# СУЧАСНІ ДОСЛІДЖЕННЯ З ЛІНГВІСТИКИ, ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА І МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції

# ELLIC 2020

Івано-Франківськ

2020

**ПРИКАРПАТСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА**

# СУЧАСНІ ДОСЛІДЖЕННЯ З ЛІНГВІСТИКИ, ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА І МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції

# EXPLORING LINGUISTICS, LITERATURE, AND INTERCULTURAL COMMUNICATION

ELLIC 2020

Івано-Франківськ

2020

УДК 81’1
С 91

**Відповідальний за випуск:** Я.В. Бистров

**Редакційна колегія:** О.А. Бігун, О.І. Білик, В.Б. Гошилик, Н.С. Гошилик (*відповідальний редактор*), О.Я. Дойчик, Ю.Г. Ковбаско, І.В. Лісовська (*відповідальний секретар*), Д.В. Сабадаш, Н.Я. Яцків.

*Відповідальність за достовірність результатів і коректність посилань несуть автори.*

С 91 **Сучасні дослідження з лінгвістики, літературознавства і міжкультурної комунікації (ELLIC 2020)**: матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції, Івано-Франківськ, 01 жовтня 2020 р. / відп. за випуск Я. В. Бистров; Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника. Івано-Франківськ, 2020. 254 с.

**ISBN 978-966-640-489-6**

Збірник містить тези доповідей учасників Всеукраїнської науково-практичної конференції *Сучасні дослідження з лінгвістики, літературознавства і міжкультурної комунікації (ELLIC 2020),* яка присвячена 45-річчю факультету іноземних мов Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника.

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

Збірник адресовано фахівцям у галузі гуманітарних наук.

**УДК 81’1**

**ISBN 978-966-640-489-6**

© ELLIC, 2020
© Колектив авторів, 2020
© ДВНЗ “Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника”, 2020

# *Зміст*

## *ЛІНГВІСТИКА ТЕКСТУ*

***Беженар Тетяна***
Прагматика використання стилістичних фігур у сучасних франкомовних рекламних слоганах 12

***Василишин Марта***
Застосування мовностилістичних засобів з метою вираження експресивності у науково-популярних текстах (на матеріалі ресурсів National Geographic)) 14

***Ватраль Лілія***
Структурний склад термінів у галузі дієтології у науково-популярного тексті 17

***Вацик Анна***
Зіставний аналіз промов Хіларі Клінтон та Дональда Трампа 20

***Грабовецька Роксолана***
Колористична лексика як об'єкт мовознавчих студій 22

***Дмитраш Богдан***
Частотність суфіксальних морфем як характеристика їхнього функціонування 25

***Дякун Вікторія***
Функціонування та особливості етнографічних реалій на позначення одягу в романі Артура Голдена «Мемуари гейші» 27

***Магас Тереза***
Лексико-семантичне поле «war» в сучасному англомовному дискурсі 29

***Матіїв Марія***
Терміни в масмедійному дискурсі (на матеріалі видань «THE TIMES», «THE WALL STREET JOURNAL», «THE GUARDIAN») 32

***Микитюк Ольга***
Пареміологічні одиниці у романі Катрін Кюссе «Un Brilliant Avenir» 35

***Орлик Наталія***
Лексико-семантичні та структурні особливості заголовків сучасних англомовних газет 38

***Павлишинець Олена, Петришак Богдана***
Die Wochenplanarbeit Als Ein Instrument Der Förderung Des Selbstständigen Sprachenlernens 40

***Павлів Лілія***
Структурні особливості англійських юридичних термінів у серіалі «The Good Wife» 43

***Петращук Іванна***
Вставні компоненти як засіб вираження суб'єктивної модальності в ідіостилі Марини Левицької 46

***Підлужна Анастасія***
Функційне навантаження релігійних номінацій в англомовному газетному дискурсі 49

***Романишин Ігор, Романишин Юлія***
The Development of Pre-Service English Teachers' Critical Thinking Skill of Evaluation 52

***Сафоник Діана***
Особливості функціонування нетикету в сучасній інтернет-комунікації (на матеріалі англомовних блогів) 56

***Семенюк Оксана***
Лінгвокультурна специфіка бінарної опозиції *ТРАДИЦІЙНИЙ/ НЕТРАДИЦІЙНИЙ* (на матеріалі англомовних періодичних видань) 59

***Стоколоса Андріана***
Морфологічні та лексико-семантичні засоби вираження психо-емоційних станів у романі Кена Кізі «Пролітаючи над гніздом зозулі» 61

***Цибеленко Юлія***
Розмовні форми синтаксичного рівня у романі Дж. Р. Р. Толкіна «The Lord of the Rings» 65

***Швидко Ольга***
Зіставний аналіз фразеологізмів з компонентами «rich» і «poor» у сучасному англомовному дискурсі 68

## *ТЕКСТ І КОНТЕКСТ У МУЛЬТИМОДАЛЬНОМУ ВИМІРІ*

***Бойчук Мар'яна***
Сучасний підручник англійської мови: мультимодальний вимір 71

***Дудлій Софія***
Поетика еросу як складова постмодерного дискурсу (на матеріалі творів Фредеріка Бегбеде) 74

***Іваненко Діана***
Деякі аспекти дослідження мультимодальної стилістики 76

***Кирилів Оксана***
Засоби інтермедіальності у романі Генрі Джеймса «Жіночий портрет» 80

***Козак Анастасія***
Особливості функціонування метафори у романі Ієна Мак'юена «Спокута» та його екранізації 83

***Лук'янова Тетяна***
Особливості вербалізації емоцій в мультимодальному тексті ілюстрації: інтерсеміотичний переклад (на матеріалі англійської та української мов) 85

***Матіїшин Анна***
Лінгвопоетика графічного роману «Фейгін-єврей» Вілла Айснера 87

***Панькова Анна***
Стратегії перекладу анаграм з англійської мови на українську 90

***Підзамецька Ірина***
Семантико-функціональні особливості мультимодальності роману Дженніфер Іганн «A Visit from the Goon Squad» 92

***Русак Яна***
Стратегія доместикації в перекладі комічного (на матеріалі анімаційних фільмів «Cars» та «Cars 2» 94

***Ставенко Олена***
Наратологічно-культурологічний підхід до аналізування художніх текстів для дітей Австралії 97

***Чимборан Марія-Роксолана***
Контекст у сучасній англомовній поезії 101

***Шпук Уляна***
Структура, типологія й функціонування мережевих онімів у сучасній інтернет-комунікації 103

***Юрчишин Віта***
Характеризація контекстуальної інформації та її роль під час інтерпретації сатири 107

***КОГНІТИВНА ЛІНГВІСТИКА І ПОЕТИКА***

***Агип'юк Олександра***
Лексичні засоби вербалізації концепту любов у романі Н. Спаркса «Safe Haven» 110

***Бандяк Олена***
Медична концептуальна метафора у медіадискурсі передвиборчої кампанії у США 2020 року 112

***Гарасимчук Марія***
Дискурсивні характеристики концепту MOTIVATION у TEDTALKS на психологічну тематику 114

***Гнатушко Софія***
Вираження концепту MEMORY в індивідуально-авторській картині світу Ієна Мак'юена (на матеріалі роману «Atonement») 117

***Іванюк Діана***
Стилістичні характеристики англомовного інтернет-блогу з вивчення іноземних мов «English with a Twist» 120

***Козлик Ірина***
Лексико-семантичні особливості концепту IDENTITY (на матеріалі романів Луізи Ердрих «Сліди» та Наварра Скотта Момадея «Будинок, створений зі світанку») 122

***Мартиняк Марія***
Стилістичні особливості роману Шарлоти Бронте «Джен Ейр» 124

***Матїїшин Дмитро***
Перекладацькі помилки при локалізації відеоігор 127

***Павлюк Ольга*** 130
Стереотипізація концепту ЖІНКА у сучасному англомовному пісенному дискурсі

***Поляк Марія***
Функціональне навантаження сленгу у романі Джоан Роулінг «Гаррі Поттер і таємна кімната» 132

***Поселюжна Лілія***
Реалізація концепту DIGNITY в індивідуально-авторській картині світу Крістофера Бігсбі (на матеріалі твору «Arthur Miller: Critical Study») 136

***Самокишин Юлія***
Лінгвостилістичні засоби вираження символізму у романі Дж. Харріс «Five quarters of the orange» 139

***Симчич Ярина***
Вербалізація концепту ДЕТЕКТИВНЕ РОЗСЛІДУВАННЯ в оповіданнях А. Конан Дойла 142

***Цюцяк Ірина***
Вербалізація концепту JOIE у романі Е.-Е. Шмітта «Oscar et de Dame Rose» 145

***Червонецька Анастасія***
Еволюція концепту HORROR у літературі жахів XVII-XX століть 148

***Якимик Галина***
Лінгвостилістичні властивості новел Анни Тод 151

***Ясінська Ірина***
Мовна об'єктивація концепту CHILDHOOD у серії книг Джеффа Кінні «Diary of a Wimpy Kid» 153

***ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО***

***Бородайко Ірина***
Особливості відтворення стилістичних когезійних засобів у перекладі 156

***Голюк Олександр***
Особливості лінгвокультурної адаптації тексту (на матеріалі роману М. Ондатже «Англійський пацієнт») 159

***Горін Анастасія***
Специфіка відтворення категорії емотивності у перекладі українською мовою психотерапевтичного роману Ірвіна Ялома «Коли Ніцше плакав» 162

***Гусак Віталія***
Ситуативний гумор у романі Марка Твена «Пригоди Гекльберрі Фінна» 164

***Кернична Лілія***
Тактика запозичення у перекладі міфонімів з англійської мови на українську (на матеріалі серії фільмів «Гра престолів») 167

***Корпан Уляна***
Особливості перекладу ненормативної лексики в сучасній англійській літературі (на матеріалі роману С. Кінселли «Моє не надто досконале життя») 170

***Кривень Олеся***
Відтворення молодіжного сленгу в перекладі роману С. Е. Гінтон «Аутсайдери» 173

***Кричфалушій Христина***
Порівняльний аспект перекладу у творі Р. Шарма «Монах, який продав свій Феррарі» 175

***Курчій Соломія***
Специфіка перекладу англомовних юридичних текстів українською мовою 178

***Лаба Роксолана***
Відтворення англійських розмовних номінативних речень в українському перекладі роману Дж. Гріна «Провина зірок» 182

***Лабінська Марія***
Мовні засоби творення психологічних портретів персонажів та їх відтворення в англо-українському перекладі (на матеріалі роману Сильвії Плат «The Bell Jar») 185

***Микитеєк Оксана***
Відтворення лексико-стилістичних особливостей роману Ніколаса Спаркса «The Notebook» у художньому перекладі 188

***Приймак Яна***
Відтворення суспільно-політичної лексики в англо-українському перекладі (на матеріалі роману Джорджа Орвелла «1984») 191

***Проскурник Вікторія***
Стратегії і тактики перекладу фразеологічних одиниць із квантитативним компонентом в англомовному художньому дискурсі 193

***Середюк Вікторія***
Лінгвостилістичні особливості відтворення комічного у перекладі українською мовою психологічного роману Ірвіна Ялома «Шопенгауер як ліки» 196

***Стефурак Марина***
Особливості відтворення метафор роману П. Гоукінз «The Girl on the Train» в українському перекладі 198

***Хімчак Христина***
Прагматична адаптація перекладу психотерапевтичного роману Ірвіна Ялома «Ліки від кохання та інші оповіді психотерапевта» 202

***Шемерлюк Софія***
Особливості використання граматичної трансформації заміни при перекладі (на матеріалі роману К. Тойбіна «Будинок імен») 204

***Юрків Олена***
Особливості перекладу онімів (на матеріалах роману Дена Брауна «Янголи і демони») 206

***ЛІТЕРАТУРА США ТА ЗАХІДНОЇ ЄВРОПИ***

***Білак Оксана***
Жанрові домінанти у повісті-антиутопії «Колгосп тварин» Джорджа Орвела 209

***Лісовська Інна***
Засоби вираження гротескних образів у романістиці Олдоса Гакслі 212

***Майковська Наталія***
Постмодерністський герой в романі Ієна Мак'юена «Амстердам» 214

***Мартинюк Василина***
Жанрово-стильові особливості повісті Рея Бредбері «Кульбабове вино» 217

***Микитюк Іванна***
«Втрачене покоління» як наслідок війни 220

***Михаць Олег***
Гендерні взаємодії у романі Вірджинії Вулф «До маяка» 222

***Моравська Оксана***
Проблемно-тематична організація роману Вільяма Голдінга «Володар мух» 226

***Мудрик Наталія***
Міфологічні та фольклорні елементи в романі Кароль Мартінез «Le Coeur Cousu» 228

***Пасічник Оксана***
Психологічна деталь у романі Сідні Шелдона «The Other Side of Midnight» 230

***Плитус Галина***
Психологізм новелістики Василя Стефаника та Вільяма Фолкнера 233

***Попович Богдана***
Авторські інтенції у формуванні власної картини світу малої прози (творчість Рея Бредбері) 236

***Радецька Надія***
Психологічний хронотоп в романі Тоні Моррісон «A Mercy» 240

***Семенишин Вікторія***
Психологізм жіночих образів в романі Джейн Остін «Гордість та упередження» 243

***Червак Мар'яна***
Американська дійсність «червоних 30-х» у романі Джона Стейнбека «Грона гніву» 247

***Чугай Анна***
Реальне та магічне у творі Салмана Рушді «Опівнічні діти» 251

# *ЛІНГВІСТИКА ТЕКСТУ*

## ПРАГМАТИКА ВИКОРИСТАННЯ СТИЛІСТИЧНИХ ФІГУР У СУЧАСНИХ ФРАНКОМОВНИХ РЕКЛАМНИХ СЛОГАНАХ

**Тетяна Беженар, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ**

Творення рекламних слоганів – складний творчий процес, який базується на ретельному доборі мовних засобів. Слоган є коротким девізом, який виражає пропозицію і, водночас, викликає інтерес, маніпулює, переконує. Нерідко рекламний слоган може співпадати із логотипом фірми: *«Gel Aquasource – Hydratation intense 48H et peau illuminée»* (Gel Aquasource, Biotherm) (Marie-France, 2018), іноді включати назву бренду: *«L'Incroyable Blowdry Kérastase Styling est un traitement plein de bienfaits pour les cheveux»* (lotion L'Incroyable Blowdry, Kérastase) (Marie-France, 2018). Слоган не вимагає прив'язаності до заголовка чи основного тексту реклами. Це короткі фрази, що вирізняються сильним емоційним навантаженням: *«Pourquoi on aime?* – заголовок; *Composé à 99,9% d'ingrédients d'origine naturelle, ce masque corps est formulé à base d'huile de pastèque et de coca et également de deux types de sel, dont du Sel d'Epsom.* – основний текст; *Un moment de détente garanti!»* – слоган (Gommage, Mimitika) (ELLE, 2020).

За характером емоційного впливу реклама поділяється на такі види:

1) раціональну (або предметну). Така реклама інформує, звертається до розуму потенційного покупця, наводить переконливі аргументи: *«Confortable et durable, le crayon liner glisse facilement sur les paupières pour définir, colorer et approfondir le regard»* (crayon, Khôl) (Marie-France, 2018);

2) емоційну (або асоціативну). Емоційна реклама викликає почуття та емоції: *«Un cœur de bois tendres»* (parfum, Dior) (Marie-France, 2018).

Стилістичні засоби, які найчастіше фігурують у сучасних франкомовних рекламних слоганах можна розподілити на такі основні групи:

- Графічні (капіталізація, повна капіталізація, пунктуація);
- Фонетичні (рима, асонанс, алітерація);
- Семантичні (метафора, порівняння, епітет, гіпербола).

Капіталізація – це слова, написані з великої літери, які, безумовно, не можуть не привернути увагу споживача*: «Neuf Nouveau Nouvelle»* (spa gel crème, Vichy et gel douche, Guinot) (ELLE-France, 2016: 203). Частіше зустрічається повна капіталізація, тобто усі літери у рекламному слогані є великими: *«EXTRAIT D'ORGANISME MARIN DE POLYNÉSIE»* (crème, Biotherm) (Marie-France, 2018). Розділові знаки надають рекламному тексту «живості». Пунктуація у рекламних слоганах дозволяє ретранслювати те, що у живому спілкуванні виражають паузи, тон, наголос: *«Votre peau ne dort pas, elle se repare!»* (masque, Estée Lauder) (ELLE, 2020: 7).

Рима виступає одним із важливих компонентів творення ефективної реклами: *«Plus d'excuse pour se trimbaler avec un regard fatigué!»* (Hydro Boost, Neutrogena) (Marie-France, 2018). Досягти бажаного маніпулятивного ефекту можна і завдяки асонансу (повторення голосних звуків) чи алітерації (повторення подібних за звучанням приголосних): *«La brillance est maitrisée, le grain de peau visiblement affiné et la peau totalement hydratée»* (gel, Biotherm) (Marie-France, 2018); *«La peau paraît repulpée, plus souple et plus lisse»* (crème, Estée Lauder) (Marie-France, 2018).

Мова рекламних слоганів вирізняється метафоричною образністю. Метафори переконують змінити думку про товар чи послугу, зацікавлюють, визначають споживацький вибір: *«Sauvage: brutalité et noblesse»* (parfum, Dior) (Marie-France, 2018); *«Tout le charme d'un coucher de soleil californien en parfum»* (parfum, Louis Vuitton) (Marie Claire, 2020).

Поруч із метафорою фігурують й інші тропи – порівняння, епітет, гіпербола: *«Aussi radieux qu'une échappée, à la fraîche, sous les arbres»* (parfum, Chênaie) (Marie Claire, 2020); *«Provocant, capiteux, ultra-sensuel» (parfum, Dior*) (ELLE, 2020); *«Une bombe d'hydratation à base d'huile de coco et de beurre de karité et une odeur ultra gourmande»* (masque, Hello Body) (Marie-France, 2018).

Підсумовуючи, наголосимо, що рекламісти творчо підходять до творення рекламних слоганів. Лаконічне висловлювання, привабливість і переконливість – це те, що втілюють стилістичні фігури. Саме стилістичні фігури увиразнюють вплив, дозволяють маніпулювати, емоційно впливати, переконувати, а, отже, збільшувати споживацький попит.

**Список літератури**
ELLE. 2020. №3875. URL: https://www.elle.fr/ (дата звернення: 19.08.2020).
ELLE-France. 2016. № 3685. 424 с.
Marie Claire. 2020. №812. URL: https://www.marieclaire.fr/ (дата звернення: 19.08.2020).
Marie-France. 2018. №1. URL: https://www.mariefrance.fr/ (дата звернення: 19.08.2020).

## ЗАСТОСУВАННЯ МОВНОСТИЛІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ З МЕТОЮ ВИРАЖЕННЯ ЕКСПРЕСИВНОСТІ У НАУКОВО-ПОПУЛЯРНИХ ТЕКСТАХ (на матеріалі ресурсів NATIONAL GEOGRAPHIC)

**Марта Василишин, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ**

Мовностилістичні засоби є невід'ємним елементом відтворення експресивності у науково-популярному тексті. Зокрема, дослідження стилістичних особливостей власне науково-популярного тексту базується на застосуванні в ньому мовних засобів, що презентують його специфіку. Дане дослідження спрямоване на аналіз мовних засобів вираження експресивності у науково-популярних текстах та їх вплив на читача у відповідному контексті.

Дослідженням специфіки мовних засобів у текстах науково-популярного стилю займалися Е. А. Лазаревич (Лазаревич, 1978), А. Ю. Пак та Н. Н. Бобирева (Пак, Бобирева, 2018), А. В. Воронова (Воронова, 2016). Ці науковці розглядають застосування тропів як стилетворчих засобів, оскільки в них відображається «залежність науково-популярної мови від цілі, читацького спрямування та методу викладу, що, в свою чергу, визначають внутрішньостилістичну єдність мови творів про науку» (Лазаревич, 1978: 188). Відповідно, постає завдання детального аналізу застосування мовностилістичних засобів у текстах National Geographic періоду 2016–2020 років та телепередачах Nat Geo Wild, оскільки

специфіка цих науково-популярних текстів відповідає застосуванню стилістичних засобів з метою відтворення експресивності при передачі науково-популярної інформації, адже «незвичайна організація» останніх «актуалізує посилену виразність» (Желтухіна, 2004: 52). У роботі здійснюється аналіз особливостей вираження експресивності при вживанні таких засобів, як метафора, метонімія, іронія та епітет.

Метафора у науково-популярних текстах National Geographic та телепередачах Nat Geo Wild представлена найширшим спектром її видів, зокрема її аналіз проводиться за класифікацією А. П. Чудінова, що представлена антропоморфною, природоморфною, соціоморфною та артефактною метафорами (Чудинов, 2013). Зокрема найпродуктивнішими серед даних видів метафор є соціоморфна та артефактна метафори. Соціоморфна метафора за А. П. Чудіновим моделює поняття за «способом сфер соціальної діяльності» (Чудинов, 2013: 36). Соціоморфну метафору, яка включає мілітарну метафору, можна представити як порівняння боротьби за територію між дикими тваринами і діями військовослужбовців на полі бою: «*One of the soldiers [a meerkat] aims at parting show. The chewed tail proved the final blow. The Morooners [the meerkats] fall back. It's a white flag»* (Nat Geo Wild, Animal Fight Club, S5/ Ep. 8). Наступний вид метафор – артефактна метафора презентує реалії, які створені людиною, предмети (Чудинов, 2013: 36). Цей вид метафори налічує метафору «машини»/ «механізму»: *«Now the trap is set! These do all work well together. A speedy coyote flashes from the tall grass into a burrow and now the excavator moves in [the badger]!»* (Nat Geo Wild, Animal Fight Club, S5/ Ep. 8). За таких умов автор презентує поведінку тварини як дії спецтехніки, що інтенсифікує її фізичну здатність.

Метонімія в науково-популярних текстах найпродуктивніше відтворена її видом синекдохою та базується на позначенні частини об'єкта для позначення цілого чи навпаки (Скребнєв, 2003). Синекдоха найчастіше застосовується у текстах на соціальну тематику: «*During a heated argument with a group of northern businessmen, Meaher made a bold wager: He would bring a cargo of African captives*

*into Mobile, right under the noses of federal authorities»* (National Geographic, February 2020, Cruel Commerce, p. 52). Автор зображує ризикованість ситуації за допомогою метонімії, де відбирає найсуттєвішу ознаку (ніс) на позначення цілого (членів владних структур).

Іронія у науково-популярних текстах найширше представлена семантичним типом, коли предмету, явищу чи факту дається позитивна оцінка, але метою є зображення негативної сторони того, що схвалюється (Лимарева, 1997): «*Beetles haven't noticed a spectator [a lizard]»* (Nat Geo Wild, Animal Fight Club, S2/ Ep. 1). Для прикладу автор позиціонує хижака у засідці як глядача, тут позитивна оцінка виражає його загрозливу поведінку.

Серед видів епітетів зустрічаються пояснювальні та метафоричні епітети. Метафоричний епітет представлений прикладами антропоморних епітетів, що «приписує риси характеру людини та її дії тварині чи предмету» (Арнольд, 1990): «*Few know they have Chagas disease because the parasite that causes it, Trypanosoma cruzi, is a cunning microorganism»* (National Geographic, June 2019, In Search of the Kissing Bug, p. 19).

Аналіз мовних засобів вираження експресивності у науково-популярних текстах, зокрема метафори, метонімії, іронії та епітета показав, що використання цих засобів створює експресивний ефект та відтворює авторську інтенцію, спрямовану на реалізацію образності відтворюваних значень та забезпечення пізнавального інтересу авдиторії. Відповідно, переважання антропоцентричного спрямування відтворюваних образів детермінується орієнтацією на широку читацьку авдиторію та апеляцією до її когнітивної специфіки.

**Список літератури**

Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка (стилистика декодирования): учебное пособие для студентов пед. ин-тов по спец. «Иностр. яз.». 3-е изд. Москва: Просвещение, 1990. 300 с.

Воронова А. В. Научно-популярные тексты как объект функционально-стилистического анализа. Вестник РУДН, серия Русский и иностранные языки и методика их преподавания. 2016. №2. С.7-11.

Желтухина М. Р. Специфика речевого воз-действия тропов в языке СМИ: дис. ... д-ра фи-лол. наук : 10.02.19. Москва, 2004. 358 с.

Лазаревич Э. А. Искусство популяризации науки. 2-е издание, переработанное и дополненное. Москва.: Наука, 1978. 224 с.

Лимарева Т. Ф. Функционально-семантическая сущность иронии (на материале английского и русского языков): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19, 10.02.20. Краснодар, 1997. 19 с.

Пак А. Ю., Н. Н. Бобырева. Лексические особенности текстов научно-популярного стиля (на материале журнала Scientific American). Terra Linguae. 2018. Вып. 4. С. 27-30.

Скребнев Ю.М. Основы стилистики английского языка. Учебник для ин-тов и фак. иностр. яз. 2-е изд., испр. Москва: Астрель, 2003. 221с.

Чудинов А. П. Очерки по современной политической метафорологии: моногр. Екатеринбург: Изд-во УрГПУ, 2013. 176 с.

## СТРУКТУРНИЙ СКЛАД ТЕРМІНІВ У ГАЛУЗІ ДІЄТОЛОГІЇ У НАУКОВО-ПОПУЛЯРНОМУ ТЕКСТІ

**Лілія Ватраль, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ**

Найбільш типовою лексичною ознакою науково-популрного стилю є насиченість його термінами, термінологічними словосполученнями, професіоналізмами, а також наявність лексичних конструкцій, скорочень, абревіатур. Наукові терміни як мовні знаки, що репрезентують поняття спеціальної, професійної галузі науки або техніки, становлять суттєву складову науково-популярного стилю і одну з головних проблем – проблему дефініціювання. В.М. Лейчик вважає, що створення загальновизнаного визначення терміну взагалі неможливо, оскільки термін – приналежність та об’єкт низки наук, і кожна наука прагне виділити у терміні ознаки, вагомі з її точки зору; тому, визначення терміна повинно відрізнятися від філософського або власне термінологічного (Лейчик, 1987: 135-144). Т.Р. Кияк зазначає, що термін, як і всі мовні універсалії, важко піддається дефінуванню (Д’яков, 2000). На думку М. Глушко, термін – це слово чи словосполучення для вираження поняття і значення предметів, які володіють, завдяки точній і строгій дефініції, чіткими семантичними границями і тому однозначне в межах певної класифікованої системи (Глушко, 1987: 111). В.І. Карабан визначає термін як мовний знак, що репрезентує поняття спеціальної, професійної галузі науки або техніки (Карабан, 2004: 330). Термін – це невід’ємна частина лексичної частини

мови. Термін може утворюватися на основі рідної мови або бути запозиченим як із нейтрального термінологічного банку (міжнародні греко-латинські терміноелементи) так і з іншої мови, проте в будь-якому випадку, він повинен відображати ознаки даного поняття. Терміни існують в мові не самі по собі, а в складі певної термінології. Термінологія, як система наукових термінів, являє собою підсистему у складі загальної лексичної системи мови.

Сучасне термінознавство висуває до терміна кілька вимог. Найважливіші з них є: системність, наявність дефініції, відповідність правилам та нормам мови, відносна незалежність від контексту, точність, стислість, прагнення до однозначності, експресивна нейтральність та милозвучність.

У будь-якій галузі термінолексики з точки зору форми та структури перш за все можна виділити дві основні групи термінів: слова (однослівні, монолексемні терміни) та словосплучення (багатослівні, полілексемні терміни) (Гриньов-Гриневич, 2008). Термінологічне словосполучення складається зі стрижневого слова та залежних компонентів, що функціонують як цілісна семантична одиниця з одночасним збереженням значень своїх компонентів. Воно відповідає вимогам точного орієнтування на реалію, стислості форми та системності (Іващишин, 2007).

У структурі терміносистеми дієтології терміни представлені таким чином:

- 67,5% – терміни-слова (однослівні терміни), наприклад, *anabolism* (анаболізм), *fat* (жири), *digest* (перетравлювати), *glucose* (глюкоза), *glicagon* (глюкагон), *catabolism* (катаболізм), *calorical* (калорійність), *fiber* (клітковина);
- 32, 5% – терміни-словосполучення, у складі яких – дві або більше основ з афіксами або без них, написаних разом або через дефіс, наприклад, *amino acid* (амінокислота), *body fat* (відсоток жиру в організмі людини), *muscle mass* (м’язова маса), *sporadic eating habits* (періодичні харчові звички).

С.В. Гриньов-Гриневич виділяє такі види однослівних термінів:

- 50,3% прості, наприклад, *enzyme* (фермент), *vitamin*s (вітаміни);
- 39,6% афіксальні, наприклад, *nutritional* (поживний), *metabolic* (метаболічний), *intake* (споживання), *overweight* (надлишкова вага).

- 10,1% складні, наприклад, *low-calorie* (низькокалорійний), *calorimeter* (калориметр).

Терміни-словосполучення можна класифікувати за кількістю компонентів на:

- 75,3% – двокомпонентні, наприклад, *fat storage* (накопичення жиру), *weight training* (силове тренування), *aerobic training* (тренування з аеробіки).
- 15,8% – трикомпонентні, наприклад, *boosting muscle mass* (збільшування м'язової маси), *ongoing weight loss* (постійне зниження ваги).
- 8,9% – багатокомпонентні, наприклад, *antioxidant group of nutritional elements* (антиоксидантна група харчових елементів), *hormone sensitive lipase level* рівень гормоночутливої ліпази.

Ми прийшли до висновку, що найбільш типовою ознакою науково-популярного стилю є насиченість його термінами та термінологічними словосполученнями. У ході дослідження було виявлено, що у науково-популярному тексті переважають однослівні прості терміни, а серед термінів-словосполучень основними є двокомпонентні терміни.

**Список літератури**

Глушко М. М. Полисемия и синонимия терминов / М. М. Глушко // Теория и практика английской научной речи. – М. : Москов. ун-т, 1987. – Ч. 2. – С. 116–125.

Гринев-Гриневич С. В. Терминоведение : [учеб. пособ. для студ. высш. учеб. заведений] / С. В. Гринев-Гриневич. – М. : Издательский центр «Академия», 2008. – 304 с.

Д'яков А. С. Основи термінотворення: Семантичні та соціолінгвістичні аспекти / А. С. Д'яков, Т. Р. Кияк, З. Б. Куделько. – К. : Вид. дім «КМ Academia», 2000. – 218 с.

Іващишин О. М. Англійські термінологічні словосполучення у текстах з проблем техногенного впливу на довкілля : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови» / О. М. Іващишин. – Львів, 2007. – 18 с.

Карабан В.І. Переклад англійської наукової і технічної літератури / В.І. Карабан // Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми. – Вінниця: «Нова книга», 2004. – 575 с.

Лейчик В. М. Термин и его определение / В. М. Лейчик // Терминоведение и терминография в индоевропейских языках. – Владивосток : ДВО АН СССР, 1987. – С. 135–144.

# ЗІСТАВНИЙ АНАЛІЗ ПРОМОВ ХІЛАРІ КЛІНТОН ТА ДОНАЛЬДА ТРАМПА

**Анна Вацик, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ**

Мова політичних текстів – одна зі сходинок для вивчення комунікативної складової політичних технологій. Все це й пояснює потужну увагу сучасних лінгвістів до вивчення політичного дискурсу.

У політичному дискурсі, а саме передвиборних промов, виділяється кілька стратегій. До них належать такі стратегії, як самопрезентація, дискридитування опонента, раціональне переконання виборців, емоційне переконання виборців, самозахист, ухилення від відповіді.

Проаналізувавши промови Дональда Трампа, зазначимо, що політик частіше використовує фонетичні, лексичні і синтаксичні, стилістичні прийоми, які допомагають йому досягати бажаного результату в виступах. До основних мовних засобів, що реалізуються в мові Д. Трампа, відносяться анафора, епіфора, епітет, парцеляції, еліпсис і повтор. Аналіз виступів Х. Клінтон дозволяє зробити висновок, що в її промовах емоційний вплив досягається за допомогою використання таких стилістичних прийомів, як анафора, метафори, ідіоми і епітети. Використання обома політиками фонетичних і стилістичних прийомів визначається їх дієвістю для залучення уваги аудиторії і довгострокового запам'ятовування інформації, що повідомляється.

Д. Трамп частіше вдається до більш агресивних тактик, таким як викриття, звинувачення, в той час як Х. Клінтон більше покладається на тактики саморепрезентації і інтимізації, що може бути пояснено не тільки індивідуальними особливостями політиків, а й гендерним фактором.

Варто відзначити, що Хілларі Клінтон часто намагається використовувати досить складні лексичні і граматичні конструкції, бажаючи підкреслити свою компетентність і освіченість. Складні конструкції і політично забарвлена лексика характеризують її мову як суто жіночу, компенсують гендерні

відмінності, з їх допомогою вона ніби намагається зрівняти своє становище в світі політики з позиціями чоловіків.

Емоційно-оцінне забарвлення додають також підсилювальні прислівники, які найчастіше Клінтон вживає паралельно з конструкціями Present Continuous, а також в пасивному стані: *Our political system is so paralyzed by gridlock. First, we face an adversary that is constantly adapting and operating across multiple theaters.*

Особливістю виступів Д. Трампа є використання риторичних запитань як способу залучення й утримання уваги аудиторії на ключових моментах політичних розбіжностей. Також політик часом звертається до відомих цитат Авраама Лінкольна: *What is conservatism? Is it not the adherence to the old and tried against the new and untried?* Очевидно, такий авторитет, як фігура Авраама Лінкольна – безпрограшна. Аудиторія неодмінно прислухається до політика, який цитує 16-го президента США.

Таким чином, політична мова спрямована на переконання аудиторії в достовірності і коректності думки, а також оцінці тієї чи іншої проблеми. Більшість політиків застосовують у своїй промові ті фігури, які найбільше відповідають характеру самого оратора, запитам аудиторії і вимогам умов публічного виступу. Дані прийоми користуються популярністю серед політиків в публічних виступах

Підводячи підсумки, зазначимо, що Д. Трамп частіше вдається до більш агресивним тактик, а також частіше використовує фонетичні та синтаксичні стилістичні прийоми в той час як тактика самопрезентації у Х. Клінтон зустрічається частіше, ніж у Д. Трампа. Крім того, однією з найпопулярніших тактик у Х. Клінтон є тактика інтимізації, тоді коли як провідної тактикою в промові Д. Трампа є спонукання до дії. Було виявлено, що політики рівнозначно використовують такі тактики як обіцянку, звинувачення і спонукання.

**Список літератури**

Дебати. [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: https://www.debates.org/voter-education/debate-transcripts/

# КОЛОРИСТИЧНА ЛЕКСИКА ЯК ОБ'ЄКТ МОВОЗНАВЧИХ СТУДІЙ

**Роксолана Грабовецька, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ**

Сприйняття кольору людиною, а також асоціації, які з ним пов'язані, базуються на прадавніх традиціях певного епосу і народу.

Проблема відображення кольористичної лексики у мовах різних етнокультур перебувала в полі наукових інтересів Василевича А. П. (Василевич, 2003), Короткової Л. В. (Короткова, 2014), Іншакова А. Є. (Іншаков, 2013), Півньової Л. В. (Півньова, 2016), Семашко Т. Ф. (Семашко, 2011) та ін.

У сучасному мовознавстві існують різноманітні терміни для позначення слів та виразів зі значенням кольору :

- кольоропозначення (Н. Д. Парасін);
- кольороназви (К.В. Тюлюлюк);
- колоризми (Н.В. Арнаутова);
- колороніми (Я. М. Тагільцева);
- кольорономінації (А.Є. Іншаков);
- кольорові означення (А.А. Брагіна);
- прикметники на позначення кольору (А. В. Висоцький) тощо (Короткова, 2014: 229).

Кожен із зазначених авторів звертався до окремого аспекту даного питання, окремо не зупиняючись на комплексній характеристиці його рис.

Хоча маємо чимало наукових розвідок із даного питання, однак у мовознавстві на сьогоднішній день залишаються недостатньо з'ясованими особливості кольористичної лексики як складової лексичного складу французької мови загалом, а також мови моди зокрема, що й зумовило актуальність теми дослідження.

Мета даної роботи полягає в розгляді кольористичної лексики у фокусі мовознавчих студій.

Поняття «колір» можна вважати універсальним, так як представники всіх етносів і культур здатні сприймати і розрізняти кольорові (спектральні) відтінки. Особливості колірного бачення світу представниками різних етнокультурних спільнот дозволяють говорити про існування етнічних (національних) колірних і лінгвокольорових картин світу (Короткова, 2014: 228-229).

Мовна система сприйняття кольору відрізняється від наукової через свою антропоцентричність. Проте, центральними питаннями завжди залишаються: яким чином феномен кольору відбивається в мові як структурований світ мови, сформований за допомогою кольороназв, яким чином це відбивається на рівні різних психічних процесів, пов’язаних з пізнаванням кольору, запам'ятовуванням слів, асоціюванням тощо (Короткова, 2014: 229).

Також потрібно зазначити, що категорія кольороназв має універсальні риси, властиві мові як продукту психічної діяльності, і що мови виявляють різну ступінь наближення до універсальної категорії – найближче до неї мови європейського лінгвокультурного ареалу. Виявлені відмінності обумовлені насамперед культурно-історичними факторами (Василевич, 2003: 25).

Враховуючи різну символіку кольору і його гармонію, художники поглиблюють її зміст за рахунок художньої метафоричності знаків і реалізують символіко-виразне значення кольору. Кольорове зображення об'єкта володіє великими інтонаційно-виразними можливостями в порівнянні з чорно-білим.

Принцип кольорового відтворення об'єктів є більш активною формою вираження, так як колір, будучи невід'ємною ознакою природних об'єктів, несе в собі додаткову інформацію, яка при чорно-білому відтворенні втрачається майже повністю і лише частково компенсується за рахунок асоціативності. Тому виконати естетично повноцінне чорно-біле зображення значно важче.

Окрім епітетів, кольороназви знаходять своє стилістичне вираження у порівняльних конструкціях. Учені притримуються думки, що існують логічні та образні порівняння. Кольоративи за своїм значенням та функцією є образними порівняннями, оскільки на відміну від логічних вони виокремлюють одну

найвиразнішу ознаку (іноді несподівану) та роблять її основною (Іншаков, 2013: 188).

Закріплення за кольороназвами національних специфічних рис акумулює культурний потенціал народу, який може бути виявлений. Таким чином, національний характер проявляється у відображенні особливостей природи, побуту, звичаїв, історії та культури і, головним чином, в його мовних одиницях.

Кольороназви володіють великою кількістю конотативних значень, тому, закріплені в мовній свідомості народу, ведуть до утворення кольороконцептів – «етнічно, культурно обумовлених, складних ментальних утворень, які отримали мовне втілення в тому чи іншому колективі» (Короткова, 2014).

Загалом, колірне значення в будь-якої народності є складною багаторівневою системою, яка включає такі характеристики :

1) фізіологічна реакція на колір;

2) конотативне значення кольору;

3) символіка кольору;

4) емоційне значення кольору;

5) зовнішньо-асоціативне значення кольору (Півньова, 2016: 102).

На думку дослідників, концептуалізація кольору в порівняльних когнітивних системах проявляє як загальні для двох систем уявлення про колір, про що говорять виокремленні зі сполучуваності ознаки концептів, так і культурно-специфічні. Міжмовне зіставлення проявляється «як ключ до декодування етноспецифічної мовної картини світу» (Жаркынбекова, 2004: 11).

Отже, сприймаючи колір кожен носій мови спирається не лише на сам факт існування такої реалії, а й на експресивне відчуття того чи іншого кольору.

**Список літератури**

Василевич А.П. Языковая картина мира цвета: методы исследования и прикладные аспекты: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук 10.02.19. М., 2003. 31 с.

Іншаков А. Є. Теоретичні засади дослідження колірної лексики в мовознавстві. Філологічні студії, 2013. № 9. С. 188–195.

Жаркынбекова Ш.К. Языковая концептуализация цвета в культуре и языках: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Алматы, 2004. 17 с.

Короткова, Л. В. Колірна символіка як об’єкт дослідження сучасної лінгвістики. Нова філологія : зб. наук. праць. Запоріжжя : ЗНУ, 2014. № 64. С. 225–233.

Півньова Л. Кольорономени в українській лексиці туризму. Українська мова. 2016. № 1. С. 100–110.

Семашко Т. Ф. Проблема визначення статусу кольоропозначень як лінгвістичних одиниць. Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 10 : Проблеми граматики і лексикології української мови. 2011. Вип. 7. С. 352–356.

## ЧАСТОТНІСТЬ СУФІКСАЛЬНИХ МОРФЕМ ЯК ХАРАКТЕРИСТИКА ЇХНЬОГО ФУНКЦІОНУВАННЯ

**Богдан Дмитраш, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ**

Аналіз структури іменника в сучасній англійській мові призводить до виділення суфіксальних морфем, близьких за функцією і матеріальним складом. Це знаходить відображення в наукових працях, де схожі афіксальні морфеми трактуються як одна морфема або носять назву *аломорфи* (Hockett, 1995). Суфікси є деривaційними елементами, які виконують функцію афіксальної морфеми, яка знаходиться між коренем та закінченням і входить до складу основи.

Морфемна структура досліджуваних іменників у газетному стилі характеризується високою чисельністю суфіксальності у словотворенні. За наповнюваністю інвентарні списки суфіксальних морфем не можуть бути статистичним параметром газетного стилю, оскільки ми проаналізувати лише 45 найчастотніших із них. Так, 8 із 45 досліджуваних префіксальних морфем характеризуються високим ступенем загальної частотності у 25 текстах газети *The Daily Terelegraph (2019)*:

-ion- 541 (concession, simulation, staimulation etc);

-or 301 (advisor, processor, mentor etc.);

-ity 195 (quality, necessity, morality etc.);

-ance 127 (acceptance, allowance, importance etc.);

-ing 133 (boxing, struggling, karating etc.);

-y 131(directory, honesty etc.);

-ment 129 (achievement, government, development etc.);

-al 100 (officials, professionals etc.).

Досліджуваний суфікс -ion використовується для утворення абстрактних іменників, які частіше зустрічаються у масивах газетного стилю, наприклад, intervention, liberation, expansion, motion, gravitation, а тому і має високий рівень частотності вживання 541.

Суфікс -ment утворює іменники зі значенням дії, предмета, сукупності предметів, групу: management, reinforcement, embankment, development etc. Велику кількість слів із суфіксом -ity (195) зафіксовано у газетному стилі. Цей суфікс за значенням є синонімом суфікса -ness, тобто виражає загальне значення стану, якості, умови: futurity, humidity, cardinality.

20 суфіксальних морфем, які характеризуються середньою частотою вживання в газетному стилі мають показники вище 10, але менше 100:

-ade 12 (comrade), -age 69 (breakage), -an 26 (cosmopolitan), -ary 69 (military), -ate 23 template, -hood 13 (childhood), -ice 28 (justice), -ics 20 (linguistics), -ine 14 (doctrine), -is (basis), -ism 31 (racism), ist 37 (journalist), -ive 26 (narrative), -ness 40 (cheerfulness), -ship 13 (partnership), -th 26 (growth), -ule 15 (molecule), -um 38 (stratum), -ure 79 (treasure), -us 14 (radius).

17 суфіксальних морфем іншомовного походження характеризуються низькою частотністю вживання із пороговими величинами 1-9:

-oon 9 (platoon); -en 8 (brotheren), -ard 7 (standard), -acy 6 (privacy); -ee 5 (employee), -ia (bacteria), - ide 5 (suicide), -ling 5 (gooseling), -itude (latitude), -ol 4 (mentol), -dom 3 (kingdom), -ase 3 (diastase), -ess 2 (dutchess), -ese 2 (Chinese), -i 1 (alkali), -ette (pianette).

Слід зазначити, що 45 досліджуваних суфіксальних морфем є найчастотнішими у морфемній будові іменників, проте не абсолютними у відборі фактичного матеріалу, оскільки це не передбачено метою запропонованої роботи.

**Список літератури**

Hockett Ch. F. (1995). Problems of Morphemic Analysis. Chicago : University of Chicago Press, 102–116.

The Daily Telegraph. https://www.gazeta.ru/tags/media/daily_telegraph.shtml

The Random House Dictionary of the English Language by Stuart Berg Flexner, Leonore Crary Hauck, (1987). 2478.

## ФУНКЦІОНУВАННЯ ТА ОСОБЛИВОСТІ ЕТНОГРАФІЧНИХ РЕАЛІЙ НА ПОЗНАЧЕННЯ ОДЯГУ В РОМАНІ АРТУРА ГОЛДЕНА «МЕМУАРИ ГЕЙШІ»

**Вікторія Дякун, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ**

Етнографічні реалії – це назви етнічних і соціальних спільностей та їх представників. Зазвичай ці лексико-семантичні групи є специфічними для кожної нації. У романі Артура Голдена «Мемуари Гейші» зустрічаємо велику кількість індійських етнографічних реалій, які можна поділити на такі підгрупи: їжа, напої, побутові заклади, взуття, прикраси, елементи одягу, зачіски, макіяж, парфуми, житло, меблі, побутові обладнання, розважальні заклади, транспортні засоби, музичні інструменти, статуї, театри та види акторів, фестивалі, види спорту та грошові одиниці). Розглянемо, як у романі вживаються реалії на позначення одягу. З усіх предметів гардеробу автор найчастіше описує кімоно Саюрі, головної героїні, та кімоно гейш, з якими вона контактує:

«Her kimono was yellow, with willowy branches bearing lovely green and orange leaves…» (Arthur Golden, 2008: 25)

Цей вид одягу є традиційним у Японії і його носять навіть чоловіки. Молоді гейші зазвичай носять яскравіші кімоно, ніж уже старші гейші. Саме за цією частиною гардеробу можна було легко з’ясувати наскільки добре гейша є забезпечена матеріально. Саюрі вважала, що кімоно її старшої сестри були найкрасивішими з усіх, які вона коли-небудь бачила.

У творі зустрічаємо опис різних видів кімоно, яке може вказати на статус гейш:

«*They said things like Kata-Komon, ~Ro-»Stenciled Designs, Open-Weave Silk Gauze»; and Kuromontsuki, Awase-»Black-Crested Formal Robes with Inner Lining.»*« (Arthur Golden, 2008: 45)

Kuromontsuki – вважається формальним кімоно, оскільки воно займає найвищий статус серед кімоно. Через свій статус, воно також виготовляється з висококласних матеріалів. Цей вид кімоно суцільно чорного кольору.

Ще одним яскравим елементом індійського вбрання є пояс:

*«The broad obi tied around her middle was orange and yellow. I'd never seen such elegant clothing*.» (Arthur Golden, 2008: 16)

Obi – японський пояс, яким підперізують традиційний одяг. Виготовляється з конопель, бавовни або шовку. Такі пояси є невід'ємною частиною традиційних костюмів Гейш. Іноді такий пояс може коштувати дорожче ніж саме кімоно. Він прикрашений витонченою ручною вишивкою різними візерунками, а від того як він зав'язаний, можна зрозуміти – хто перед вами стоїть. Гейші завжди самі зав'язують пояс ззаду на кілька вузлів, а кінці заправляють всередину, у формі квітки або банта, а у Майко, учениці гейші, кінці пояса мають вільно спадати до низу кімоно.

Пояс гейш має різновиди, і автор звернув на них увагу:

«*…when I had wrapped the koshimaki several times around me, I'd tucked it more tightly at the waist than I probably needed to*.» (Arthur Golden, 2008: 176)

«*And then the Baron woke me from my shock by stepping behind me and reaching around my chest to untie my obijime*.» (Arthur Golden, 2008: 176)

«*He helped me into my kimono without a word, and secured it with my datejime just as Mr. Itchoda would have done*.» (Arthur Golden, 2008: 177)

Koshimaki – мотузка, що закріплює кімоно на талії, а obijime – тонкий декоративний поясок, плетений з натуральних шовкових ниток, це необхідна деталь для носіння кімоно, який обв’язують навколо обі. Datejime – це вузькі смужки тканини, які дуже добре справляються зі збереженням форми кімоно та обі.

«*…a darari-obi-»dangling obi» – knotted almost as high as the shoulder blades, and with the ends hanging nearly to the ground*.» (Arthur Golden, 2008: 108)

Darari-obi – дуже довгий пояс обі, який носять майко. На кінці такого пояса стоїть печатка окії. Як бачимо, кожний пояс має своє призначення і вдало доповнював вбрання гейші. Автор детально описав цей елемент одягу, щоб якомога глибше відобразити  не тільки зовнішній образ гейші, але і її статус.

Аналіз етнографічних реалій у романі «Мемуари Гейші» показав, що ця група займає важливе місце у творі. На нашу думку реалії на позначення елементів одягу найкраще передають усі особливості національної культури Японії, а саме специфічні ознаки образу гейші як носія японської культури.

**Список літератури**

Arthur Golden. Memoirs Of A Geisha [Електронний ресурс] / Arthur Golden. – 2008. – Режим доступу до ресурсу: https://www.pdfdrive.com/memoirs-of-a-geisha-e40033819.html.

## ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНЕ ПОЛЕ «WAR» В СУЧАСНОМУ АНГЛОМОВНОМУ ДИСКУРСІ

**Тереза Магас, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ**

Мова, будучи знаряддям спілкування, відображає особливості носіїв, їх культуру, історію та реагує на всі зміни в суспільстві. Саме дослідження текстів, наповнених різнобарвною лексикою та значеннями може допомогти нам виявити ці особливості.

Словниковий склад мови − це адаптивна система, що постійно пристосовується до мінливих вимог, умов людської комунікації та культурного середовища. Він постійно розвивається, долаючи протиріччя між його поточним станом та новими завданнями і вимогами, які він має задовольнити (Апресян, 1982: 23).

Отже, об’єктом нашого дослідження являється лексико-семантичне поле «war» в сучасному англомовному дискурсі . На сьогоднішній день існує безліч

тлумачень ЛСП, проте з найбільш поширеного тлумачення ЛСП можна виділити декілька найголовніших властивостей, а саме: взаємозалежність та взаємозв'язок.

Кожне поле має в своєму складі спільну інтегральну ознаку, яка об'єднує всі одиниці ЛСП. Ця ознака має найзагальніший, найчастіше вживаний та найбільш нейтральний характер і являє собою ядро (центр). Саме таким ядром в нашому дослідженні являється слово «war».

Ядерною зоною являються синоніми до слова war, а саме такі його похідні лексеми: *conflict, fight, struggle, battle, attack, killing*. До периферійної зони входять слова, схожі за семантикою, які виконують конотативну функцію *(protest, shot, injury, battle),* описові словосполучення *(destructive war, bloody war, Civil war, epic war, new war*), дії пов'язані з війною( *to fight a war, to win a war, to prevent a war, to enter a war*). В загальному це лексичні одиниці, що відображають військові дії, протести, почуття, які викликає війна, поведінку під час війни, руйнівні її наслідки тощо.

Загалом було виокремлено такі найбільш взаємовизначені за значенням синоніми до ядра нашого ЛСП: *attack – напад; battle- битва; blockade-блокада; bloodshed – кровопролиття; conflict – сутичка; fight – боротьба; massacre-жорстоке вбивств; struggle- боротьба; killing- вбивство; protest- протест; shot – постріл; injury- травма.*

Відтак, лексико-семантичне поле «Війна» / «War» складається з чотирьох периферійних мікрополів:

1) мікрополе «війна як дія, в якій залучена є зброя», конституенти якого є засобами позначення військових дій та збройних сил. Найчастіше вони є представлені іменниками, які містять сему процесу або предмету (*attack, killing, fight, protest, army*);

2) мікрополе «війна в якій залучені час, місце та наслідки», елементи якого виражають місце події ,час, наслідки тощо (tug of war, the end of war, battlefield of war, realm of war, scars of war, stress of the war, part of the war);

3) мікрополе «війна як об’єкт, над яким виконується дія», де ядро лексико-семантичного поля виступає додатком *( to enter a war, to prevent a war, to win a war, to fight a war).*

*4)*мікрополе «війна як головний об’єкт в реченні», конституенти якого, представлені іменником, кожен з яких є охарактеризований прикметником. Тут ми можемо чітко бачити, якими словами є описана війна *(bloody war, epic war, new war, endless war, costly war, long war).*

Крім лексико-тематичного поля, були також створені лексико-тематичні групи, які були об’єднані на тлі спільної теми – війни. ЛТГ містила в собі: 1) стан особистості під час війни, або ж у повоєнний період (*fear, devastation, confusion*); 2)наслідки під час війни (*scars of the war, deaths, to be killed, wounded, injured).*

Візьмемо наприклад одне з досліджуваних речень – *«The twin fires of war and revolution have devastated both our souls and our cities»*(Corpora). Отже ми можемо бачити, що в реченні присутнє саме ядро нашого лексико-тематичного поля – «war», а також елемент мікрополя – «*devastated souls and cities*», в якому ми бачимо наслідки та відчуття після війни.

Отже, підсумовуючи практичну частину нашого дослідження, можна виділити такі результати роботи:

На базі інформаційних ресурсів, зокрема на офіційному сайті газети «Нью-Йорк Таймс» та «English.Corpora.org» було досліджено більше сотні статей воєнної тематики сьогодення. Була проведена інвентаризація лексико-семантичного поля. На основі дослідження інвентаризації лексико-семантичного поля ми почали дослідження синтагматичних відносин у мові. В ході дослідження, ми дізналися про те, як часто було вживане лексико-семантичне поле «war» в сучасному англомовному дискурсі, а також дослідили словосполучення, які містили ядро та периферію ЛСП «war». Можемо зазначити, що лексико-семантичне поле «war» містить такі слова, які безпосередньо мають зв’язок з війною: боротьба, сутичка, конфлікт, ворожнеча, атака, стрілянина, вбивство та інші.

Крім того були створені мікрополя ЛСП, які допомогли нам дослідити слово «війна» з середини. Ми дізналися, які наслідки з'являються під час війни, яка є війна в очах людей , які емоції вона викликає та якою лексикою вона може бути охарактеризована.

**Список літератури**

Апресян Ю.Д. О возможности определения лингвистических понятий / Ю.Д. Апресян // Russian Linguistics, 1982.- 23с.

Corpora [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: https://www.english-corpora.org/coca/x4.asp?t=5109198&ID=1320849557.

## ТЕРМІНИ В МАСМЕДІЙНОМУ ДИСКУРСІ (НА МАТЕРІАЛІ ВИДАНЬ «THE TIMES», «THE WALL STREET JOURNAL», «THE GUARDIAN»)

**Марія Матіїв, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ**

Терміни є мовними одиницями, що застосовуються в мові для спеціальних цілей і є функціональними різновидами національної літературної мови (Дмитрасевич:137). Крім наукового стилю, вони часто використовуються в публіцистичних текстах. Сьогодні будь-яка стаття друкованих ЗМІ містить безліч термінів із найрізноманітніших сфер – від політики і військової справи до біології та косметології (Вискушенко, 2015: 27). Часте вживання термінів поза науковим контекстом дає змогу говорити про те, що певна частина термінів, які використовуються в газетному дискурсі, є консубстанційними. Вони з'являються в результаті запозичення з загальнолітературної мови (термінологізація), або в ході розвитку мови терміни стають побутовими словами, у міру того як нові технічні винаходи входять у наше життя (детермінологізація) (Лейчик, 2009: 30).

Аналіз засвідчує, що в журналах «The Times», «The Guardian», «The Wall Street Journal» автори використовують терміни різних семантичних груп із різних галузей. Найчастотнішими є термінолексеми з економічної сфери: *microeconomic field* (мікроекономічна галузь), *national economy* (національна економіка),

*marketing* (маркетинг), *unemployment* (безробіття), *demand curve* (крива попиту), *green bonds* (зелені облігації) та ін.

Другою за кількістю термінів в аналізованих текстах є лексика військової сфери: *attack* (напад, наступ), *arsenal* (озброєння, арсенал), *assault* (штурм, десант, атака), *assistance* (забезпечення, підтримка) тощо. Зазначимо, що аналіз дає змогу констатувати про існування метафор в англійській військовій термінології: *buddy-buddy system* 'a philosophy where comrades look after each other's welfare and protect each other in battle' – система взаємовідносин військовослужбовців на полі бою, що передбачає взаємовиручку і підтримку, досл. «система приятель-приятель»; *dogfight* 'a battle between aircraft' – повітряний бій, досл. «собача бійка»; *dragon's teeth* 'concrete pillars used as an obstacle for tanks' – протитанкові перешкоди, досл. «зуби дракона».

Часто терміни виходять з активного вжитку і залишаються тільки в словниках термінології конкретного періоду. У деяких випадках терміни залишаються в мові, але їхнє значення з часом змінюється. Як приклад наведемо слово *blockbuster*, яке за часів Другої світової війни трактувалося словниками *як «a large bomb used to demolish extensive areas (as a city block)»* «(потужний вибуховий пристрій для руйнування великих районів (напр., міського кварталу)», а в сучасному словнику має визначення «*a book or film that is very good or successful»* «книга або фільм, що мають великий успіх». Поява нових значень уже відомих термінів зумовлена найчастіше зміною політичної ситуації у світі, а також розвитком науки і техніки.

Виділяємо також терміни зі сфери автомобілебудування: *automobile manufacture* (виробництво автомобілів), *body shell* (корпус кузова), *pressure stroke* (хід стискання), *erosion resistance* (ерозійна стійкість), *suspension bridge* (підвісний міст) та ін.

Щодо структури термінів, то, крім однолексемних терміноодиниць, у текстах аналізованих видань часто використовуються й полілексемні, які можна згрупувати в такі моделі:

- N+N (іменник + іменник): *acid rain, adjustment costs, adjustment programme, agglomeration economies, animal spirits, announcement effect, anti-monopoly policy, appropriation account*;
- Adj+N (прикметник+іменник): *explosive motor, bevel gearing, short-time rating, direct injection*;
- N+N+N (іменник+іменник+іменник): *converter-transmission drive, camshaft gear drive, radiator top header;*
- Adj+N+N (прикметник+іменник+іменник): *testing record sheet, variable-frequency generator, low-gravity fuel;*
- N+N+N+N (іменник+іменник+іменник+іменник): *field wear test data, door-lock warning lamp, spark-plug terminal nut , water washout grease test;*
- Adj+N+N+N (прикметник+іменник+іменник+іменник): *finite difference sensitivity calculation, relative wear resistance index.*

Отже, терміни, які найчастіше використовуються у виданнях «The Guardian», «The Times», «The New York Time», відображають соціальне, суспільно-політичне, економічне життя і стосуються військової, економічної сфер, автомобілебудування. З погляду структури виділяються монолексемні та полілексемні теріноодиниці. Серед полілексемних найчастотнішими є двокомпонентні, утворені за моделями N+N, Agj+N, менш частотними – трикомпонентні (моделі: N+N+N, Adj+N+N) та чотирикомпонентні (моделі: N+N+N+N, Adj+N+N+N).

**Список літератури**

Вискушенко С. Диференціація понять фахова мова та загальновживана мова. Науковий вісник Чернівецького університету: Германська філологія. 2015. С. 27-30.

Дмитрасевич Р. Англійські юридичні терміни в термінологічній системі мови (етимологічні та онтологічні аспекти). Наукові записки. Серія: філологічні науки. Вип. 75 (5). С. 137-141.

Лейчик В.М. Общая типологія и многоаспектные классификации специальной лексики. Терминология и знание: сб. науч. трудов. Москва, 2009. С. 28-48.

The Guardian [Електронний ресурс]. Режим доступу: URL: https://www.theguardian.com/international

Ts 01.08.2009 Israely J. What Berlusconi's Obama 'Jokes' Say About Italy. The Times. Aug 01, 2016. URL: http://content.time.com/time/world/article/0,8599,1927307,00.html

Sonne P. As Tensions With West Rise, Russia Increasingly Rattles Nuclear Saber. The Wall Street Journal. Apr 5, 2015 URL: http://www.wsj.com/articles/as-tensions-with-west-rise-russia-increasinglyrattles-nuclear-saber-1428249620

# ПАРЕМІОЛОГІЧНІ ОДИНИЦІ В РОМАНІ КАТРІН КЮССЕ «UN BRILLIANT AVENIR»

**Ольга Микитюк, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ**

Метою статті є дослідження пареміологічних одиниць, опис та аналіз їхнього використання в романі Катрін Кюссе «Un brilliant avenir». У французькій мові, а саме у її пареміологічних одиницях, збереглися риси старовинного сільськогосподарського способу життя. Ці паремії часто є наслідком запозичення з інших мов, розвитку науки чи певних релігійних вірувань і уявлень. Етимологія тваринних персонажів у досліджуваних одиницях різна, і в кожній країні та чи інша тварина сприймається по-різному.

Проте назви не всіх тварин уживаються у пареміях із однаковою частотністю. У той час, коли le chien – ‘собака’, le cheval – ‘кінь’, le cafard – ‘тарган’, le cochon – ‘свиня’, le chat – ‘кіт’ є постійними персонажами, то інші тварини трапляються набагато рідше. Це наслідок того, що людина не розподіляє свою увагу на увесь тваринний світ рівномірно. Включення тієї чи іншої тварини до символічної системи не може залежати лише від фізіології звіра. Тварина мала б мати якусь «знаменну рису», що у системі поглядів та уявлень міфопоетичної свідомості розцінювалась би як значуща. У французькій мовній і літературній традиції знаходимо багато паремійних одиниць зі словом le cafard – ‘тарган’, наприклад: *Qui a fait ça? a demandé la maîtresse. C’est Geoffroy, a répondu Agnan. Espèce de sale cafard! A crié Geoffroy, tu vas avoir une baffe tu sais!* (Tauvel, 1978: 39)

Іменник cafarder, що дослівно перекладається як ‘недопалок’ або ‘святоша’, запозичене у французьку мову з арабської (ар.: Kafir – укр.: ‘невірний’, фр.: ‘infi del’). У кінці XIX ст. французький лексикограф Еміль Літтре

уточнює його значення. За його трактуванням, – це той, хто не має набожності, але справляє враження дуже набожного, або той, хто її має, але надмірно демонструє лицемірство. Отже, іменник тарган у французьких пареміях позначає наклепника. У сучасній французькій мові кажуть un mouchard, але вживають cafarder або cafter (Tauvel, 1978:40).

Найпоширенішими серед паремій із назвами диких, домашніх та екзотичних тварин у романі Катрін Кюссе «Un brilliant avenir» є паремії з назвами домашніх тварин. Домінування домашніх тварин пояснюється їхнім використанням у сільському господарстві. Щоденний контакт людини з домашніми тваринами призвів до входження їхніх назв у лексику, згодом – у паремії. Таким чином, вони стали символами повсякденного життя для певного прошарку суспільства.

У другому розділі книги, коли головна героїня Елен згадує своє дитинство, то можна простежити опис типових домашніх тварин:

*Elle en est sûre. Les moutons contre lesquels elle se pelotonnait, les agneaux qui mangeaient des feuilles dans le creux de sa main. Elle les entend bêler. Et des vaches. Elle voit Bunica sur un tabouret de bois, en train de les traire. «Tiens, Nounoush. Bois. C'est bon pour toi.»*

*Il y avait un petit chien blanc, Papusha. Il grognait, aboyait et montrait les dents quand elle embrassait son oncle et sa tante avant d'aller se coucher. Un animal jaloux et possessif. En sortant de l'école, elle galopait pour avoir le temps de jouer avec lui avant que son oncle et sa tante rentrent de l'hôpital. Trente fois de suite elle jetait le ballon dans le jardin et le chien le rapportait, pantelant. Elle aimait sentir la boule de poils sous sa paume.* (Cusset, 2008)

На основі вище наведеного прикладу, окрім активного та дружелюбного, проявляється ще одна риса собак – «un animal jaloux et possessif», так як Папуша гарчав і гавкав, коли дівчинка цілувала дядька і тітку перед сном.

У романі Катрін Кюссе можна зауважити ще декілька цікавих паремій:

*Ne pas pouvoir assister à l'enterrement de sa propre mère après avoir été chassé comme un chien.*

*Elle sent dans son étreinte que leur amour est là, enfoui mais vivant, ses ailes repliées comme celles d'un oiseau meurtri.*

*Le lapin écrasé lui apparaît soudain, tel un présage funeste.* (Cusset, 2008)

Проаналізувавши ці паремії, можна зрозуміти, що до собак люди ставляться не завжди добре, пораненого птаха жаліють, а згадування розчавленого кролика сприймають, як погану прикмету.

У французькій мові є паремія: *Il n'y a pas un chant – il n'y a personne. Pas un chant dans les rues du village; tout le monde était à la grand – messe*, що має цілком інше трактування і означає – «належачи сам собі у цілому місті, кіт, на відміну від собаки, може легко обійтися без господарів», стаючи жителем смітника. Відомий французький дослідник Ф. Буало, вживаючи відомі прислів'я, жаліється на шум і гамір від котів у Парижі у XVIII столітті: *«Quel fâcheux démon durant les nuits entiēres, rasemble ici les chats de toutes les gouttiēres ?»* (Simon, 2008: 53), що дослівно означає, «якщо немає кота, то немає жодної живої душі».

Отже пареміологічні одиниці часто зустрічаються у французькій літературі. З їхньою допомогою можна оцінювати світ з точки зору французького народу. Паремії, які були досліджені у цій статті, зокрема у романі Катрін Кюссе «Un brilliant avenir», показуть схожості із нашою культурою, але й також багато відмінностей, які ми інколи не можемо зрозуміти. Кожен народ унікальний і паремії несуть із собою його творчість та індивідуальний пережитий досвід.

**Список літератури**

Литвин Ф. Об изучении разновидностей зооморфных характеристик (на материале английского языка). Новосибирск : Наука, 1974, 81–93 р.

Cusset Catherine. Un brillant avenir. Editions Gallimard 2008

Cabard P. L'étymologie des noms d'oiseaux. Edition Belion, 1995. 380 p.

Petit Larousse en couleur : Locations Latines grēcque et étrangères. Larousse, 1987. 600 p.

Rat M. Dictionnaire des expressions et locutions traditionnelles. Edition Larousse, 1957. 450 p.

Tauvel J-P. Contes et histoires du Magreb. 1978. 65 c.

Simon A. Donner sa langue au chat. Dictionnaire animaliēres. Marcel : édition Favre, 2008. 130 p.

# ЛЕКСИКО-ГРАМАТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЗАГОЛОВКІВ СУЧАСНИХ АНГЛОМОВНИХ ГАЗЕТ

**Наталія Орлик, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ**

Заголовок є у багатьох випадках дзеркальним відображенням статті та основним елементом передачі її змісту. Це дозволяють стверджувати вчення наявних досліджень, а також власний аналіз заголовків у англомовних газетах 21 століття. У заголовків існує певний стиль, який характеризується особливою експресивністю лексичних і граматичних засобів. Тому, крім зовнішніх засобів привертання уваги читацької аудиторії (великий шрифт, графічне виділення тощо), застосовується низка прийомів лексико-граматичного оформлення повідомлення в заголовку (Зененко, 2004: 2). Розглянемо основні з них:

a) Широке використання еліптичної форми пасивного стану в англійській мові. Наприклад:

*Rescue dogs saved from South Korean meat farm looking for UK home in time for Christmas* (The Telegraph, December, 4, 2018).

b) Застосування дієслівних заголовків: Досить рідко вживаються дієслівні заголовки. Наприклад:

*'Watered down' EU digital tax will spare Amazon and Apple* (TheTelegraph, December, 4, 2018).

c) Лексико-семантичні засоби передачі повідомлення у заголовку: Можна побачити тенденцію вживання слів, які утворюють та передають «заголовний жаргон». Наприклад:

Ban:

*Burka ban for Muslims enforced in Switzerland with fines of as much as £8,000*(TheTelegraph, July, 7, 2018).

Bid:

*Hamburg withdraws bid to host 2024 Olympics* (The Telegraph, November, 30, 2018).

Crack:

*GCHQ codebreakers crack the cryptic code of Frank Sidebottom* (The Telegraph, April, 14, 2019).

d) Опущення артиклів у заголовку інформаційного повідомлення: Часто автори випускають означені артиклі у заголовках, щоб привернути увагу читача. Наприклад:

*Italy's coalition spreads confusion over vaccinations by sacking commission of health experts* (The Telegraph, December, 5, 2018).

e) Широко вживаються скорочення та складноскорочені слова. Наприклад:

*BBC nominated for HR award despite investigation into alleged pay discrimination* (The Telegraph, April, 24, 2019).

f) Привабливий і дуже поширений заголовок-цитата: Зі слів людини, про яку йде мова, у назву матеріалу виносяться найяскравіші висловлювання (Зелінська, 2002: 3). Наприклад:

*Lyra McKee funeral: 'Why does it take the death of a 29-year-old woman to get us to this point?'* (The Telegraph, April, 24, 2019).

g) Часто використовується традиційний перифраз у заголовках. Наприклад:

*The Rise and Fall of Great Powers by Tom Rachman, review: 'hugely likeable'* (The Telegraph, June, 4, 2018);

*A world carved up by great powers* (The Telegraph, August, 4, 2018).

Досліджено, що прийоми лексико-граматичного оформлення досить широко використовуються у заголовках статей, що не тільки привертає увагу читацької аудиторії, а ще й формує думку і світоглядну позицію читача. Більш того, заголовки стають більш інформативними, завдяки ним можна багато чого дізнатися, не читаючи статті. Метою будь-якого заголовку є вплив на свідомість читача, щоб спонукати його до читання власне статті. Переконуємося, що застосування певних лексико-граматичних прийомів у заголовках досягає свого основного завдання – переконання читача у правдивості та істинності

повідомлення. Відповідно до цього заголовок повинен бути утворенням, яке характеризується інформативністю, образністю, експресивно-сугестивним забарвленням; це досягається шляхом ефективного використання лексико-граматичних засобів.

**Список літератури**

Зелінська О. І. (2002) Лінгвальна характеристика українського рекламного тексту: автореф. дис. на здоб. наук. ступеня канд. філол. наук : спеціальність 10.02.01. Українська Мова, Харків, 17.

Зененко Н. В. (2004) Лексико-грамматическая специфика газетнопублицистического стиля речи: автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.05 Романские языки, Москва, 16.

## DIE WOCHENPLANARBEIT ALS EIN INSTRUMENT DER FÖRDERUNG DES SELBSTSTÄNDIGEN SPRACHENLERNENS

**Olena Pavlyshynets, Bohdana Petryshak, Nationale Vorkarpaten-Wassyl-Stefanyk-Universität, Ivano-Frankivsk**

Die Wochenplanarbeit ist eines der Instrumente, die das selbständige Lernen fördern und die mehr Freiräume für die Lernenden schaffen. Diese Arbeitsform gibt den Lernenden die Möglichkeit, entsprechend ihren Bedürfnissen zu arbeiten und die Verantwortung für das eigene Lernen zu übernehmen. Dabei können sie natürlich dort, wo es nötig ist, die Unterstützung der Lehrerin / des Lehrers einfordern (DLL2 K.3: 51).

Aus diesem Grunde gilt die Wochenplanarbeit für ein Mittel der Förderung einer der wichtigsten Tätigkeiten im Sprachenlernen, und zwar der Tätigkeit „Lernen können». Es ist außerordentlich wichtig über den Prozess des Lernens selbst zu reflektieren, ihn zu steuern, mitzubestimmen und konsequent beobachten zu können. Die Wochenplanarbeit fördert auch die Lernbewusstheit und Verantwortung für das Ergebnis des wöchentlichen Arbeitsauftrags.

Wenn man mit der Wochenplanarbeit beginnt, ist es empfehlenswert mit dem sogenannten geschlossenen Wochenplan zu beginnen, damit die Lernenden organisatorisch nicht überfordert sind. Das heißt: zu Beginn der Woche erhalten die

Lernenden einen Wochenplan, in dem sie für jeden Tag bestimmte Aufgaben bekommen. Die inhaltliche Vorbereitung ist sehr wichtig, deshalb soll die Lehrkraft zunächst die individuellen Lernziele ihrer Lernenden mit dem Lehrplan abstimmen. Dann werden entsprechende Lehrmaterialien gesammelt und entworfen. Im Laufe der Woche arbeiten die Lernenden an den gewählten Aufgaben selbständig. Wann, wo und wie lange werden sie arbeiten, das bestimmen sie selbst. So arbeiten die Studierenden die ganze Woche an/mit/nach ihrem Wochenplan, dann präsentieren sie ihre Ergebnisse oder bekommen beispielsweise die Lösungen, mit denen sie ihre Aufgaben (mit)prüfen können, bzw. ein Feedback (mündlich oder schriftlich) von der Lehrkraft.

Mit der Wochenplanarbeit haben wir im Rahmen eines Praxiserkundungsprojektes des DLL-Programms von Goethe-Institut begonnen. Die Vorbereitung auf diese Arbeitsform hat ziemlich viel Zeit in Anspruch genommen, aber mit dem Resultat waren wir ganz zufrieden.

An unserem Praxiserkundungsprojekt haben die Studierenden des 1. Studienjahres Fachrichtung Deutsch teilgenommen. Zuerst haben wir alle notwendigen Bögen für die Studierenden – Tabellen für die Wochenplanarbeit, Tabellen mit den Aufgaben und einen Fragebogen erstellt. Danach konnte man schon mit der Wochenplanarbeit beginnen. Für diese Arbeit haben wir 15 Minuten im Unterricht geplant. Wir haben unseren Studierenden die Wochenplanarbeit vorgeschlagen und alles genau erklärt. Die Studierenden haben ihre Wochenpläne und Tabellen mit den Aufgaben zu den 4 wichtigen Aspekten (Hör- und Leseverstehen, Grammatik, Aussprache, Schriftlicher und mündlicher Ausdruck) bekommen. Der fünfte Aspekt – Deutschkurs online / Individuallektüre – war umfangreicher und galt nicht für eine Woche, sondern auch für das ganze Semester oder Jahr. Sie sollten für jeden Tag je eine Aufgabe wählen. Dabei sollte man beachten, dass keiner der Aspekte vernachlässigt wurde. Zu jedem Aspekt (außer individueller Lektüre) hat es je 3 Varianten der Aufgaben verschiedener Schwierigkeitsgrade gegeben und jeder / jede Studierende sollte je eine Aufgabe zu jedem Aspekt wählen. Das haben wir auch erklärt und betont, dass man sich nicht unterschätzen und in erster Linie eigene Besonderheiten (Wünsche, Schwächen und Probleme) beim Deutschlernen

berücksichtigen sollte. Sie hatten keine Schwierigkeiten damit und haben unsere Hilfe nicht benötigt.

Im Laufe der Woche haben die Studierenden an den gewählten Aufgaben ihrer Wochenpläne zu Hause gearbeitet. Damit wir aber ihr Verhalten bei dieser Arbeitsform beobachten konnten, haben die Studierenden die Möglichkeit bekommen im Unterricht im Laufe von 15 Minuten an einer der Aufgaben des Wochenplans zu arbeiten. Die meisten haben für die Arbeit im Kurs die Aufgaben zur Grammatik gewählt (und sie in Partnerarbeit gemacht), einige haben an der Aussprache gearbeitet oder sich mit dem Schriftlichen Ausdruck befasst, einige das Leseverstehen geübt. Einige Studierende haben nach der Gelegenheit gegriffen, um Hilfe zu bekommen. Ansonsten haben sie fleißig und selbständig gearbeitet. Die erfüllten Aufgaben haben die Studierenden anhand von Lösungsschlüsseln selbst kontrolliert. Ende der Woche haben wir die Bearbeitung der Wochenpläne geprüft und analysiert und unsere Studierenden haben Fragebögen ausgefüllt. Mit Hilfe von diesen Fragebögen konnten sie über diese Arbeitsform reflektieren und ihre Meinungen dazu äußern.

Die meisten unserer Studierenden haben gern nach solch einem Wochenplan gearbeitet. Besonders positiv war, dass sie öfter als früher selbstständig gearbeitet haben. Dabei aber war für sie die Kontrolle der Lehrkraft wichtig (einmal in der Woche sollte die Erfüllung der Aufgaben kontrolliert werden). Was die Aufgaben betrifft, haben die meisten besonders gern am Deutschkurs online gearbeitet.

Im Laufe unseres Experimentes mit der Wochenplanarbeit haben wir viel Erfahrung gesammelt und können folgende Schlussfolgerungen nennen:

- ✓ Die Wochenplanarbeit fördert selbstständiges Lernen und kann bei der hohen Motivation der Lernenden sehr effektiv sein.
- ✓ Die Wahl von Zeit und Ort sowie die Zeitaufteilung selbst spielen eine sehr große Rolle dabei. Die störenden Faktoren soll man immer berücksichtigen und in jedem konkreten Fall analysieren, wie man das vermeiden kann.
- ✓ Die Aufgaben können in großer Vielfalt angeboten werden und sollen die vorhandenen Kenntnisse, Wünsche und Ziele, sowie individuelle Besonderheiten der Studierenden berücksichtigen. Immer angesagt sind Videokurse (Nicos Weg,

Bandtagebuch Einshoch6 und Ticket nach Berlin bei DW), Hör- und Videoverstehen, aber auch an der Grammatik und Aussprache wollen viele selbstständig arbeiten.

✓ Auf der Anfangsetappe soll die Wochenplanarbeit von der Lehrkraft beobachtet, gesteuert und kontrolliert werden, bis sie zur Gewohnheit wird. Viele Studierende wollen aber ein Feedback bekommen und brauchen eine Fehleranalyse bzw. einen Kommentar der Lehrkraft.

✓ Die Wochenplanarbeit lässt sich sehr gut mit anderen Arbeitsformen des selbstständigen Lernens verbinden (z.B. Lerntagebuch und Portfolio)

**Список літератури**

Deutsch lehren lernen – DLL Kapitel 3. Wie lernt man Fremdsprachen zu lernen? © Goethe-Institut. 2. Wochenplan-Arbeit: Vorbereitung und Durschführung der Methode im Unterricht: https://www.lehrer-online.de/unterricht/sekundarstufen/faecheruebergreifend/artikel/fa/wochenplan-arbeit-vorbereitung-und-durchfuehrung-der-methode-im-unterricht/.

## СТРУКТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ АНГЛІЙСЬКИХ ЮРИДИЧНИХ ТЕРМІНІВ У СЕРІАЛІ «THE GOOD WIFE»

**Лілія Павлів, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ**

Постійний розвиток термінології правничої наукової галузі, прагнення як до інтернаціоналізації юридичних термінологічних одиниць, так і до створення питомої національної юридичної термінології, зокрема, дослідження структурних особливостей юридичних термінів у контексті антропоцентричної спрямованості сучасного мовознавства становлять актуальність дослідження.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що нами вперше проаналізовано структурні особливості юридичних термінів, вжитих у американському судовому кінодискурсі на базі корпусу телесеріалу «The Good Wife».

В ході дослідження структурних особливостей юридичних термінів нами використано такі методи як: описовий – для опису ключових понять дослідження; компонентний аналіз – для розкладання значення лексеми на

елементарні смислові одиниці; кількісний метод – для уточнення та порівняння отриманих емпіричних даних.

Дослідженням юридичних термінів, зокрема, їх структурними особливостями займалися такі науковці як Н. Артикуца (2002), Т. Кияк (1989), В. Толстик (2013), С. Хижняк (1997), К. Каґеура (2002) та ін. Однак, попри велику кількість структурних класифікацій термінів, єдиного погляду науковців на цю проблему немає. Тому, проаналізувавши низку наукових підходів до структурних класифікацій термінів, структурний аналіз виявлених нами термінів здійснено за такими параметрами як:

- кількісний (моно-, дво-, трьо-, багатокомпонентні, абревіатури); морфологічний (коренево-флективної будови, афіксальні похідні, композитні похідні, юкстапозити);
- граматичний (субстантивні, ад'єктивні, дієслівні);
- синтаксичний (прийменникові та безприйменникові) (Кияк, 1989; Толстик, 2013; Хижняк, 1997).

Різноманітність способів творення термінів зумовлює різноманітність їх структурної побудови. Найпоширенішим серед науковців є базовий поділ термінів за структурою на одно(моно)компонентні та багато (полі)компонентні (Артикуца, 2002; Хижняк, 1997).

Якщо структурна класифікація однокомпонентних термінів є доволі одностайною та має тільки низку переважно морфологічних критеріїв, за якими можна класифікувати такі терміни, то аналіз та виокремлення багатокомпонентних термінів здійснюють шляхом визначення граматичних категорій частин термінологічного словосполучення, граматичних зв'язків між ними, типу сполучуваності тощо (Kageura, 2002: 217).

З метою класифікації юридичних термінів за структурним принципом нами здійснено вибірку таких термінів із першого сезону (23 серії) юридичної драми - серіалу « The Good Wife « загальною чисельністю 223 термінологічні одиниці.

В ході дослідження нами виявлено, що з незначною перевагою (6%) домінує кількість полікомпонентних термінів. Ґрунтуючись на теоретичних положеннях структурної класифікації термінів Т. Р. Кияка (Кияк, 1989: 9–10), на матеріалі дослідження нами виявлено терміни-кореневі слова (14%), терміни-словосполучення (38%), терміни-складні слова (21%), похідні терміни (23%). Терміни абревіатури та терміни буквенні умовні позначення (4%) є поодинокими. Зустрічається у телесеріалі і значна кількість професіоналізмів та номенклатурних одиниць на позначення посад, установ та організацій.

За морфологічним критерієм переважають терміни іменники (65%), утворені здебільшого афіксально, за допомогою таких продуктивних суфіксів як :*-tion, -ition, -ation , -ment, -er, -or, -ee, -ance, -(i)ty*; та таких префіксів як *counter-* , *dis-*, *con-*, *pre-*. 13% виявлених нами термінів утворено шляхом конверсії. Терміни прикметники у серіалі становлять 12% і утворюються здебільшого афіксально за допомогою таких продуктивних суфіксів як *-able, -ent, -(ia)ry,* та *-al*. Терміни-дієслова (23%) є здебільшого кореневими утвореннями (34%) та утвореннями шляхом афіксації (25%).

Серед виявлених термінологічних словосполучень переважають двокомпонентні (75%) над багатокомпонентними (25%), що пояснюється загальнонауковими тенденціями до розкриття суті терміну через його вербальне вираження і дотриманням таких базових вимог до терміну як лаконічність та чіткість. Морфологічно такі термінологічні словосполучення поділяємо на іменникові (66%), дієслівні (29%) та прикметникові (5%). За синтаксичним критерієм переважають безсполучникові термінологічні словосполучення (77%). Серед виявлених трьохкомпонентних словосполучень переважають такі граматичні моделі як A+A+N, N+N+N, N+A+N, V+A+N та ін.. Мультикомпонентних юридичних термінологічних словосполучень в ході дослідження нами не виявлено.

Отже, проведений нами структурний аналіз виявлених у серіалі юридичних термінологічних одиниць за низкою параметрів продемонстрував, що серед них кількісно переважають полікомпонентні, зокрема, двокомпонентні

та трьохкомпонентні термінологічні одиниці; за граматико-морфологічним критерієм – терміни-іменники, утворені за допомогою конкретних продуктивних афіксів; синтаксично – безсполучникові термінологічні словосполучення. Терміни абревіатури та терміни буквенні умовні позначення становлять незначну частку виявлених нами термінологічних одиниць, тоді як мультикомпонентних терміносполучень нами не виявлено.

**Список літератури**

Артикуца Н. Перелік знань, навичок, ціннісних настанов або якостей, необхідних юристові. Профессиональные навыки юриста: Опыт практического обучения. М., 2002. С. 15.

Кияк Т. Р. Лингвистические аспекты терминоведения : учеб. Пособие. К., 1989. 104 с.

Толстик В. А. Проблемы классификации юридической терминологии. Актуальные проблемы экономики и права. 2013. № 2(26). С. 176–182.

Хижняк С. П. Юридическая терминология: формирование и состав. Саратов: Изд-во Саратовского. ун-та, 1997. 134 с.

Kageura K. The Dynamics of Terminology: A Descriptive Theory of Term Formation and Terminological Growth (Terminology and Lexicography Research and Practice). Amsterdam : John Benjamins Publishing Co., 2002. 330 p.

## ВСТАВНІ КОМПОНЕНТИ, ЯК ЗАСІБ ВИРАЖЕННЯ СУБ'ЄКТИВНОЇ МОДАЛЬНОСТІ В ІДІОСТИЛІ МАРИНИ ЛЕВИЦЬКОЇ

**Іванна Петрищук, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ**

Категорія модальності є однією з мовних універсалій, вона може знаходити вираження на різноманітних рівнях мови (морфологічному, синтаксичному, інтонаційному). Безсумнівно, ця категорія присутня і серед характеристик тексту. Вивченням цього аспекту реалізації модальності займалося А. Бондарко, В. Адмоні, Є. Падучевої, Д. Парамонової, які тлумачили вставний компонент як спеціалізований засіб вираження суб'єктивно-модальних значень. До вставних конструкцій відносять вступні слова і словосполучення, вставні речення, модальні фразеологізми.

Вираження суб’єктивної модальності в романі «Коротка історія тракторів» здійснюється за допомогою використання ряду вставних компонентів, зокрема:

1. I believe – використовується для ствердження власної думки, репрезентації сильної позиції промовця, в нашому випадку, автора:

- *There's a coffee machine**, I believe,** in the entrance hall.*
- ***I believe** what he says about how she obtained the codicil.*
- *I describe the living arrangements—separate beds—and the fact that the marriage has not been consummated, because **I believe** the Establishment will take the view that penetrative sex is what marriage is all about.*
- ***I believe** was used for many years as farm vehicle, transporting hay, sheep, fertiliser bags, anything you like.*

2. I must confess – використовується для репрезентації впевненості автора, його сильної позиції:

- ***I must confess** to a pang of disappointment — my curiosity had been aroused.*

3. I must say – використовується для репрезентації впевненості автора, його сильної позиції:

- ***I must say,** with her devious criminal bent, I'm not in the least surprised.»*

4. Of course – використовується для репрезентації впевненості промовця в своїх словах, у достовірності інформації:

- ***Of course** if Valentina and the key cannot be found, she will also need new ignition.*
- *But the guard, **of course**, noticed that the packet was missing.*
- ***Of course** something like this was already in existence, but this design is superior.*

5. Really – використовується для підтвердження промовцем достовірності своїх слів, підсилення:

- ***Really,** it was unforgivable.*
- ***Really,** Nadezhda, I can't understand how you could want me to sit back and do nothing in such a situation.*

- ***Really,*** *Nadia, I thought he had completely flipped.*

6. I know – використовується для підтвердження промовцем достовірності своїх слів, підсилення:

- ***I know*** *I have to report this to Vera but something makes me hold back.*
- ***I know*** *that I couldn't put up with my father day in day out as she does.*

7. Obviously – використовується для ствердження промовцем очевидності тих чи інших фактів, про які йдеться:

- ***«Obviously*** *it does matter.*
- *You're* ***obviously*** *too fine for this, Valentina.*
- *She is* ***obviously*** *going to be here for some time.*
- *You* ***obviously*** *don't see eye to eye with this lady he's married to.*

8. No doubt – використовується для ствердження промовцем очевидності тих чи інших фактів, про які йдеться:

- *My father decided to call her Valyusia after Valentina, and she would curl up purring on his lap while he snoozed in the afternoon, as* ***no doubt*** *he had hoped the real Valentina would.*

9. In fact – використовується для ствердження промовцем очевидності тих чи інших фактів, про які йдеться:

- ***in fact*** *she hardly said anything at all.*
- ***in fact*** *it looks like Valentina's Lada.*
- ***in fact*** *they encouraged her.*

Таким чином, суб'єктивна модальність в ідіостилі М. Левицької репрезентується за допомогою використання таких вставних компонентів, які виражають як впевненість, так і й ймовірність, як безсумнівність, так і сумніви.

**Список літератури**

Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М.: Наука, 1963

Лекант П.А. Вводность – коммуникативно-прагматическая категория // Очерки по грамматике русского языка. М., 2002. С. 21–29

Лекант П.А. Модальность и вводность // Очерки по грамматике русского языка. М., 2002. С. 55–99

Орехова Е.Н. Субъективная модальность высказывания: форма, семантика, функции. Монография. М.: Изд-во МГОУ, 2011.

## ФУНКЦІЙНЕ НАВАНТАЖЕННЯ РЕЛІГІЙНИХ НОМІНАЦІЙ В АНГЛОМОВНОМУ ГАЗЕТНОМУ ДИСКУРСІ

**Анастасія Підлужна, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ**

Релігія завжди відігравала визначальну роль у збереженні духовних засад, що, безумовно, вплинуло на формування релігійного стилю.

Саме з активним вивченням релігійного стилю постає питання виокремлення релігійної лексики як своєрідної ланки лексичної системи сучасної мови. «Релігійна лексика – це розряд лексичних одиниць, що позначають предмети, поняття, явища і властивості церковно-релігійної сфери, переважно відзначаються позитивно-оцінною конотацією та характеризуються спільним стильовим значенням» (Петришина, 2008: 8).

Елементи релігійного стилю проникають в інші стильові різновиди мови, використовуючись у художніх текстах, щоденному розмовному мовленні, публіцистичному дискурсі у вигляді алюзій, цитат, сталих висловів, лексем.

Мета нашого дослідження – проаналізувати основні функції релігійних найменувань в англійськомовному газетному дискурсі на матеріалі публікацій у New York Times і The Guardian.

У кожному тексті релігійні номінації відіграють певні функції, що залежить від його стильової належності.

У публіцистичному дискурсі комунікація реалізується через функції, які, на думку дослідників (Воробйова, 2013), можна розподілити на дві групи. Перша група функцій – пізнавальна, дейктична, акумулятивна, функція збільшення кількості кодових систем, за допомоги яких здійснюється спілкування, – указує на можливість збільшення смислового навантаження публіцистичного тексту.

Друга група функцій – експресивна, контактовстановлювальна, компресивна, емотивна, волюнтативна, оцінна – визначає спосіб здійснення впливу адресанта на адресата.

Матеріал нашого дослідження також дозволяє виокремити більшість із цих функцій.

**Пізнавальна функція** включає в себе залучення читача до певних думок, настроїв, асоціацій, які є відгалуженням провідної думки текстового повідомлення, відображають ключові, важливі ідеї твору, поглиблюють його розуміння. Наприклад: *A wave of baptisms took place because of rumors that the Antichrist would put the «**mark of the beast**» on any child who had not been baptized* (The New York Times). Релігійне навантаження несе лінгвальна одиниця ***mark of the beast*** – ***знак звіра***, яка відсилає читача до біблійної історії про антихриста. Читачам, яким не відомо, що таке ***знак звіра***, необхідно буде звернутись до інтернет-ресурсів, щоби дізнатися, про що саме йдеться. Таким чином реалізовано пізнавальну функцію релігійної номінації.

Пізнавальна функція релігійних найменувань тісно пов'язана з **акумулятивною функцією**, яка полягає в нагромадженні отриманих знань. Наприклад: *South African '**good Samaritan**' dismisses anger over crowd fund* (The Guardian). Використано релігійний вислів ***good Samaritan*** із біблійної притчі про доброго самарянина, яку розповідає Ісус Христос та яка описується в Євангелії від Луки. Цей вираз акумулював у собі характеристику доброї, милосердної, жертовної людини.

**Експресивна функція** полягає у вираженні в тексті автором свого ставлення до феномена – денотата релігійних номінацій. Вона виражає критичний погляд автора, містить оцінку та осмислення фактів. *Courts around the world are having to make **Solomon-like decisions** on returning children to the parent 'left-behind', sometimes after years of separation* (The Guardian). Використано релігійну номінацію ***Solomon-like decisions***, де автор за допомоги використання імені біблійної постаті оцінює рішення суддів, які він вважає надзвичайно мудрими.

**Компресивна функція** пов'язана з підвищенням компактності тексту, що створює влучний і лаконічний текст, де через ключові мовні звороти передається сутність усього тексту: *The African bushland is like a garden of* ***Eden*** (The Guardian). Едем – це рай, створеним Богом на початку існування світу для комфортного життя людини. Отже, автор не вдається до подробиць опису африканських заростей, а лише зазначає, що вони схожі на Едем, тим самим лаконічно і влучно передаючи всю ступінь краси того місця, яке описується.

**Емотивна функція** є однією з основних, тому що її завданням є стимулювання емоцій читача та надання їм напрямку. Автор не тільки викликає емоції читача, але й спрямовує хід його думок та емоцій. За скерування емоцій у необхідний авторові напрямок відповідають **оцінна** та **волюнтативна функції.** Ці дві функції логічно випливають із реалізації емотивної функції. Наприклад: *It was a real* ***widow's mite behavior****. It is an example to us all. Most world religions tell the faithful to give a proportion of their wealth* (The Guardian). Як оцінну та волюнтативну релігійну номінацію було використано вислів ***widow's mite behavior***, який походить з євангельського оповідання про пожертвування в скарбницю єрусалимського храму. Щедрі внески багатих, які жертвують, не бідніючи, протиставлені тут скромному внеску бідної вдови, яка віддала все, що мала, – дві лепти (Марко, 12, 41–44; Лука, 21, 1–4). Лепта – дрібна монета в Стародавній Греції. Використовуючи сталий біблійний вислів, автор оцінює вчинок героя свого тексту, який є прикладом для інших, з огляду на те, що людина пожертвувала на добрі справи все, що мала.

Досліджуваний матеріал дозволяє говорити також про **образотворчу функцію** релігійних найменувань у публіцистичному тексті, оскільки вони зчаста беруть участь у формуванні художніх засобів (епітетів, метафор, порівнянь тощо), а також про **текстотвірну функцію** тих релігійно маркованих одиниць, які вживаються в аналізованих текстах, особливо в газетних заголовках, як ключові слова.

Отже, одиниці релігійного змісту, здебільшого біблійного походження, достатньо активно використовуються в сучасному англійськомовному газетному

дискурсі та виконують у ньому низку важливих функцій, роблячи текст більш виразним, експресивним і привабливим для читача, створюючи ефект новизни, викликаючи ті чи ті емоції.

**Список літератури**

Воробйова М. В. Функції алюзивних засобів англомовного публіцистичного дискурсу. *Наукові записки. Серія «Філологічна»*, 2013. № 35. С. 60–63.

Петришина О. І. Мова проповідей Йосифа Сліпого : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10. 02. 01 «Українська мова» / Петришина Ольга Ігорівна; Тернопільський нац. педагог. ун-т ім. Володимира Гнатюка. Івано-Франківськ, 2008. 20 с.

New York Times. URL: https://www.nytimes.com/

The Guardian. URL: https://www.theguardian.com/us

## THE DEVELOPMENT OF PRE-SERVICE ENGLISH TEACHERS' CRITICAL THINKING SKILL OF EVALUATION

**Yuliia Romanyshyn, Ihor Romanyshyn, Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ivano-Frankivsk**

The reform of foreign language education in Ukraine involves ensuring the qualitative training of pre-service English teachers, in the first place – the formation of their methodological competence. Critical thinking skills play an important role in enhancing professional growth of prospective educators and have become the feature of innovative education, which is set up on the principles of humanistic, communicative, task-based, student-centred and autonomous learning. «Innovative education is a powerful tool that provides students with feasible skills, hands-on experience for their future work, nourishes the sense of entrepreneurship. Employers and businesses are seeking for individuals who possess 21st century skills, among which critical thinking, collaboration, creativity and communication are the most demanded ones» (Tykha, 2019: 269).

Critical thinking ranks 2nd among 'Top 10 skills in 2020', as listed in the article *'What Are the 21st-century Skills Every Student Needs?'* It is defined as an individual's «ability to assess the value of a claim or information and come to a conclusion about what to believe or to do about it» (Lamb, Maire & Doecke, 2017: 19), i.e. his/her

«ability to evaluate, analyze, interpret, infer, compare, contrast, summarize and synthesize» (Tykha, 2019: 269).

The PRESETT Bachelor's programme at Vasyl Stefanyk Precarpathian National University and the training process built up on it are clearly in line with the abovementioned principles of innovative education because students are engaged in activities that demand critical, mostly higher-order, thinking. Thus, a graduate from the programme should demonstrate, beside other knowledge, skills and qualities, the following:

*«Evaluate and select materials to engage learners in line with the aims and objectives of a lesson, and the specific teaching/learning context; analyse the language to be presented in the lesson and anticipate the problems that learners may face; plan lessons taking into account insights from previous classes; anticipate non-language problems that may arise during the lesson and plan how to respond to them; identify and diagnose learners' errors and difficulties and apply the findings in teaching and assessment; evaluate and select existing tasks/ tests from an online or a printed source for assessing learners' progress and achievement, adapting and/ or supplementing them if needed; provide principled justification for the teaching approaches, range of techniques and materials being used; select and create appropriate tasks and materials for the classroom; identify areas for professional development, set goals and plan development to achieve these goals,» etc.* (Core Curriculum, 2020: 20-21).

Let us consider how the skill of evaluation (*to evaluate – to draw conclusions from examining; to assess* (YourDictionary, n.d.: cited from the screen)) is implemented in Module 4, Year 3 of the ELT Methodology course.

So, in *Unit 4.2 Working with Materials*, students are taught «to apply the existing criteria for the evaluation and selection of coursebooks, texts and activities for a specific learning and teaching context» (Core Curriculum, 2020: 66). This is manifested in the end-of-term assessment assignment, as follows:

*«Evaluate a unit from a coursebook for a specified educational context (secondary school, grade …) according to the set criteria. Write a report (250-300 words), justifying your decisions and giving evidence that this unit suits/does not suit learners' needs and the requirements of the curriculum.»* (Core Curriculum, 2020: 62).

For this purpose, we selected the unit 'School Days' from the coursebook 'Solutions Elementary. Student's Book. Third Edition' (Falla & Davies, 2017) and

evaluated it according to such categories/criteria: content (age-, culture-appropriate, corresponds to the curriculum), skills and strategies (a balance between skills, practice of different skills, a variety of assessment tasks), activities (a variety of interaction patterns, their logical sequence, a balance between accuracy and fluency), language (meaningful, accurate, up-to-date), layout (visually attractive, clearly set out, informative pictures), user-friendliness (clear instructions, study tips are given, audio and video materials provided, care for different learning styles) (TeachingEnglish, 2008: 7-9). The results of the undertaken criterion-based evaluation are given below.

*The unit is age-appropriate for learners of the 7th grade and corresponds to the Curriculum, as the topic 'School life' is mentioned there (Curricula in Foreign Languages, n.d.). It is also culturally appropriate and engaging. At the beginning of the unit, there is a unit map, which gives learners an overview of the unit's goals and helps them get to know how the learning activities and assessments contribute to their learning. It clearly states the learning outcomes and the schedule of the activities. As for the criteria 'skills and strategies', this unit has a balance between skills, as it is divided into several parts: Vocabulary, Word Skills, Grammar, Listening, Reading, Speaking and Writing; which gives an opportunity to pay attention to all of them and practise different kinds of listening, speaking, reading and writing. On the other hand, there is also their integration, e.g., Activity 7 on Page 21, where there is an integration of speaking, listening, and writing (first learners work in pairs and compare schools and then write five sentences and present them to the class). As for the activities, they are logically sequenced and there are different modes of interaction: individual work (Ex. 2, p. 18; Ex. 7, 10, p. 19; Ex. 4, p. 20, etc.), pair work (Ex. 8, 9, 11, p. 19, etc.). On the other hand, there is no group work or whole class work, though some activities are appropriate for these interaction patterns, so the teacher can easily adapt them. The language in the unit is meaningful, accurate and up-to-date. The given instructions are brief and clear. This unit is also visually attractive, as it contains colourful illustrations and images, which at the same time are informative, clearly set out and make the topic even more interesting. This course book is user-friendly: the instructions are clear; the study tips are given (p. 18 – 'times', p. 20 – 'have to', p. 21 – 'saying numbers, dates and times', etc.). It also provides audio records of dialogues, texts, and vocabulary. The unit also caters for different learning styles: for visual learners there are illustrations, images, maps and tables; for auditory learners – listening and speaking tasks; for kinesthetic learners – pair work, real-life discussions, and presentations. In general, the unit 'School days' from the analysed coursebook meets almost all the criteria mentioned above. It helps the teacher to develop learners' all four learning skills and to improve grammar and vocabulary. It*

*provides audio and visual materials, which make this unit fully suitable and useful.*

According to the assignment assessment criteria (Core Curriculum, 2020: 62), we can conclude that because of studying the content aspects of *Unit 4.2 Working with Materials* and completing this assignment, pre-service English teachers have developed their skill of evaluation; they learned that it is very important to pay attention to what teaching materials to use; that teaching/learning materials should be carefully selected and evaluated against the agreed criteria, and that the teacher should adapt activities if they are not appropriate for the learners or select other tasks that need no modifications.

**References**

Core Curriculum. English Language Teaching Methodology. Bachelor's Level. (2020). Ivano-Frankivsk: NAIR.

Curricula in Foreign Languages for Secondary Education Institutions and Specialised Schools with In-depth Learning of Foreign Languages. Grades 5-9. English, German, French. (n.d.). Ministry of Education and Science of Ukraine. Retrieved from https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/programy-5-9-klas/programi-inozemni-movi-5-9-12.06.2017.pdf [in Ukrainian]

Evaluate. (n.d.). In *YourDictionary*. Retrieved from https://www.yourdictionary.com/Evaluate

Evaluating Coursebooks. (2008). In *TeachingEnglish – TKT Essentials. Module 2 – Coursebook Materials.* The British Council. Retrieved from http://site.iugaza.edu.ps/nmasri/files/2012/02/2.6-Participant-worksheets.pdf

Key Skills for 21st Century: An Evidence-based Review. (2017). Ed. by prof. Stephen Lamb, Dr. Quentin Maire, Esther Doecke. Victoria University, Melbourne.

Solutions Elementary. Student's Book. Third Edition. (2017). Ed. by Tim Falla & Paul A. Davies. Oxford University Press, Oxford.

Tykha, Uliana. Empowering 21st Century Skills in EFL Classroom. (2019). In *Teaching Foreign Languages in Ukraine and Beyond: Best Practices and Challenges*. *Proceedings of the International Conference, Ivano-Frankivsk City, 21-22 March 2019.* Ed. by I.M. Romanyshyn. Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ivano-Frankivsk: NAIR, 268-271.

What Are the 21st-century Skills Every Student Needs? (n.d.). Retrieved from https://www.weforum.org/agenda/2016/03/21st-century-skills-future-jobs-students/

# ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ НЕТИКЕТУ В СУЧАСНІЙ ІНТЕРНЕТ-КОМУНІКАЦІЇ (НА МАТЕРІАЛІ АНГЛОМОВНИХ БЛОГІВ)

**Діана Сафоник, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ**

Культура мовленнєвої поведінки пов'язана з формуванням деяких моделей комунікативної ситуації – позитивних (унісонних) або негативних (конфліктних). Вони слугують для вираження оцінки, тобто сприйняття або відкидання людиною цінності того чи того явища. Висловлення відображають функціональний зміст комунікативного процесу в моделях або схемах «суб'єкт-суб'єктної» конвенційної або неконвенційної мовленнєвої поведінки (Зайцева, 2012: 47).

У зв'язку з розвитком електронних способів спілкування власне конвенційні форми починають набувати дедалі більшого значення. Дотримання конвенційних норм спричинило появу ритуалізованої етикетної поведінки (Shea, 1994: 55). Сьогодні модель поведінки особистості з настановами, спрямованими на дотримання правил поведінки в комунікативному інтернет-просторі, отримала назву нетикет (від англ. Net + Etiquette) – так називають сукупність правил, порад і рекомендацій із поведінки й спілкування в мережі Інтернет (Encyclopedia of distributed learning, 2004: 333).

Для проведення дослідження нами було проаналізовано контент низки англомовних інстаграм-блогів. Характерною ознакою мовлення їх авторів є наявність великої кількості сленгізмів. Зазначені сленгізми виконують такі функції:

1. Експресивну функцію (43 випадки).
2. Номінативну функцію (31 випадок).
3. Когнітивну функцію (21 випадок).
4. Функцію економії часу (14 випадків).
5. Ідентифікаційну функцію (1 випадок).

Далі розглянемо реалізацію кожної функції.

Проаналізуємо на конкретному прикладі особливості реалізації когнітивної функції сленгу в мовленні інстаблогерів. Приклад узято з блогу Andrew Quo. Блогер у своєму дописі розповідає про те, як він із друзями ходив у кіно. Він відзначає, що особливе задоволення від перегляду фільму отримав його друг Люк – найбільший фанат коміксів Марвел з-поміж усіх людей, яких він знає: *Luke is probably the biggest Marvel buff that I know*. Іменник *buff* у словнику англійського сленгу визначають як «ентузіаст, знавець, прихильник». У цьому реченні слово *buff* використовують замість іменника *fan,* який визначають як «людина, яка захоплюється й підтримує відому особистість, спортивну команду, тип музики й ін.». *Buff* має додаткове значення: мовець підкреслює, що його друг не просто захоплюється коміксами Марвел, а є справжнім знавцем у цій галузі.

Далі розглянемо на конкретному прикладі реалізацію експресивної функції в англомовному інстаблозі. Зазначений приклад узято з блогу користувача JackoBrazier: *We're going to Cody and Josh's house and meeting them, like for desserts and stuff, and hanging out there, so it's gonna be LIT!* Блогер приїхав до Лос-Анджелеса, аби відвідати старих друзів і побачити щось цікавеньке. На цей факт указує вживання виразу *it's lit,* що є синонімом фрази *to be on fire,* яку використовують у разі, коли людина чимось дуже захоплена, або коли ситуація, в якій вона перебуває, дуже цьому сприяє.

Розглянемо закономірності реалізації номінативної функції на конкретному прикладі. Так, у блозі користувача Gabriel Conte блогер зробив допис зі світлиною, де його дівчина зачудовано дивиться на різдвяну ялинку. Блогер додає до свого допису підпис: *Are u freaking out.* Цей підпис дає зрозуміти, що ситуація не просто захопила його дівчину, а вразила настільки, що на деякий час позбавила її мови.

Для того, аби скоротити використаний час, у сленгу використовують такі мовні засоби:

1. Використання скорочень фраз і виразів із літературної мови: *sup, gonna, wanna, dunno*;

2. Скорочення назв національностей: *Aussi.*

Наприклад, у своєму інстаблозі користувач Jacko Brazier практично кожен пост починає з фрази *Sup, guys*! Слово *sup* є скороченням від фрази *What's up* і його використовують із метою економії часу висловлення.

Суть ідентифікаційної функції полягає в тому, що сленг стає так званим паролем, який дозволяє відрізнити «свого» від «чужих», він допомагає встановлювати й підтримувати контакти між людьми свого кола. Так, наприклад, уже згаданий інстаблогер Jacko Brazier є австралійцем, тому у своїх постах використовує слово *mate*, яке в австралійському варіанті англійської мови означає «друг». Таким чином, використовуючи цю фразу в Америці, інстаблогер позиціонує її як слово-ідентифікатор, за допомогою якого люди можуть дізнатися про його походження.

Аналіз контенту англомовних інстаграм-блогів завсідчив, що учасники електронної комунікації використовують специфічну лексику, характерну для розмовного стилю, й будують свої речення так, щоб якомога більше спростити спілкування. Характерними рисами сучасного нетикету є використання слів, що належать до літературного (неологізми, терміни, запозичення) й розмовного (вульгаризми, сленг, емоційно забарвлені словосполучення, власне лексичні одиниці розмовного стилю, вигуки, лексичні й графічні скорочення) стилів.

**Список літератури**

Зайцева С. В. Інтернет-спілкування як нова форма міжособистісної комунікації. *Дослідження з лексикології і граматики української мови* : зб. наук. праць. Дніпропетровськ, 2012. Вип. 11. С. 45 – 53.

Encyclopedia of distributed learning / ed. by A. DiStefano, K. E. Rudestam, R. J. Silverman. London: Sage Publications, 2004. 549 p.

Shea V. Netiquette. San Francisco: Albion Books, 1994. 160 p.

# ЛІНГВОКУЛЬТУРНА СПЕЦИФІКА БІНАРНОЇ ОПОЗИЦІЇ *ТРАДИЦІЙНИЙ – НЕТРАДИЦІЙНИЙ* (НА МАТЕРІАЛІ АНГЛОМОВНИХ ПЕРІОДИЧНИХ ВИДАНЬ)

**Оксана Семенюк, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ**

Національними особливостями британської культури та втіленням у ній бінарних опозицій цікавилося чимало дослідників. Активно аналізувалася специфіка національно-маркованих бінарних опозицій у британській лінгвокультурі (О. В. Городецька) і британської ідентичності (О. П. Матузкова).

Як і життя в цілому, мовна картина світу теж базується на протиставленні, тому доцільним вважаємо дослідити та описати бінарний тип відношень ТРАДИЦІЙНИЙ – НЕТРАДИЦІЙНИЙ та висвітлити його особливості в англомовному середовищі. Мова формує свідомість та особливість мислення, саме тому повинна розглядатися у кореляції із культурним аспектом носіїв мови. При вивченні мов важливим також є аспект менталітету.

З-поміж багатьох визначень поняття «менталітет», А. М. Приходько пропонує власне трактування, згідно з яким менталітет − сукупність психічних, інтелектуальних, релігійних, естетичних особливостей мислення уніфікований спосіб мислення, світосприйняття і світобачення (Приходько, 2008). Як стверджує З. Д. Попова, менталітет виявляється передусім у характері (Попова, 2001). Як зазначає С. Бейкер, імпліцитна плюралістична концепція культури Дж. Готфріда Гердера відображає випадки культурної ізоляції Великобританії як острівної країни, яка була спричинена морем. Концепція такої культури пояснює націєвотворчий фундамент імперії Великої Британії як острівної нації (Baker, 2010). Будь-яка нація є особливою, не стала винятком й британська нація. На її формування впливали такі чинники як розташування, а конкретно той факт, що Британія є острівною країною, також важливим є те, що Британія у минулому була могутньою імперією. Окрім цього, на формування світосприйняття британців також мали вплив соціально-політичні умови.

У рамках нашої роботи бінарний тип відношень ТРАДИЦІЙНИЙ − НЕТРАДИЦІЙНИЙ пропонуємо розглядати у його реалізації на фоні певних сфер життя мешканців Туманного Альбіону. На основі проведеного нами дослідження можемо виокремити такі сфери, у яких найповніше розкривається лінгвокультурний потенціал бінарної опозиції ТРАДИЦІЙНИЙ − НЕТРАДИЦІЙНИЙ:

(1) культурна сфера

(2) побутова сфера

(3) політична сфера

(4) соціальна сфера

(5) освітня сфера

Дуже часто саме зіставлення у цих сферах життя відображає ставлення британців до компонентів бінарної опозиції з аксіологічної точки зору. До прикладу, компонент НЕТРАДИЦІЙНИЙ здебільшого виступає у свідомості британців позитивно маркованим, про це свідчить використання лексеми *far more likely* − ряд прислівників вжитих саме у цьому контексті на відображення позитивної маркованості одного із членів опозиції. *The study, by the think-tank Policy Exchange, shows that children attending comprehensive schools are* ***far more likely*** *to opt for the* ***non-traditional*** *subjects*. «*While universities have the right to make their own decisions about whether a subject provides the right preparation for a course or not, the current lack of transparency is unacceptable,» said Anna Fazackerly, Policy Exchange's research director* (The Independent).

Часто прикметник «нетрадиційний» у свідомості британців асоціюється з новим, особливим, унікальним засобом для привернення уваги та навіть певною мірою ототожнюється зі свободою.

У свою чергу, інший член опозиції є водночас і позитивно і негативно маркованим. Так, використання супровідних лексем «brutally roasted» є лінгвістичним маркером негативної конотації компонента бінарної опозиції, як наприклад у такому текстовому фрагменті*: A woman tweeted her idea of a 'traditional' domestic partnership was brutally roasted. Hello, it's 2019 and*

*apparently there are still some people out there who think a «traditional» domestic partnership is based on a woman taking care of her husband* (The Independent), також засобом вираження негативної конотації цього члена бінарної опозиції можемо вважати авторське використання лапок у цьому контексті.

А з метою висвітлити лише позитивні якості члена бінарної опозиції в іншій сфері життя британців було вжито такі вербалізатори, як прислівник *still* та ідіоматичний вираз *rule the roots* (контролювати): *Britain's* ***traditional*** *old universities* ***still rule the roost*** *in the Complete University Guide, published today for the first time by The Independent* (The Independent).

Отже, на цьому етапі окреслено особливості обраної бінарної опозиції у парадигмі лінгвокультурних надбань британців та їхньої мовної картини світу. Саме завдяки зв'язку мови з мисленням стало можливим розуміння того, що за допомогою так званої «мовної свідомості» можна осмислити відмінні та спільні ознаки у світосприйнятті та менталітеті людей різних лінгвокультур.

**Список літератури**

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

Попова З. Д., Стернин И. А. Очерки по когнитивной лингвистике. Воронеж: Истоки, 2001. 192 с.

Baker, S. Written on the Water: British Romanticism and the Maritime Empire of Culture Charlottesville and London: University Virginia Press, 2010. 344 p.

**Джерела ілюстративного матеріалу:**

The Independent [Електронний ресурс]. Режим доступу: https://www.inndent.co.uk

## МОРФОЛОГІЧНІ ТА ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ПСИХО-ЕМОЦІЙНИХ СТАНІВ У РОМАНІ КЕНА КІЗІ «ПРОЛІТАЮЧИ НАД ГНІЗДОМ ЗОЗУЛІ»

**Андріана Стоколоса, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ**

**Постановка проблеми.** На прикладі образу мови твору показано морфологічні та лексико-семантичні засоби вираження психоемоційних станів героїв.

**Аналіз досліджень.** У статті використано дослідження вчених, які займалися даною проблемою.

**Мета статті** – дослідити морфологічні та лексико-семантичні засоби вираження психоемоційних станів.

**Актуальність** теми полягає в тому, що дослідження сприяє глибшому розумінні ідеї роману, осягнути те, що хотів сказати автор використовуючи лексико-семантичні і морфологічні форми психоемоційних станів.

**Виклад основного матеріалу.** Серед лексичних засобів для вираження емоційного стану захоплення використовують слова і вирази, що містять емоційний елемент у своїй семантичній структурі. Серед них оціночні іменники і слова, що містять суфікс оцінки, оцінні прикметники, які виконують номінативну функцію.

Емоції можуть виражатися на фонетичному, морфологічному і синтаксичному рівнях ( конструкції з підсилювальною функцією, інвертовані конструкції, конструкції із запереченням, конструкції з «if»).

Для англійської мови характерне використання дієслівних форм для передачі світобачення і світосприйняття англійців, яке може відрізнятися від інших культур, зокрема української.

Модальні дієслова ***can, could, may, might, must, ought to, will, would, should, shall*** і дієслова з модальним значенням виступають засобом передачі різної емоційної інформації.

Часто емоційність в англійському дискурсі виражається за допомогою відхилення від традиційних норм граматики. Тобто мова йде про додаткові значення тих чи інших граматичних форм, їх емотивний потенціал. Відхилення від кодованих норм є сигналом до пошуку емоційної імплікатури, емотивного змісту який закодований у висловлюванні мовця. Сюди відносяться нетрадиційне використання дієслівно-часових форм допоміжних дієслів, порушення порядку слів у реченні.

Емоційна і експресивна функції граматичних засобів часто нероздільні. У таких висловлюваннях закодовано намір мовця, що говорить, надає емоційний вплив на адресата.

В англійській мові значно більше можливостей для передачі емоцій за допомогою дієслів ***must, have (got) to***. Особистісно-емоційне начало з негативним відтінком протиставляє дієслово ***must not***.

Для вираження поради існують дієслова ***should, ought to, had better***. Емоційний компонент допомагає побачити існуючу між ними різницю.

Висловлювання ***had better*** є досить прямими і вживаються при низькому ступені ввічливості.

Дієслова ***will, would*** які висловлюють типові, повторювальні дії можуть містити відтінок критики, невдоволення чиєюсь поведінкою.

*They watch as he puts that big red hand on Billy's thin arm, waiting to see what Billy* ***will*** *say.*(One Flew Over The Cuckoo's Nest, c. 15).

*«****Will*** *you come here a moment!» The mop slides without a sound back in the bucket, and with slow, careful movements he leans the handle against the wall.*(One Flew Over The Cuckoo's Nest, c. 76).

Модальні вираження із значенням бажаної дії, стану якості ***It's time/I wish/If only*** поєднані з дієсловом виражають різні емоційні стосунки. Вираз ***It's time*** передає нетерпіння говорити з приводу дій, які ще не відбулися.

*McMurphy looks up at the clock and he says* ***it's time*** *for the game.*(One Flew Over The Cuckoo's Nest, c. 112).

*The residents, the black boys, all the little nurses, they're watching her too, waiting for her to go down the hall where* ***it's time*** *for the meeting she herself called, and waiting to see how she'll act now that it's known she can be made to lose control.*(One Flew Over The Cuckoo's Nest, c. 115).

Нетрадиційне вживання видо-часових форм є важливим граматичним засобом вираження емоцій. Так, часи групи Continuous, як правило, висловлюють тривалу дію тобто дію в процесі розвитку.

Present Continuous - дію, яка здійснюється в момент мовлення, і Past Continuous - дію, яка здійснювалася в певний момент у минулому. Але з прислівниками ***always***, ***forever***, дія виражена за допомогою цих форм, може не співвідноситися з тимчасовим обмеженням.

Ще одним засобом, що дозволяє передати емоційні відтінки є використання минулого часу замість теперішнього.

Для англійської мови характерне використання заперечних питальних конструкцій, хоч знак питання у них не ставиться.

Ще одним із засобів вираження емоцій є нетрадиційне обрамлення конструкцій щоб передати гнів, ворожість.

*You wait here for a moment / You mind your own business.*

Також одним прикладом вираження емоцій є вживання прислівників ***already***, ***yet***, ***still***. ***Already*** вживається у стверджувальних реченнях, а ***yet*** у заперечних і питальних реченнях.

Експресивність висловлювань підсилюється порядком слів у реченні, особливо в поєднанні з ***any more***, ***any longer***.

*I promise he will not trouble you ever again.*

Отже, аналіз усіх цих засобів модальності свідчить про те, що крім передачі первинних значень вони є регулярним засобом вираження різних відтінків психоемоційних станів мовця в романі Кена Кізі «Пролітаючи над гніздом зозулі».

**Список літератури**

Бондаренко О. Ю. Язык психоанализа в литературе американского нонконформизма 1950-1970-х гг / О. Ю. Бондаренко // Вестник Московского университета. - Серия 19: Лингвистика и межкультурная коммуникация. - 2008. - № 2. - С. 164-170.

Єфімов Л.П. Стилістика англійської мови і дискурсивний аналіз. Учбово-методичний посібник / Єфімов Л.П., Ясінецька О.А. – Вінниця: „Нова Книга», 2004. – 240 с.

# РОЗМОВНІ ФОРМИ СИНТАКСИЧНОГО РІВНЯ У РОМАНІ ДЖ. Р. Р. ТОЛКІНА «THE LORD OF THE RINGS»

**Юлія Цибеленко, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ**

Для сучасної лінгвістики актуальним є дослідження різних типів речень з погляду комунікативного змісту, що реалізується в процесі спілкування. Попри те, що речення неодноразово були предметом мовознавчого аналізу, у цьому аспекті вони не отримали достатнього висвітлення. Їхня семантика та функційне навантаження в процесі перекладу вивчені недостатньо. Важливість вивчення речень визначається також потребою вдосконалення культури мовного спілкування, навчання «технології» ведення діалогу, формування адекватного ставлення до партнера зі спілкування, вироблення настанов і навичок точної інтерпретації комунікативних намірів, які намагаються донести співрозмовники (Сітко, 2011: 3).

На основі позиції А.М. Мороховського (Мороховський, ; Кухаренко, 2000) та В.А. Кухаренко (Мороховський; Кухаренко, 2000), які виділяють три групи виразних засобів синтаксису залежно від типу трансформації, яка відбулася з вихідною моделлю (редукція вихідної моделі, експансія вихідної моделі, зміна порядку компонентів вихідної моделі), виявляємо такі розмовні форми англійської мови у романі Дж. Р. Р. Толкіна «The Lord of the Rings»:

1) еліпсис:

‘Well, *what about it*?’ (Tolkien, 2005: 40)

‘*In many ways*,’ answered the wizard. (Tolkien, 2005: 46)

‘I can go on a good way though, and I will.’

‘*Where to*?’

‘*To the Mountain*, of course.’ (Tolkien, 2005: 939)

2) замовчування:

‘Good ... good luck!’ cried Bilbo, stuttering with the cold. ‘I don’t suppose you will be able to keep a diary, Frodo my lad, but I shall expect a full account when you get back. And don’t be too long! (Tolkien, 2005: 281)

3) номінативні речення:

‘Foiled again!’ he said to his wife. ‘And after waiting sixty years. *Spoons*? Fiddlesticks!’ (Tolkien, 2005: 39)

‘*Fish*,’ said Frodo. ‘*Look*!’ (Tolkien, 2005: 685)

4) повтори:

‘You’ll live to regret it, young fellow! Why didn’t you go too? You don’t belong here; you’re no Baggins — *you — you’re* a Brandybuck!’ (Tolkien, 2005: 39)

‘My dear Gandalf! Half a minute!’ cried Frodo, running out of the room to the door. ‘*Come in*! *Come in*! I thought it was Lobelia.’ (Tolkien, 2005: 40)

5) перерахування:

‘Come dear folk!’ she said, taking Frodo by the hand. ‘Laugh and be merry! I am Goldberry, daughter of the River.’ Then lightly she passed them and closing the door she turned her back to it, with her white arms spread out across it. ‘Let us shut out the night!’ she said. ‘For you are still afraid, perhaps, *of mist and tree-shadows and deep water, and untame things*. Fear nothing! For tonight you are under the roof of Tom Bombadil.’ (Tolkien, 2005: 123)

6) ввідні слова і вставні конструкції з повторами:

‘*Well*, let’s start then!’ He stepped out of the front-door. (Tolkien, 2005: 35)

‘You’ll find his will and all the other documents in there, *I think*,’ said the wizard. ‘You are the master of Bag End now. And also, *I fancy*, you’ll find a golden ring.’ (Tolkien, 2005: 36)

«‘*To tell you the truth*,’ replied Gandalf, ‘I believe that *hitherto – hitherto, mark you* – he has entirely overlooked the existence of hobbits. You should be thankful. But your safety has passed. He does not need you – *he has many more useful servants* – but he won’t forget you again. And hobbits as miserable slaves would please him far more than hobbits happy and free.’ (Tolkien, 2005: 46)

Автор «The Lord of the Rings» використовує експлікативну характеристику повторів у плані повторної (багаторазової) реалізації елементів речення чи всього речення загалом, що є надмірним для виконання безпосередніх комунікативних цілей висловлювання з точки зору узусу:

‘I have it!’ he cried. ‘*Of course, of course*! Absurdly simple, like most riddles when you see the answer.’ (Tolkien, 2005: 308)

Здавалося б, що повтори є необов'язковими для виконання безпосередніх комунікативних цілей висловлювання на рівні узусу, однак розмовне мовлення без них позбавляється живої експресивності.

Емоційно забарвлені звертання, вигуки, експлетиви, специфічні ввідні елементи постають додатковими компонентами в структурі діалогів Дж. Р. Р. Толкіна:

‘*Come on, Sam*!’ said Merry. ‘There’s more stored in your head than you let on about.’ (Tolkien, 2005: 206)

‘*All well eh*?’ said Gandalf. ‘You look the same as ever, Frodo!’ (Tolkien, 2005: 46)

З допомогою вигуків та ввідних слів чи виразів виражається емоційна оцінка ситуації, власного висловлювання, ставлення до співрозмовника тощо:

‘*Well*, er, yes, I suppose so,’ stammered Bilbo. (Tolkien, 2005: 33)

‘*Eh*, what?’ said Tom sitting up, and his eyes glinting in the gloom. (Tolkien, 2005: 131)

*Aye*,’ he sighed, ‘we may help the other peoples before we pass away. (Tolkien, 2005: 486)

Робимо висновок, що розмовні засоби на синтаксичному рівні роману являють собою синтаксичні моделі речень, які несуть додаткову логічну інформацію та експресивне забарвлення, яка сприяє підвищенню прагматичної ефективності висловлювання для читача.

**Список літератури**

Кухаренко В.А. Практикум з стилістики англійської мови. Вінниця: Нова Книга, 2000. 160с.

Сітко, А. В. Відтворення комунікативної семантики англійських інтерогативних конструкцій у перекладі : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16 / ДЗ «Південноукр. нац. пед. ун-т ім. К. Д. Ушинського». Одеса, 2011. 19 с..

Стилистика английского языка: / А.Н. Мороховский, О.И. Воробьева, Н.И. Лихошерст, З.В. Тимошенко. К.: Высшая школа, 1991. 272с.

Tolkien J.R.R. The Lord of the Rings. Parts 1–3. N. Y.: Harper Collins Publishers, 2005. 1208p.

# ЗІСТАВНИЙ АНАЛІЗ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ З КОМПОНЕНТАМИ «RICH» І «POOR» У СУЧАСНОМУ АНГЛОМОВНОМУ ДИСКУРСІ

**Ольга Швидко, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ**

Одним із актуальних завдань сучасної мовознавчої науки є вивчення фразеологічних одиниць. Вони посідають особливе місце серед експресивних засобів будь-якої мови, адже відображають характерні риси національного мислення.

Мовознавець французького походження Ш. Баллі вважається основоположником теорії фразеології. Науковець визначав її як розділ стилістики, що вивчає зв'язки словосполучень (Баллі, 2001: 5).

Класифікація фразеологічних одиниць відноситься до провідних проблем сучасного мовознавства. Саме тому зростає потреба її комплексного дослідження як в теоретичному, так і в практичному плані.

Оскільки фразеологічна одиниця – це складне явище, то цілком очевидно, що її можна розглядати з різних точок зору та за різними критеріями. Основними з них є ступінь семантичної злитності, структура та функціональні особливості. Це питання привертало увагу таких мовознавців як Ш. Баллі (2001), В. Виноградов (1977), М. Шанський (1957), І. Арнольд (2012), О. Смирницький (1998), Н. Амосова (1963), Л. Сміт (1959) та інших.

Класифікація В. Виноградова вважається найбільш відомою у сучасному мовознавстві. Науковець виділив три основні види фразеологічних одиниць:

фразеологічні зрощення, фразеологічні єдності та фразеологічні сполучення (Виноградов, 1977).

У даній роботі аналізуються фразеологічні одиниці з компонентами «rich» і «poor» на матеріалі сучасної англійської мови. Дослідження включає в себе 57 фразеологічних одиниць, серед яких 14 з компонентом «rich», 19 – з компонентом «poor», а також 24 фразеологічні вирази.

Фразеологізми аналізуються за двома типами класифікацій: за ступенем семантичної злитості та за граматичною структурою. Відповідно до класифікації за ступенем семантичної злитості, було визначено, що більша частина фразеологічних одиниць з компонентами «rich» і «poor» відноситься до групи фразеологічних сполучень, наприклад: *poor little rich girl, rich in, as poor as church mouse*.

Відповідно до класифікації за граматичною структурою, було визначено, що найбільше налічується ад'єктивних фразеологічних одиниць, наприклад: *filthy rich, dirt-poor, poor but clean*.

Фразеологічні вирази розглядаються з точки зору тематичної класифікації. Можна виділити 4 основні тематичні групи фразеологічних виразів з компонентами «rich» і «poor»:

1. Фінансове становище як показник соціального статусу, наприклад: *There is one law for the rich and another for the poor*;
2. Духовна бідність/багатство, наприклад: *Poor man wants some things, a covetous man all things*;
3. Фінансове становище та взаємини між людьми, наприклад: *Rich man never lacks relatives*;
4. Діти як ознака бідності/багатства, наприклад: *Children are poor men's riches*.

**Список літератури**

Амосова Н. Н. Основы английской фразеологии : учеб. пос. / под ред. Л. А. Карпова. Ленинград : Издательство Ленинградского Университета, 1963. 208с.

Арнольд И. В. Лексикология современного английского языка : учеб. пос. 2-е изд., перераб. Москва : Флинта, 2012. 376с.

Балли Ш. Французская стилистика / Пер. с фр. К. А. Долинина под ред. Е. Г.Эткинда : 2-е изд., стереот. Москва : Эдиториал, 2001. 432с.

Виноградов В. Лексикология и лексикография : избранные труды. Москва : Наука, 1977. 318с.

Смирницкий А. И. Лексикология английского языка. Москва : Московский Государственный Университет, 1998. 260с.

Смит Л. Фразеология английского языка / Пер. с анг. А. С. Игнатьева. Москва : Учпедгиз, 1959. 208с.

# *ТЕКСТ І КОНТЕКСТ У МУЛЬТИМОДАЛЬНОМУ ВИМІРІ*

## СУЧАСНИЙ ПІДРУЧНИК АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ: МУЛЬТИМОДАЛЬНИЙ ВИМІР

**Мар'яна Бойчук, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ**

Ключовим поняттям мультимодальності є модус. Значення формується завдяки поєднанню п'яти основних модусів: письмового, усного, візуального, звукового, жестового. Основними компонентами модусів є семіотичні ресурси. Кількість останніх є надзвичайно великою, проте їх групують за трьома категоріями: ті, що застосовуються у видах усної, письмової та змішаної комунікації (Макарук, 2014: 75).

Мультимодальність передбачає комплексне використання кількох модусів, таких як контент повідомлення, шрифт, колір, ілюстрації, лінії, позначки тощо. Невербальні мультимодальні засоби є невід'ємною частиною усіх сучасних підручників. Вони не тільки зацікавлюють, але й інформують та мотивують реципієнта. Так, сучасним підручникам іноземних мов притаманні яскравий дизайн та різноманітні способи подачі інформації. Базовими параметрами мультимодального підручника, окрім вербальної складової, є шрифт, ілюстрації, колір, дейктичні позначки та декоративні елементи. Їхня функція – концентрувати увагу читача на інформаційних центрах дискурсу.

У цій студії досліджується роль мультимодальних засобів у підручнику *SpeakOut by* Antonia Clare, J J Wilson у порівнянні із двома іншими підручниками англійської мови – *On Screen by* Virginia Evans, Jenny Dooley і *A Way to Success* вітчизняних авторів Н.В. Тучиної та ін. Усі три підручники аналізуються за згаданими вище параметрами.

За параметром шрифту основних заголовків *SpeakOut* вигідно відрізняється від *On Screen* та *A Way to Success*. Заголовки у першому виданні

подаються великим кеглем, напівжирним накресленням зі статичними, прямими, відкритими літерами, розташованими на темно-помаранчевому тлі. Вони концентрують увагу читача, при цьому надаючи сторінці вишуканості. Те саме можна сказати і про шрифт підзаголовків. Тут використовуються шрифти меншого розміру, проте широкі жирного виділення закриті літери надають заголовкам значущості; водночас вони легко сприймаються реципієнтом. Окремо слід згадати підзаголовки текстів для читання. У *SpeakOut*, на відміну від *A Way to Success*, вони подані різноманітними шрифтами та кольорами, що робить сторінку більш жвавою та створює певний візуальний ритм. Однак *SpeakOut* програє *A Way to Success* у шрифтах основного тексту. Очевидно, що малий, тонкого накреслення шрифт є важким для читання. Багато текстів у першому підручнику містять слова, виділені напівжирним шрифтом, що також ускладнює сприйняття матеріалу.

За параметром ілюстративного матеріалу *SpeakOut* має значну перевагу над *A Way to Success*. Фотографічні зображення у першому підручнику подані в одному стилі. Кількість фотографічних зображень на сторінках *SpeakOut* вигідно відрізняє його від *On Screen*. Сторінка з двома чи трьома фото не виглядає перевантаженою і не втомлює реципієнта. Однак *SpeakOut* програє *On Screen* у креативності подачі ілюстративного матеріалу. Також доводиться визнати недостатній рівень інформативності ілюстрацій у *SpeakOut*. Часто вони мають загальний характер, не завжди доповнюють текст, до якого відносяться. Тут відсутність репетиційної функції є недоліком візуального матеріалу.

За параметром колористичної гами сторінки *SpeakOut* відрізняється від *On Screen* домінуванням у першому підручнику відтінків одного кольору. Однотонність фону створює ефект мінімалістичності, що є зручним для сприйняття інформації. Окремо виділяємо фон певних сегментів на сторінці. Колір тла сегментів варіюється – рожевий, блакитний, світло-зелений, світло-коричневий тощо, однак насиченість тону помірна. Такий ненав’язливий контраст кольорів спрямовує увагу читача на вербальну частину сторінки. Кольори ілюстрацій є також перевагою *SpeakOut*. Фотографічні зображення

достатньо яскраві. У більшості випадків гама відтінків є привабливою і добре сприймається. Однак кольори шрифтів основного матеріалу підручника *On Screen* краще виконують функцію привернення уваги, ніж кольори у *SpeakOut.* У останньому колір літер у текстах є світлим, що ускладнює процес читання. Колір таблиць у *SpeakOut* у порівнянні із *A Way to Success* також не надто сприяє засвоєнню інформації. У багатьох випадках таблиці у *SpeakOut* недостатньо чітко виділені на тлі основного кольору сторінки. Така монотонність не справляє потрібного враження на реципієнта. Констатуємо, що найменші недоліки при виборі кольору призводять до зниження ефективності візуальної частини.

За параметром дейктичних позначок *SpeakOut* виграє у порівнянні з *A Way to Success*; у першому виданні прості та яскраві позначки допомагають швидко знайти потрібний матеріал та легко зорієнтуватися на сторінці. Однак кількість дейктичних позначок у *SpeakOut* менша, ніж у підручнику *On Screen*.

За параметром кількості декоративних елементів *SpeakOut* займає проміжну позицію між *A Way to Success* і *On Screen*. У першому підручнику їх кількість є порівняно невеликою. Вони урізноманітнюють дизайн сторінки, проте не відволікають увагу реципієнта.

Отже, до позитивних сторін підручника *SpeakOut* можна віднести ефективне використання таких мультимодальних засобів, як шрифт заголовків і підзаголовків, фотографічні зображення (за параметрами кількості та якості), колористична гама сторінки, дейктичні позначки, декоративні елементи (за параметром кількості). Недоліками зазначеного видання вважаємо недостатню графічну та колористичну виразність шрифтів основних текстів, недостатній рівень інформативності ілюстративного матеріалу, недостатньо чітку виділеність таблиць (за параметром кольору).

**Список літератури**

Макарук Л. Л. Специфіка сучасного англомовного мультимодального дискурсу. *Східноєвропейський журнал психолінгвістики*. 2014. Т. 1. № 2. С. 71–78.

Тучина Н.В., Жарковська І.В., Зайцева Н.О. та ін. A Way to Success: English for university students. Year 2. Teacher’s book. Харків: Фоліо, 2008. 320 с.

Clare, A. and Wilson, J. J. SpeakOut: Student's book: Advanced. 2nd ed. Harlow, Essex, England: Pearson Education, Limited. 2016. 176 p.

Evans, V. and Dooley, J. On screen: Student's book: Upper intermediate. Newbury, Berkshire, UK: Express Publishing. 2016. 132 p.

# ПОЕТИКА ЕРОСУ ЯК СКЛАДОВА ПОСТМОДЕРНОГО ДИСКУРСУ (на матеріалі творів Фредеріка Бегбеде)

**Софія Дудлій, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ**

Художній світ французького письменника Фредеріка Бегбеде є місцем перетину моделей еросу, представлених на всіх рівнях творення та розуміння тексту як сексуального феномена. Стильова палітра письменника специфічна, насичена різними мовними прийомами, що слугують засобами відтворення і передачі образів пост- постмодерну з усіма вадами, умовностями та екзистенціальною розгубленістю індивідів. Сталою залишається атмосфера «театру абсурду», в алогічний простір якого виявляються втягнуті і герой, і читач. До стильової специфіки творів Бегбеде належить прийом самоцитування, базований на тісному взаємозв'язку романів, «чорний гумор», але найчастіше − «маска» сучасного молодого циніка, через яку відтворено десакралізацію культурно-історичних цінностей.

Фредерік Бегбеде, заслуживши славу одного з яскравих представників сучасної французької художньої прози, спробував «розібрати» смисловий простір французького художнього наративу. Стиль мови письменника специфічний і дуже насичений різними мовними прийомами; при цьому, можливо, Бегбеде використовує далеко не все багатство стилістичних засобів сучасної французької мови, проте улюблений набір деяких з них (зокрема, іронія і оксюморон) неабияк насичує сторінки його творів (Савченко, 2017).

Для постмодернізму сексуальність зосереджується не тільки і не стільки у сфері чуттєвої любові. Фредерік Бегбеде зазначає у своєму тексті «Романтичний егоїст», що еротизм є головною ознакою життя й мислення сучасної людини:

*«Починаючи з певного віку, на все маємо відповідь: кохання? Живе три роки». Вірність? Це не життєва категорія». Смерть? Тільки вона звільняє». Заспокоюєш себе готовими фразами. Починаючи з певного віку. Всі засоби підійдуть, аби перестати думати»* (Бегбеде, 2007: 183). І все ж, при всьому своєму цинізмові й підкресленій безкомпромісності в зображенні еротизму оточуючої дійсності, письменник не цурається елементів романтики. Він акцентує увагу на цьому почутті максимально, хоча й з урахуванням притаманної йому манери.

Специфіку еротизації сучасного суспільства Ф. Бегбеде трактує у своєрідній манері: «…з одного боку, викриваючи занепад моралі, письменник наштовхує на роздуми про необхідність кардинальних змін, а з іншого – з наполегливістю спостережливого песиміста стверджує думку про неможливість щось переінакшити» (Bauer-Funke, 2011: 278). Так, опір однієї людини усталеному бездуховному світові з самого початку приречений на поразку.

У своїх творах Ф. Бегбеде використовує художні прийоми, суголосні еротичній поетиці постмодернізму (Савченко, 2017). У романі «Спогади пришелепуватої молодої людини», «Відпустка у комі» та «Кохання живе три роки» він моделює власний хаотичний світ, ховаючись за образом Марка Марроньє, акцентуючи виключну суб'єктивність оцінок. Зображувана прозаїком дійсність часом втрачає риси реальності, сприймається як певна гра уяви героя, завдяки чому читач отримує можливість реалізувати принцип множинності інтерпретацій творів.

У цілому, романи французького письменника можуть бути сприйняті як типовий зразок масової літератури, що також відповідає установці пост-постмодерністів на розширення кола потенційних читачів. Твори письменника спрямовані не стільки на реалізацію розважальної функції, скільки на оголення гострих проблем сучасності, чим і зумовлена їх актуальність та художня значимість. Своїми романами Ф. Бегбеде висуває претензії сучасній західній цивілізації, котра за період свого існування, здавалось би, ефективно вирішила проблему прямого насильства, однак спровокувала поневолення

опосередковане, зумовлене пріоритетністю матеріальних здобутків. Аналіз зразків творчості письменника дає підстави стверджувати, що за здавалось би примітивним «еротичним» фасадом його творів криються гострі проблеми сьогодення.

**Список літератури**

Бегбеде Ф. Романтичний егоїст / пер. з фр. Р. В. Мардер, О. М. Ногіна. Харків: Фоліо, 2007. 283 с.

Савченко З. Рання творчість Фредеріка Бегбедера в контексті естетики постмодернізму. *Proceedings of the III International Scientific and Practical Conference «New Opportunities in the World Science»*. Abu-Dhabi, UAE, 2017. № 9(25), Vol. 4, September. P. 25-29. URL : http://ws-conference.com. (дата звернення 08.07.2020)

Bauer-Funke C. Pas d'alternative au monde actuel. Poétique de la transgression dans 99 francs de Beigbeder F. *Un retour des normes romanesques dans la littérature française contemporaine*. Troisième partie. Diversité du contemporain. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, Parution, 2011. P. 275-–292.

## ДЕЯКІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ МУЛЬТИМОДАЛЬНОЇ СТИЛІСТИКИ

**Діана Іваненко, Херсонський державний університет, м. Херсон**

У сучасній лінгвістичній царині досліджень панує тенденція до вивчення різноманітних процесів, засобів і творення смислів за допомогою вербальних та невербальних семіотичних модусів. Мультимодальна стилістика постає відгалуженням мультимодальної лінгвістики, фундамент якої закладено Г. Крессом, Т. ван Льовеном та М. Халлідеєм. Останнім часом на теренах України з'являється все більше наукових розвідок, присвячених саме вивченню мультимодального конструювання смислів у різних типах текстів. Наше дослідження сфокусуємо на виявленні витоків мультимодальної стилістики та окреслимо основні здобутки класичних наукових шкіл, що формують її підґрунтя.

Фундатором мультимодальної стилістики постає датська дослідниця Ніна Норгаард, чиї роботи «Multimodal Stylistics of the Novel» та «Key Terms in Stylistics» є засадничими у цій царині (Norgaard, 2010, 2019). У своєму підґрунті мультимодальна стилістика базується на дослідженнях з класичної стилістики тексту (І. Арнольд, В. Кухаренко, О. Мороховський) та мультимодальної

лінгвістики Г. Кресса та Т. ван Льовена (Kress, Leeuwen, 2001). Мультимодалістика постає найсучаснішим напрямом лінгвістичних досліджень. У вузькому розумінні у компетенцію мультимодальної лінгвістики входить стилістичний аналіз способів конструювання значення і породження смислів зі словесними і іншими семіотичними кодами – візуальними, аудіальними, які є єдиним цілим. У річищі лінгвостилістичних досліджень панує думка про те, що творення смислів є складним когнітивно-прагматичним процесом. Стилістика постає парасольковою наукою, що охоплює здобутки мовознавства, теорії літератури, філософії, культурології, соціології, історії та психології.

Своїми витоками мультимодальна стилістика сягає досліджень формальної лінгвістичної школи, представниками якої є В. Шкловський («Art as technique» (1988), Р. Якобсон («Closing statement: Linguistics and poetics» (1960). Формалісти хотіли зробити літературне дослідження більш «науковим», ґрунтуючись на чітких спостереженнях щодо формальних мовних особливостей текстів. Вони присвятили своє стилістичне вивчення фонологічним, лексичним та граматичним формам. Свої стилістичні дослідження формалісти зосереджували майже виключно на поезії. Репрезентативними творами формальної стилістики є «Standard language and poetic language» Яна Мукаржевського (1964) та словесне мистецтво Р. Якобсона та Джонса Шекспіра в «Th'expense of Spirit» (1970) (Nørgaard, 2019: 7).

Поряд з функціональним трендом у лінгвістиці наприкінці 1970-х років з'явилися нові голоси стилістики, які вирішили деякі виявлені недоліки формальної стилістики. Як випливає з назви, лінгвісти та стилісти функціонального напряму цінують функцію та значення над формою і, отже, інтегрують формальний опис із міркуваннями щодо функції описаних мовних особливостей. Функціоналісти зацікавлені у використанні мови та визнають роль, яку відіграє контекст у формуванні значень (Nørgaard, 2019: 8). Крім того, функціональна тенденція в мовознавстві викликала посилений інтерес до розробки інструментів для аналізу – довших відрізків тексту (Халлідей, Хассен, 1997), що дозволило стилістам легше розширити сферу їх аналізу з поезії до

довших текстів, таких як оповідна проза та ігрові тексти. Видатний діяч функціональної лінгвістики – М. Халлідей і його підхід до мови, відомий як «Системна функціональна лінгвістика» (Халлідей, 1994). Функціональна стилістика додала до теоретико-поняттєвого апарату такі терміни, як категорії, методологія.

Остання тенденція стилістики, яку слід згадати, – це те, що в стилістиці часто називають «когнітивним рухом», який розпочався на початку 1990-х. У своїй роботі прихильники когнітивної стилістики чи когнітивної поетики спираються на розуміння когнітивної психології та когнітивної лінгвістики, а також суміжних областей теорії концептуальної інтеграції, теорії схем та теорії концептуальної метафори, теорія текстових світів (Емот, 1997; Стоквелл, 2002; Гевінс, 2003). Когнітивні стилісти розширюють фокус свого аналізу, щоб включити читацьке та людське пізнання як абсолютно центральне у змістотворчому контексті. Застосування концептуальної теорії метафори в стилістичному аналізі є добрим прикладом цього. Ще однією ключовою темою когнітивної поетики є теорія текстових світів (Верт, 1999; Гевінс, 2007). Теорія текстових світів стосується того, як люди будують розумові уявлення (тобто «текстові світи») у своїй свідомості під час обробки дискурсу, орієнтуючись, серед іншого, на властивості світобудови (мовні підказки щодо часу, місця, об’єктів та персонажів), які дають можливість читачам концептуалізувати окремі світи (Nørgaard, 2019: 11).

Цілком закономірно, що в останні роки спостерігаємо підвищений інтерес учених до поліаспектного дослідження не лише мовних, але й позамовних засобів, які співіснують в одному комунікативному просторі. У зарубіжних лінгвістичних розвідках проблемі мультимодальності та модусам її репрезентації присвячено роботи Г. Кресса (1996), Т. ван Льовена (1996). Означені науковці сформували підґрунтя мультимодальної лінгвістики. Це дало поштовх багатьом сучасним дослідникам вивчати інноваційні аспекти невербальної комунікації (Макарук, 2019). Засадничою є робота «Reading Images» Г. Кресса та Т. ван Льовена. Доцільність у виокремленні мультимодальної лінгвістики вбачаємо в її

універсальності. Говорячи про мультимодальність, мультимодальний текст та мультимодальний дискурс, спостерігається неоднозначність у трактуванні понять, якими оперують під час аналізу. Йдеться про мультимодальність, модус, семіотичні ресурси, модальність тощо. Тому одне з першочергових питань стосується категорійно-поняттєвого апарату цієї вузькоспеціальної галузі лінгвістики (Макарук, 2019).

Мультимодальна лінгвістика та мультимодальна стилістика покликані полівекторно досліджувати конвергенційні інтеракційні процеси, що реалізуються в результаті використання вербальних, невербальних і паравербальних засобів у різножанрових площинах незалежно від обраного каналу й середовища (Макарук, 2019). З цього випливає, що мультимодальна стилістика – це досить нова галузь стилістики, яка має на меті розширити способи та засоби масової інформації, до яких можна застосувати стилістичний аналіз. Таким чином, мультимодальний стилістичний інструментарій, крім корисного для аналізу друкованого слова, може висвітлити, як інші семіотичні режими, такі як типографування, колір, компонування, візуальні зображення (Гіббонс, 2010; Норгаард, 2010). З цієї стилістичної точки зору вся комунікація та всі тексти вважаються мультимодальними – навіть звичайні літературні оповіді без спеціальних візуальних ефектів, оскільки написана словесна мова автоматично і без винятку включає як формулювання, так і типографію (або графологію), а також реалізацію в просторі з точки зору компонування. Орієнтуючись на смислотворчість як мультисеміотичне явище, мультимодальна стилістика, таким чином, дозволяє також зробити більш всебічний стилістичний аналіз драми та фільму (Сімпсон, Монтгомері, 1995; Монторо, 2010). Метою мультимодальної стилістики є розробка настільки систематичних описових «граматик» усіх семіотичних режимів, як ті, що вже розроблені для режиму формулювання (Nørgaard, 2010: 30).

**Список літератури**

Макарук Л. Мультимодальність сучасного англомовного масмедійного комунікативного простору: автореф. дис. доктора філол. наук: 10.02.04. Луцьк, 2019. 40 с.

Цапів А. Поетика наративу англійськомовних художніх текстів для дітей: автореф. дис. доктора філол. наук: 10.02.04. Харків, 2020. 40 с.

Nørgaard, N. Multimodal Stylistics of the Novel More than Words. New York: 711 Third Avenue, 2019. 348 c.

Nørgaard, N. Rocío Montoro and Beatrix Busse. Key Terms in Stylistics. London: The Tower Building, 2010. 276 c.

## ЗАСОБИ ІНТЕРМЕДІАЛЬНОСТІ У РОМАНІ ГЕНРІ ДЖЕЙМСА «ЖІНОЧИЙ ПОРТРЕТ»

**Оксана Кирилів, Прикарпатський національний університет, імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ**

Протягом тривалого часу не слабне інтерес науковців і дослідників до поняття «інтермедіальність». Просалова В. А. вказала на необхідність розмежування інтермедіальності як літературного явища і як методу порівняльного аналізу. Науковець підкреслює, що саме інтермедіальність дає змогу літературі підтверджувати особливий статус універсального виду мистецтва, здатного відтворювати будь-які інші мистецькі явища (Просалова, 2013: 50). Волошук Л. В. дослідила прояв міжмистецької поліфонії у новелістиці Ольги Кобилянської, зосередивши увагу на поєднанні музики і живопису (Волошук, 2017). Попова О. В. розглянула концепцію інтермедіальності у сучасному літературознавстві. Дослідниця визначила подвійну природу поняття «інтермедіальність»: 1) використання художньою літературою інших видів мистецтва з метою поглиблення головної ідеї та змісту літературного твору: музики, живопису, скульптури, кіно тощо; 2) методологія порівняльного аналізу художнього твору і культури (Попова, 2017: 164). Савчук Г. О. докладно розглянув термін «інтермедіальність» крізь призму історії нової української літератури (Савчук, 2019: 17). Поза увагою дослідників залишились засоби інтермедіальності.

Текст художнього твору апелює до уяви та свідомості читача, який спостерігає, як саме відбувається інтермедіальна взаємодія різних видів

мистецтва і сприймає результат перекодування мови мистецтва на мову літератури.

Основними рівнями перекодування мови мистецтва у вербальні образи в романі Генрі Джеймса «Жіночий портрет» є: 1) рівень формування художнього образу – зазнає істотних трансформацій під час взаємодії різних кодів (живопис, архітектура, музика); 2) рівень часопросторової експлікації (оповідь, опис) та 3) рівень творення авторської картини світу – відображає світобачення митця.

Засобами інтермедіальності у творі виступають живопис, скульптура, архітектура та музика. Живописність у романі відтворюють пейзажі, портрети образів-персонажів, твори живопису. Розгортання відносин персонажів відбувається на тлі мальовничої природи. Художні образи створюють у читача ефект «бачення» і «відчуття»: *День був прохолодним і неяскравим, відчувалося наближення осені; слабкі сонячні промені лягали на стіни розмитими сумними відблисками, зігріваючи ті місця, де біль від давніх ран був найгострішим* (James, 2001: 56). У наведеному нами прикладі пейзажу внаслідок візуалізації опису природи читач бачить замальовку з натури і переживає відчуття прохолодного подиху осені.

Портрет головної героїні автор майстерно малює словом, ніби пензлем, тому природними є симпатія та захоплення читача: *Вона* [Ізабела] *була тоненькою, легкою і середнього зросту. Коли знайомі порівнювали молодшу міс Арчер із сестрами, то завжди називали «тростинкою». Її темне, майже чорне волосся стало причиною заздрості багатьох жінок, а світло-сірі очі, які іноді, у хвилини зосередженості, виражали твердість, полонили чарівною м'якістю, коли вона усміхалася* (James, 2001: 36).

Твори живопису представлені у приватних колекціях персонажів і в музеях. Так, Генрієтта Стекпол провела лише три дні у Флоренції, але вважала за обов'язок відвідати галерею Уффіці, щоб подивитися на улюблений твір мистецтва. На картині італійського художника Антоніо Аллегрі да Корреджо *зображено Мадонну, вона стоїть на колінах перед божественним немовлям, яке лежить на солом'яній підстилці: мати плескає в долоні, а немовля захоплено*

*сміється і радіє. Генрієтта милувалася цією інтимною сценою, на її думку, це найкрасивіша картина у світі* (James, 2001: 308).

Архітектурні образи розкривають характери персонажів, їх спосіб життя, внутрішній світ. Наприклад, дім містера Тачита не просто красива будівля на узбережжі Темзи, поблизу від Лондона, а предмет гордощів, тому читача не дивує, що такий маєток мав назву та історію. Є в романі культурні пам'ятки, як-от: собор Святого Петра. Враження від відвідування храму передають відчуття пересічної людини, яка мала нагоду доторкнутися до краси монументальної споруди: *Ізабелла дивилася і дивувалась, як дитина чи селянка, віддаючи свою мовчазну данину видимій величі* (James, 2001: 201). Натомість музика слугує тлом у Ральфа Тачита, де оркестр грає без перерви, виконуючи подвійну функцію: *не дає зовнішньому світу проникнути до середини будинку та змушує оточуючих думати, що тут завжди танцюють. Справді, з кімнат Ральфа безперестанку долинала танцювальна музика, що ніби кружляла в повітрі* (James, 2001: 44).

**Список літератури**

Волошук Л. В. Інтермедіальність як прояв міжмистецької поліфонії у новелах Ольги Кобилянської. *Синопсис: текст, контекст, медіа. Історія літератури як структура*. 2017. № 1 (17). С. 1-7. URL: https://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/article/view/236/222 (дата звернення 03.09.20).

Попова О. В. Інтермедіальні студії у сучасному літературознавстві. *Проблеми семантики слова, речення та тексту: зб. наук. праць Київського національного лінгвістичного університету*. 2017. № 38. С. 163-167. URL : https://journals.indexcopernicus.com/api/file/viewByFileId/270150.pdf (дата звернення 12.09.20).

Просалова В. А. Інтермедіальність як явище мистецтва і метод аналізу. С. 46-53. URL : https://lingvj.oa.edu.ua/articles/2015/n59/57.pdf (дата звернення 12.09.20).

Савчук Г. О. «Інтермедіальність» як категорія літературознавства й медіології. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. Вип. 81, 2019. С. 15-18. (Серія «Філологія» / Літературознавчі дослідження: теоретичні та прикладні аспекти).

James H. The Portrait of a Lady, 2001. 397 p. URL: https://www.bartleby.com/ebook/adobe/311.pdf

# ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ МЕТАФОРИ В РОМАНІ ІЄНА МАК'ЮЕНА «СПОКУТА»

**Анастасія Козак, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ**

Роман «Спокута» вважається однією з найкращих робіт Ієна Мак'юена – видатного сучасного британського автора. Роботи Мак'юена є складними та водночас цікавими з філологічної точки зору, адже він ретельно підбирає лексику та зважає на граматичну структуру речень у своїх роботах, як стверджував сам автор в одному зі своїх інтерв'ю (Дроздовський, 2013). «Спокута» – це роман-спогад про минуле головної героїні твору та її фатальну помилку, яка назавжди змінила її життя, та долю її старшої сестри та її коханого. ««Спокута» порушує питання про історичну, родинну, соціальну, але також і людську морально-етичну відповідальність. Таким чином, він переходить у площину морально-філософського роману новітнього часу...» (Дроздовський, 2012).

З допомогою стилістичного аналізу твору було визначено, що роман «Спокута» наповнений великою кількістю різноманітних стилістичних засобів, які виконують у творі низку естетичних та експресивних функцій. Метафора зустрічається найчастіше у цьому творі, порівняно з іншими стилістичними засобами. Метафора – це перенесення назви, яке базується на схожості об'єктів, які не мають реального зв'язку між собою (Скребнев, 2003). Мак'юен застосовує метафору в романі «Спокута» як для правдоподібного опису певних подій в творі та атмосфери епізодів, так і для яскравого, переконливого зображення внутрішнього світу героїв.

Цікавими видаються метафори, які знаходимо в описах головної любовної лінії твору: *«His sugared almond tasted of her name which seemed so quaintly improbable that he wondered if he had remembered it correctly.»* (Мак'юен, 2016: 226). Автор використовує оригінальну метафору, суть якої полягає в тому, що їжа, яку герой куштував після декількох днів голоду «мала смак її імені». Цією

метафорою автор показує, що незважаючи на будь-які труднощі і навіть муки, герой думав тільки про свою кохану під час війни.

Велика кількість метафор присутня в описі атмосфери військового госпіталю в якому працювала головна героїня твору:

*«The war against germs never ceased. The probationers were initiated into the cult of hygiene. They learned that there was nothing so loathsome as a wisp of blanket fluff hiding under a bed, concealing within its form a battalion, a whole division, of bacteria»* (Мак'юен, 2016: 272). В цьому прикладі Мак'юен описує строгу систему, яка панувала в госпіталі, де відбувалася постійна війна з батальйонами та дивізіями мікробів і панував культ гігієни.

Також наведемо приклад метафори, яку автор вживає для того, щоб зобразити емоції силою, яка керує героями, і відіграє особливу роль в розвитку сюжету*:*

*«Relief, shame, self-pity, she didn't know which it was, but it was coming. The smooth wave rose, tightening her throat, making it impossible to speak, and then, as she held on, tensing her lips, it fell away and she was safe.»* (Мак'юен, 2016: 340) У наведеному епізоді емоції стають хвилею, яка стискає горло героїні і не дозволяє говорити.

Знаходимо в романі і численні приклади персоніфікації, яка є видом метафори. Автор застосовує прийом перенесення ознак істоти на неістоту для того, щоб підкреслити важливість певних неживих об'єктів для героїв роману, або для розвитку сюжету. На початку одного з розділів автор подає довгий і деталізований опис храму, який знаходиться на території будинку, у якому жили герої:

*«The temple was the orphan of a grand society lady, and now, with no one to care for it, no one to look up to, the child had grown old before its time, and let itself go.»* (Мак'юен, 2016: 73)

*«The idea that the temple, wearing its own black band, grieved for the burned-down mansion, that it yearned for a grand and invisible presence, bestowed a faintly religious ambience.»* (Мак'юен, 2016: 73)

Автор називає храм сиротою, дитиною, яка постаріла надто швидко, також цей храм, начебто, одягнений у чорний обідок сумує за згорілим маєтком. Надаючи саме такі людські якості цій будівлі, автор сприяє створенню у читача негативного ставлення до цього місця, як до чогось жалюгідного і зловісного. З розвитком сюжету читач дізнається, що саме поблизу цього храму сталася рокова трагедія, яка кардинально змінила життя головних героїв в негативну сторону.

Підсумовуючи варто сказати, що роман «Спокута» є відмінним прикладом того, наскільки багатогранним та універсальним стилістичним засобом є метафора. Метафори Ієна Мак'юена характеризуються особливою авторською оригінальністю і навіть химерністю, з їхньою допомогою автор формує яскраві, неординарні образи, викликає ряд нових асоціацій в читача та створює потужний експресивний ефект.

**Список літератури**

Дроздовський Д. І. Наративні стратегії в романі «Спокута» Іена Мак'юена: між «уявним» та «реальним». *Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія». Серія Філологія. Літературознавство*. 2012. № 181. С. 22-27. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npchdufl_2012_193_181_6 (дата звернення: 10.06.2020).

Дроздовський Д. І. Ієн Мак'юен: між жахом мови й літературою жахів. *ЛітАкцент*. 2013. URL: http://litakcent.com/2013/02/06/ien-makjuen-mizh-zhahom-movy-j-literaturoju-zhahiv (дата звернення: 15.06.2020).

Скребнев Ю. М. Основы стилистики английского языка: учебник для ин-тов и фак. иностр. яз. / под ред. Л. И. Кравцовой. Москва: Астрель-АСТ, 2003. 224 с.

McEwan I. Atonement. London: Vintage, 2016. 372 p.

## ОСОБЛИВОСТІ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ ЕМОЦІЙ В МУЛЬТИМОДАЛЬНОМУ ТЕКСТІ ІЛЮСТРАЦІЇ: ІНТЕРСЕМІОТИЧНИЙ ПЕРЕКЛАД (НА МАТЕРІАЛІ АНГЛІЙСЬКОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ МОВ)

**Тетяна Лук'янова, Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна, м. Харків**

Дослідження візуального значення у мистецтві є важливим, оскільки візуальне все більше присутнє у сучасному житті, має свою мову, характер та культурно-специфічні особливості тощо. Уміння інтерпретувати візуальне є

важливою необхідністю сьогодення. Отже інтерсеміотичний переклад є актуальною темою сучасних досліджень.

Ця робота має на меті дослідити особливості перекладу візуального тексту ілюстрації та вербалізації емоційних станів осіб, що належать до різних культур. Дослідження висвітлює питання щодо особливостей художньої мови ілюстрації, базових емоцій, відчуттів, асоціацій та питання інтероцепції. Матеріалом дослідження обрано архітектурну ілюстрацію італійського ілюстратора та архітектора Федеріко Бабіни із серії ARCHIDIRECTOR: Tarkovsky (Babina), яка є інтерсеміотичним перекладом твору однієї знакової системи (кіно) в іншу (ілюстрація). Також ми залучили у якості матеріалу рецензії англомовних кінокритиків на фільм Андрія Тарковського «Ностальгія» (1983), відгуків на фільм англомовних глядачів та дескрипції україномовних студентів факультету іноземних мов – суб'єктів асоціативного експерименту. У роботі проводиться порівняльний аналіз дескрипцій думок, емоцій, відчуттів та асоціацій, викликаних фільмом та ілюстрацією у представників україномовної та англомовної культур.

Ілюстрація може викликати певні базові емоції, які можуть бути схожими, як серед представників однієї культури, так і у порівнянні з представниками інших культур (Juslin, 2013). Відчуття (зорові, слухові, смакові, температурні, нюхові та відчуття дистанції) можуть бути різної інтенсивності і проявлятися по-різному через уміння чи невміння «зчитувати» власні емоції, а відповідно отримувати фрагменти зорового, слухового, смакового тощо образів у конкретній ситуації. Відображення мозком усіх відчуттів внутрішніх органів і тканин, рівня гормонів та стану імунітету називають інтероцепцією (Фельдман Барретт, 2018: 102, 112-116). Знання та досвід людини про навколишній світ також впливатимуть на сприйняття інформації та якість її вербалізації засобами мови.

Результати дослідження дозволяють знайти схожі та відмінні риси у дескрипціях емоцій та відчуттів представників різних культур, аматорів та професіоналів у сфері кіно та особливостях використання мовних засобів для

передачі власних емоцій та думок. Учасники експерименту, які не бачили фільм, не знали його назву та імені режисера, спираючись лише на власні відчуття та емоції від ілюстрації, на якій зображено архітектурну споруду (авторська інтерпретація елементів та атмосфери фільму, у формах та кольорах, які подібні до тих, що наявні у стрічці Андрія Тарковського) змогли інтерпретувати події кінофільму, його атмосферу, описали характерні риси режисера, а також отримали схожі емоції та відчуття, що й представники англомовної культури, які дивились фільм.

**Список літератури**

Фельдман Барретт Л. Як народжуються емоції. Харків: Клуб сімейного дозвілля, 2018. 480 с.

Babina, F. Archidirector. URL: https://federicobabina.com/ARCHIDIRECTOR (дата звернення: 08.09.2020).

Juslin, P. N. From everyday emotions to aesthetic emotions: Towards a unified theory of musical emotions. *Physics of Life Reviews*. 2013. Vol. 10, Issue 3. P. 235-266. DOI: https://doi.org/10.1016/j.plrev.2013.05.008.

## ЛІНГВОПОЕТИКА ГРАФІЧНОГО РОМАНУ «ФЕЙГІН-ЄВРЕЙ» ВІЛЛА АЙСНЕРА

**Анна Матіїшин, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ**

На сьогоднішній день зміна наукових орієнтирів вимагає пошуків нових підходів до вивчення тексту, які здатні глибинно і більш докладно осягнути ідіостиль конкретної мовної особистості, а також здійснити, за Б.О. Ларіним, «спектральний аналіз стилю» (Ларін, 1974: 278).

Провідною тенденцією сучасності є відновлення уваги до автора, насамперед, як творчої індивідуальності. Перебуваючи в постійному розвитку та активному вивчені, мова художніх текстів стала простором для наукових розвідок у галузі лінгвопоетики таких науковців як В.Я. Задорнова, Н.П. Ізотова, В.І. Кононенко, А.А. Ліпгарт, Л.І. Мацько, А.Н. Науменко та ін.

Універсальна властивість оповідного тексту слугувати конструктом, інтерпретаційною рамкою, що пов'язує між собою реальні чи уявні події з життя людини, розташовуючи їх у певній часовій та просторовій послідовності (Чепелєва, 2013: 51), робить наратив потужним засобом упорядкування й осмислення особистого досвіду, спогадів, вражень, намірів, життєвих ситуацій тощо (Ізотова, 2016: 55). Відома теза Й. Брокмейера та Р. Харре про те, що «оповідна форма складає фундаментальну психологічну, лінгвістичну, культурологічну та філософську основи наших прагнень дійти згоди з природою та умовами існування» (Брокмейер, Харре, 2000: 29), надала поштовху детальнішому вивченню специфіки оповідних текстів різних жанрів, а через них – глибшому розумінню особистості, представленої крізь призму повіствування (Ізотова, 2016: 55).

Лінгвопоетика як самостійна наука з'явилася порівняно нещодавно. Вона виокремилася з поєднань таких наук, як лінгвістика, літературознавство, естетика, психологія, філософія.

Предметом лінгвопоетики стають ті мовні одиниці, їх ознаки і функції, що силою інтенції й авторського таланту в результаті творчої діяльності перетворюються в образно-художні засоби тексту. Це передусім такі моделі організації звукового потоку, які надають художньому тексту конотації поетизму (Мацько, 2017 :119-120).

Незважаючи на широке тлумачення галузі лінгвопоетики, дослідники переважно аналізують лексику у літературних творах, яка перебуває у складі тропів і, яка володіє полісемією. Дуже часто такий розгляд зводиться до поетичного мовлення. У таких випадках головним завданням є – «звільнитися від звичних асоціацій і уявлень про слово і побачити слово так, як зумів його побачити художник (Задорнова, 2005: 125). Рідше, але мова йдеться також про такі вияви лінгвопоетики, як творення неологізмів, оказіоналізмів.

Актуальність даної розвідки полягає в необхідності подальшої розбудови теорії художнього наративу з точки зору лінгвопоетології з урахуванням лінгвальних виявів ідіостилю автора та жанрових особливостей твору.

В центрі уваги дослідження перебуває візуальний наратив, широко представлений у графічних романах американського коміксиста Вілла Айснера, а саме роман «Фейгін-єврей» («Fagin the Jew»).

У графічних романах письменника зображено життя і проблеми звичайнісіньких людей, а не супергероїв. Творець розкриває складні стосунки людини з суспільством, знайомить нас з історією їхнього життя та культурою того оточення в якому вони проживають. Вілл Айснер ознайомлює нас із психологічними та емоційними станами своїх героїв. Тому тут ми можемо говорити про такий вид наративу як психонаратив, адже наратор веде розповідь не лише про якісь події, що відбуваються у житті протагоністів, а й звертає нашу увагу на внутрішній світ героїв, їхні страхи та переживання, емоції та почуття.

Автор розповідає нам історію Фейгіна – героя роману Ч. Діккенса «Олівер Твіст», з точки зору самого героя. Вілл Айснер зображує важкий характер чоловіка і оповідає нам про його життя в Ашкеназькому суспільстві Лондона. Нелегке дитинство, важка праця, роки проведені в рабстві – все це вплинуло на формування Фейгіна як особистості. Автор наголошує на тому, що євреям було зовсім нелегко потрапити до Лондона і осісти там. Ми можемо побачити це у наведеній цитаті: «*My parents arrived in London along with other Jews* ***fleeing*** *Middle Europe. How they* ***managed the journey***, ***God only knows***» (Eisner, 2003: 6). По прибуттю на місце призначення, їхнє життя змінилося на завжди, але не було безхмарним: «*But for us, even London life was* ***not so simple****. These were* ***grim times****, and yet the best of times for us newcomers. We were* ***uneducated*** *and* ***endured a pauperdom*** *perfumed by the promise of opportunity*» (Eisner, 2003: 7). Люди жили в бідності і ледве зводили кінці з кінцями, діти були неграмотними, без надії на світле майбутнє. На це вказують словесні маркери. Драматизму додають картинки, що супроводжують текст.

Вивчення графічних текстів Вілла Айснера з точки зору лінгвопоетики залишається на даний час поза увагою науковців і потребує докладного висвітлення з огляду на можливість розкриття авторської лінгвокреативності.

**Список літератури**

Брокмейер Й., Харре Р. Нарратив: проблемы и обещания одной альтернативной парадигмы. *Вопросы философии*. 2000. № 3. С. 29-42.

Задорнова В.Я. Лингвопоэтика. Слово в художественном тексте. *Язык, сознание, коммуникация* / Отв. ред. В.В. Красных, А.И. Изотов. Москва: МАКС Пресс, 2005. Вып. 29. С. 115-125.

Ізотова Н.П. Лінгвопоетика англомовного художнього психонаративу (на матеріалі романів Дж. М. Кутзее). *Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія Філологія*. Київ: Вид. центр КНЛУ. 2016. Т. 19. № 1. С. 55-64.

Кононенко В.І. Лінгвопоетичні виміри сучасного текстотворення. *Мовознавство: Науково-теоретичний журнал*. 2013. № 4. С. 3-15.

Ларин Б.А. О лирике как разновидности художественной речи: Семантические этюды. *Эстетика слова и язык писателя*. Ленинград: Художественная литература, 1974. С. 54-101.

Липгарт А.А. Основы лингвопоэтики. 3-е изд., стереотип. Москва: КомКнига, 2007. 164 с.

Мацько Л., Мацько О. Лінгвопоетика як система художніх засобів мовообразів лінгвокультурології. *Евалюація: наукові, освітні, соціальні проекти* / Ред. В. Євтух, Л. Корпоровіч, М. Руісс, Л. Рутка. Київ: CESESP, 2017. Вип. 3. С. 118-131.

Науменко А.М. Теорія лінгвопоетики. *Античність Сучасність (пит. філол.): Збірник наук. праць*. Вип. 2. 2001. С. 181-191.

Чепелєва Н.В. Розуміння та інтерпретація життєвого досвіду як чинник розвитку особистості: монографія / за ред. Н.В. Чепелєвої. Кіровоград: Імекс-ЛТД, 2013. 276 с.

Eisner, W. Fagin the Jew. Doubleday, 2003. 131 p. URL: https://archive.org/details/FaginTheJewAGraphicNovelByWillEisner/mode/1up

# СТРАТЕГІЇ ПЕРЕКЛАДУ АНАГРАМ З АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ НА УКРАЇНСЬКУ

**Анна Панькова, Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна, м. Харків**

Анаграма як один із різновидів мовної головоломки і літературний / стилістичний прийом, який використовується з метою римування чи створення різних ефектів, зокрема комічного, і полягає в переставленні літер у слові / словосполученні / реченні, завдяки чому витворюється нове значення, прочитуване у зворотному напрямку.

Авторська анаграма, використана в межах художнього твору, має оказіональну (ситуативну) природу, наслідком чого є відсутність в неї усталених відповідників в будь-якій цільовій мові. Цей факт є вагомим підґрунтям для віднесення анаграми до категорії перекладацьких труднощів. Досить важко вписати анаграму в існуючі типології перекладацьких труднощів. Наприклад, за

рівневим критерієм анаграма на основі слова може бути віднесена водночас до фонетичних / фонографічних та лексичних труднощів, а за галузевим критерієм її атрибуція взагалі залежатиме від дослідницького ракурсу і може мати прагматичний, стилістичний, когнітивний тощо характер.

З позицій мовної гри, анаграма є складним випадком неконвенційного поєднання мовних знаків, іншомовне відтворення якого вимагає від перекладача значних творчих зусиль задля збереження структурних, семантичних та функціональних параметрів оригіналу.

Метою нашого дослідження є визначення потенційних стратегій іншомовного відтворення анаграми, для чого використовуємо метод алгоритмічного моделювання. У нашому випадку алгоритм перекладу анаграми виглядає наступним чином:

- якщо структуру, семантику та функцію анаграми можна передати в перекладі, використовуючи вихідний спосіб її творення та словникові відповідники задіяних в оригіналі одиниць, це забезпечить максимальний рівень адекватності. Таким чином, цей напрямок дій перекладача може бути схарактеризований як стратегія (1) адекватного перекладу;

- якщо стратегія (1) неможлива, перекладачеві необхідно модифікувати спосіб творення анаграми (якщо це можливо, залишаючись в межах цього стилістичного прийому) та/або замінити словникові відповідники задіяних в оригіналі одиниць на ситуативні (функціональні). В межах цього напрямку дій перекладача, який ми характеризуємо як стратегію (2) компенсації, функціональний параметр анаграми не зазнає змін;

- якщо стратегії (1) та (2) не можуть бути використані (через сукупність об’єктивних та суб’єктивних чинників, в тому числі й через брак перекладацької креативності) перекладач змушений залишити анаграму в цільовому тексті у її вихідній формі (стратегія (3) перенесення), зберегти формальні характеристики анаграми, втративши одночасно її семантичне та функціональне наповнення (стратегія (4) формального перекладу) або вилучити її взагалі (стратегія (5) опущення). Варто додати, що стратегії перенесення та формального перекладу

можуть бути частково пом’якшені за рахунок додавання перекладацьких коментарів – внутрішньотекстових або позатекстових, а стратегія опущення є можливою тільки тоді, коли анаграма не має сюжетоформуючого характеру.

## СЕМАНТИКО-ФУНКЦІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ МУЛЬТИМОДАЛЬНОСТІ РОМАНУ ДЖЕННІФЕР ІГАН «A VISIT FROM THE GOON SQUAD»

**Ірина Підзамецька, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ**

*Мультимодальність* – це термін, який використовується як щодо *об’єкта* цілого напряму дослідження (Multimodal Studies), так і щодо власне самої методології, наукової парадигми – мультимодалістики, основними розробниками якої на зарубіжних теренах стали Т. ван Ліівен, А. Гібсон, Г. Крес, Ч. Фосвіль, Дж. Бейтман, В.М. С’єфкес, Дж. Вілдфор та інші вчені. Термін «мультимодальний текст» був запропонований західними науковцями E. Bearne, C. Charles, A. Gibbons, I. Karlsson, K.M. O’Halloran, B.A. Smith, E. Ventola.

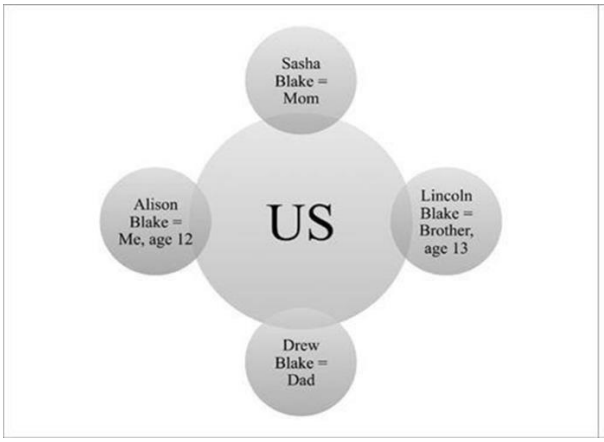
Мультимодальність художнього тексту експлікується через параграфеміку – семіотичні одиниці, які маркують вербальну частину художнього тексту через лінгвовізуальну структурацію та пунктуаційну варіацію, що мають вагоме експресивне навантаження та прагматичний потенціал (Biletska, 2014).

До сфери параграфеміки відносять графічну сегментацію тексту, довжину рядка, пробіли, шрифт, колір, курсив, підкреслюючі та закреслюючі лінії, незвичну орфографію слів та пунктуаційних знаків, таблиці, схеми, символи, малюнки, графіки (Анисимова, 2003: 5).

Так, А. Г. Баранов та Л. Б. Паршин (Баранов, Паршин, 1989) пропонують три групи параграфемних засобів в залежності від механізмів їх створення: ***синграфемні засоби*** – художньо-стилістичне варіювання пунктуаційних знаків; ***супраграфемні засоби*** – шрифтове варіювання; ***топографемні засоби*** – площинне варіювання тексту, тобто поля, пробіли між словами, рубрикація

(розташування абзаців), декоративні елементи, орнаменти, прикраси, умовні позначення (Волкова, 1999: 82-107).

На прикладі роману Дж. Іган «A Visit from a Goon Squad» розглянемо використання параграфемних засобів. Елісон розказує про свою сім'ю у формі графіків. Така іконічна параграфеміка виконує, з одного боку, функцію компресії інформації, а з іншого, передає увесь драматизм стосунків батьків і дітей (*Рис. 1*). Іншим прикладом може слугувати те, як Елісон зображує свого батька в кількох образах: професійному –»doctor», «Boss» та особистісному – «good man», «weak point». Лінгвовізуальний компонент показує основні причини частої відсутності батька у житті Елісон та її брата. (*Рис. 2*)



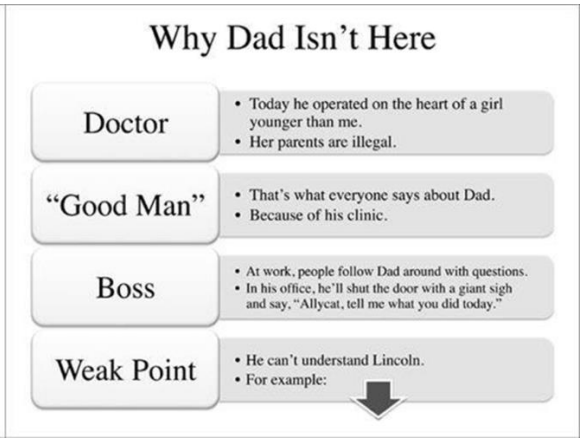
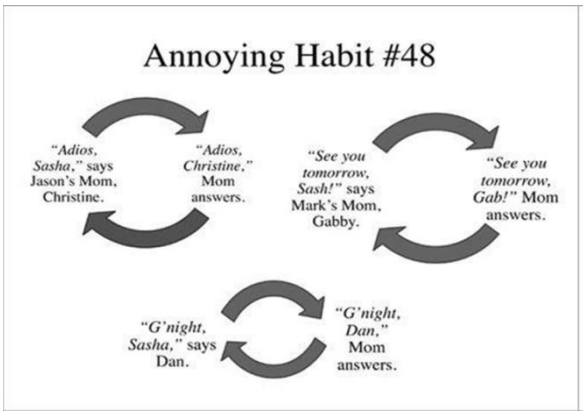




*Рис. 1* *Рис. 2*

Свою маму, Сашу, Елісон представляє здебільшого з негативної сторони. Саша постійно зайнята роботою та не приділяє часу дітям. Спостережлива Елісон графічно представила мамині мовленнєві звички, які її надзвичайно дратують (*Рис. 3*). Елісон відчуває явну антипатію до своєї матері та підкреслює це як вербально, так і графічно. Отже, для реалізації функції трансляції емоційної та експресивної тональності висловлення, використовуються лінгвовізуальні параграфемні засоби, що вказують на емоційну палітру текстового фрагменту або індукують у читача відповідні емоційні реакції (*Рис. 4*).



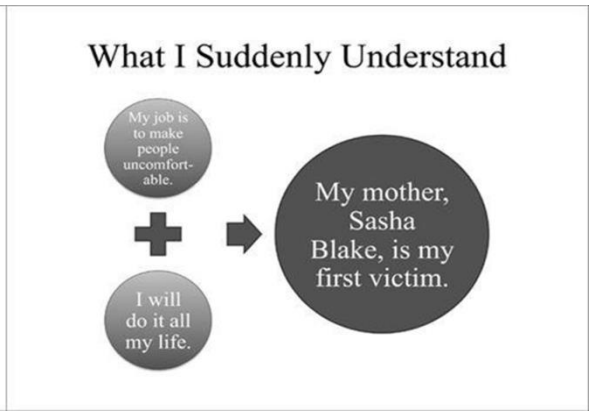




*Рис.3* *Рис.4*

Отже, в аналізованому тексті роману параграфемні засоби, особливо іконічні, набувають особливої ваги, оскільки вони не тільки беруть участь у зовнішній організації тексту, тобто охоплюють лише план його вираження, але й є вагомими конституентами текстової семантики, формуючи тим самим план змісту тексту. Постаючи носіями певної інформації, параграфемні засоби привертають увагу читача, а вилучення інформації з тексту стає неможливим без їх декодування та інтерпретації.

**Список літератури**

Анисимова Е.Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов): учеб. пособие для студ. фак. иностр. яз. вузов. Москва: Academia, 2003. 128 с.

Баранов А.Н., Паршин П.Б. Воздействующий потенциал варьирования в сфере метаграфемики. *Проблемы эффективности речевой коммуникации*. 1989. С. 41-115.

Волкова В.В. Дизайн рекламы. Ростов-на-Дону: Феникс, 1999. 144 с.

Biletska, O. Graphic Innovations as Manifestations of Linguistic Norm Democratization. *Proceedings of the 4th European Conference on Languages, Literature and Linguistics «East West» Association for Advanced Studies and Higher Education GmbH. Vienna.* 2014. P. 14-19

## СТРАТЕГІЯ ДОМЕСТИКАЦІЇ В ПЕРЕКЛАДІ КОМІЧНОГО (НА МАТЕРІАЛІ АНІМАЦІЙНИХ ФІЛЬМІВ «CARS» ТА «CARS 2»

**Яна Русак, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ**

Процес глобалізації та міжкультурної комунікації суттєво вплинув на стан української мови. Сьогодні український мовний простір перенасичений лексикою іноземного походження. У зв’язку з цим актуальним стає питання

необхідності збереження чужомовної культури в перекладі або ж її заміни на культуру мови перекладу.

Можна виокремити дві причини використання стратегії доместикації при перекладі художніх фільмів: перша, традиційна причина, – це наближення тексту до культури глядача; друга − надання вітчизняного колориту іншомовним фільмам задля досягнення комічного ефекту (Вострецова, 2013: 105).

Доместикація вимагає глибокого розуміння національної культури, цінностей та історії, адже її застосування передбачає використання нестандартних варіантів цільової мови з метою мовної, соціальної та культурної адаптації тексту. Стратегія доместикації робить перекладача вільним у створенні нової реальності, близької пересічному читачеві за мовою, культурою, ментальністю, задовольняє запити на національну ідентифікацію, не надто переймаючись збереженням автентичності першотвору (Тьопенко, 2015: 186).

Дослідження базується на американському анімаційному фільмі «Cars» і його перекладі українською мовою. Цей анімаційний фільм має певну цікавість з погляду його перекладу, оскільки адаптація мультфільму багата на приклади доместикації. Окрім цього, тип глядацької аудиторії не обмежується лише дітьми, але також включає дорослих глядачів, які здатні здогадуватись за контекстом та впізнавати певні конотації з іноземного анімаційного фільму.

Розглянемо використання стратегії доместикації на практиці, проаналізувавши оригінальні діалоги з англомовного анімаційного фільму.

У мультфільмі «Тачки» евакуатор Сирник є одним із найколоритніших персонажів. *Tow truck* перекладається як евакуатор, однак розділивши це слово не було б досягнуто комічного ефекту, на відміну від *бук-сирник*, тому що разом це слово означає вид транспорту (що чудово вписується в концепцію мультфільму), а забравши перший склад і отримавши «*сирник*», український глядач уявляє смачну страву. Олекса Негребецький стверджує, що довго думав над перекладом імені героя, і зрештою вирішив, що Бук відпало, бо в нього ж капота немає, і вийшов просто Сирник.

В оригіналі герой говорить діалектом, який є притаманним жителям Півдня США. Персонаж репрезентує провінційного хлопця із веселою вдачею, чия мова вирізняється фонетичними та лексичними відмінностям. Щоб колорит персонажа не був утрачений, Олекса Негребецький експериментує із перекладом. Він адаптує текст відповідно до цінностей української культури, при цьому часто використовує суржик для підтримання образу неосвіченого хлопця.

| | |
|---|---|
| **Tow Mater**: You know, I once knew this girl Doreen. Good-looking girl! Looked just like a *jaguar,* only she was a truck! You know, I used to crash into her, just so I could spoke to her! | **Сирник**: Якось я знав одну таку Галю. Гарна була. Ну як «лескус» тіки з кузовом! Врізатись у неї приходилось, щоб хоч слово сказала, зараза! |

Як бачимо, перекладач змінив ім'я *Doreen* на *Галя*, а марку машини *jaguar* на *лексус*. Навряд чи багато дівчат в Україні звуться *Doreen*, однак Галин можна досить часто зустріти. Що стосується марки машини, то розмов про «*лєксус*» в Україні більше, ніж про ягуар, і мати цю машину, вважається, дуже престижно. Отож, перекладач використав техніку адаптації і марка автомобіля була змінена та ще й перекручена на «*лескус*», щоб підкреслити неосвіченість Сирника. В останній репліці перекладач застосовує техніку ампліфікації, додає лайливе слово «*зараза*», яке так полюблять вживати українці.

| | |
|---|---|
| **Tow Mater**: Hey, look at me! I'm flying, by golly! I'm happier than a tornado in a trailer park! | **Сирник:** Агей! Дивіться! Я летю! Я на волі! Я щасливий, як Юрій Гагарін! |

Сирнику настільки сподобалося літати на гелікоптері, що він порівнює свій політ із польотом Юрія Гагаріна у відкритий космос. Репліка Сирника була перекладена за допомогою стратегії доместикації. Таке рішення було мотивоване тим, що торнадо не є українською реалією. Редукцію сленгу *by golly* (який перекладається як *очманіти*! *чорт забирай!*) компенсовано граматичним порушенням, щоб передати його неосвіченість: замість *я лечу* Сирник каже *я летю*. Також використано техніку ампліфікації (*я на волі*!)

| | |
|---|---|
| **Mater**: Hey! You done good! You got all the leaves! | **Сирник**: Альо. А шо, картопля вродила? Чуєш, а гній засипав? |

Приїхавши до Японії, Сирник із захватом розглядає країну, в якій ще ніколи не був: все для нього нове і певним чином незрозуміле. Коли Сирник бачить машину, яка працює в полі і просіює рис, в оригінальному варіанті анімаційного фільму він запитує, чи той вже зібрав усі листки. Ця ситуація показує, що режисери хотіли зайвий раз продемонструвати провінційне походження персонажа. Перекладач обрав стратегію доместикації і вирішив змінити *листки* на *картоплю*, тобто використати реалії, які є добре знайомі українцям. Окрім цього, уся репліка Сирника була перекладена за допомогою техніки зміни значення.

**Список літератури**

Вострецова В. Застосування доместикації та форенізації при перекладі текстів різних типів. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки (мовознавство)*. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2013. Вип. 116. С. 103-106.

Матківська Н. А. Відтворення ідіолектних особливостей мовлення персонажа Сирника в перекладі анімаційних фільмів «Тачки» і «Тачки 2» українською, німецькою й іспанською мовами. *Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія: Філологія*. 2015. Т. 18, № 1. С. 94-101.

Тьопенко Ю., Стежко Ю. Перекладацька стратегія доместикації як чинник національної ідентифікації. *Вісник КНЛУ. Серія «Філологія»*. 2015. Том 18. № 2. С. 184-189.

Анімаційний фільм «Car» англійською мовою / Режисер Джон Лесестер. Кінокомпанія Walt Disney Pictures, 2006.

Анімаційний фільм «Тачки» українською мовою / Режисер дубляжу Костянтин Лінартович / Перекладач Олекса Негребецький. Студія «Невафільм», 2006.

Анімаційний фільм «Car 2» англійською мовою / Режисер Джон Лесестер. Кінокомпанія Walt Disney Pictures, 2011.

Анімаційний фільм «Тачки 2» українською мовою / Режисер дубляжу Костянтин Лінартович / Перекладач Сергій Ковальчук. Студія «Le Doyen», 2011.

http://hromadske.ua/posts/oleksa-nehrebetskyi-khreshchenyi-batko-ukrainskoho-dubliazhu

## НАРАТОЛОГІЧНО-КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ ПІДХІД ДО АНАЛІЗУВАННЯ ХУДОЖНІХ ТЕКСТІВ ДЛЯ ДІТЕЙ АВСТРАЛІЇ

**Олена Ставенко, Херсонський державний університет, м. Херсон**

Домінантною характеристикою австралійських художніх текстів для дітей є їх унікальна міфопоетика. Під останньою розуміємо наративну трансформацію

міфологічних образів і сюжетів, що втілюються в їх наративній будові за допомогою різноманітних лінгвостилістичних засобів і наративних прийомів. Із огляду на оповідну природу художніх текстів для дітей, у основі яких лежить історія про певні події з життя вигаданих персонажів, та на сучасну спрямованість мовознавчих студій виявляти мовні одиниці, що містять особливе етнокультурне значення, аналізуємо австралійські художні тексти для дітей, послуговуючись поняттєвими апаратами лінгвокультурології й наратології.

Теоретико-методологічними підвалинами наратологічно-культурологічного аналізування австралійських художніх текстів для дітей слугували праці класичних і сучасних наратологів (Женетт, 1998; Шмид, 2003; Цапів, 2020; Fludernik, 2009) та лінгвокультурологів (Алефиренко, 2010; Воробьев, 2006; Кононенко, 2008; Маслова, 2001; Wierzbicka, 1992). У нашій роботі, слідом за А. Цапів (Цапів, 2020: 4) вважаємо, що австралійські художні тексти для дітей є художніми етнонаративами. ***Австралійські художні етнонаративи для дітей*** (далі – АХЕД) тлумачимо як історії про вигадані події, що відбуваються у фікційному світі з антропними й антропоморфними персонажами, які мають специфічне, характерне для австралійської лінгвокультури забарвлення, що є експліцитно вираженим або імпліцитно реалізованим у засобах їх вербалізації.

***Наратологічно-культурологічний підхід*** до аналізування АХЕД охоплює п’ять етапів. Перший, *підготовчий етап*, передбачає: по-перше, вивчення особливостей становлення й розвитку літератури для дітей Австралії, по-друге, суцільну вибірку з-поміж усього її різноманіття загальновизнаних, найбільш цитованих, високоякісних австралійських художніх текстів, написаних для читачів дошкільного й молодшого шкільного віку (від 2-х до 12-ти років), і по-третє, з’ясування широкого контексту створення того чи того тексту (часу й місця публікації, відомостей про автора). Зазначимо, що до АХЕД належать художні тексти, написані носіями австралійської лінгвокультури – авторами, які народилися в Австралії, або емігрували на континент у ранньому дитинстві.

Другий, *наративно-стратегічний етап* нашого дослідження полягає в аналізуванні наративних прийомів і засобів конструювання АХЕД, до яких відносимо: 1) часові й просторові характеристики історії, про яку розповідається – хронотоп як основний засіб конструювання фікційного світу художнього тексту (Bridgeman, 2007: 52); 2) персонажів як учасників зображуваних подій, сконструйованих автором для певної цілі за допомогою форм вербальної репрезентації в тексті (Margolin, 2007: 66–79); 3) фокалізатора – інстанцію, чия точка зору направляє наративну перспективу, визначає характер поданої в тексті інформації (Женетт, 1998: 389); 4) постать наратора як оповідну інстанцію в художньому тексті, що здійснює вибір, аранжування та наповнення епізодів наративу (Шмид, 2003: 68); 5) і модель нарації як певний спосіб конструювання оповіді (розташування наративних епізодів), що сприяє активації знань адресата про певний різновид діяльності за допомогою тих чи тих наративних прийомів і нараційних «тригерів» (Цапів, 2020: 5).

Наступний етап – *лінгвостилістичне й лінгвокультурологічне аналізування АХЕД* передбачає виявлення етнокультурно забарвлених мовних одиниць, що слідом за В. Масловою «набули символічного, еталонного, образно-метафоричного значення в культурі та що узагальнюють результати людської свідомості (архетипної та протипної), зафіксовані в міфах, легендах, ритуалах, обрядах, фольклорних і релігійних дискурсах, поетичних і прозових художніх текстах, фразеологізмах і метафорах, символах» (Маслова, 2001: 28). Цей етап охоплює з’ясування семантики таких мовних одиниць (лінгвокультурем, лінгвокультурних концептів, етноконцептів, етноархетипів, міфологем та символів), їх етнокультурного значення та ролі в наративній будові АХЕД.

Аналізування наративної будови й лінгвокультурних особливостей АХЕД уможливлює *реконструювання моделі нарації*, за якою формується той чи той художній наратив. Цей етап передбачає систематизацію виявлених на попередніх етапах ознак й зведення їх у низку узагальнених моделей нарації, що різняться за основними наративними прийомами конструювання. Було виявлено,

що серед художніх наративів для дітей поширеними є моделі нарації, що корелюють із ігровою діяльністю дітей (Цапів, 2020: 3, 17–19).

На останньому, *таксономічному етапі* дослідження виявляємо основні типи АХЕД. Відповідно до особливостей моделі нарації, фокалізації, а також системи персонажів і хронотопу, виокремлюємо чотири основні типи АХЕД: пригодницькі, ініціаційні, повчальні та етіологічні. Наприклад, для пригодницьких АХЕД характерними є сюжетна будова «*home-away-home*»; модель нарації «Квест», у ході розгортання якої в тексті персонажі зі сталими характеристиками долають перешкоди у пошуках бажаного; фокалізація через антропоморфного або антропного головного персонажа-дитину; і етнохронотоп та етноперсонажі, у засобах вербалізації яких лежать лінгвокультуреми, етноконцепти, міфологеми, етноархетипи, характерні для австралійської лінгвокультури. Отже, наратологічно-культурологічний підхід до аналізування АХЕД уможливлює всебічне висвітлення етнокультурних смислів, утілених у наративній структурі художніх текстів. Перспективним вбачаємо порівняльне дослідження художніх етнонаративів для дітей різних національностей і етносів, що сприятиме покращенню міжкультурної комунікації.

**Список літератури**

Алефиренко Н. Ф. Лингвокультурология: ценностно-смысловое пространство языка: учеб. пособие. Москва: Флинта, Наука, 2010. 224 с.

Воробьев В.В. Лингвокультурология. Москва: Изд. Рос. ун-та дружбы народов, 2006. 332 с.

Женетт Ж. Фигуры. В 2-х томах. Том 1–2. Москва Изд-во им. Сабашниковых, 1998. 554 с.

Кононенко В. Українська лінгвокультурологія: навч. посіб. Київ: Вища школа, 2008. 328 с.

Маслова В. А. Лингвокультурология: учеб. пособ. Москва: «Академия», 2001. 208 с.

Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.

Цапів А. Поетика наративу англійськомовних художніх текстів для дітей: автореф. дис. … докт. філол. наук: 10.02.04. Харків, 2020. 40 с.

Bridgeman, T. Time and Space. *The Cambridge Companion to Narrative* / edited by David Herman. New York: Cambridge University Press, 2007. pp. 52–65.

Fludernik, M. An Introduction to Narratology. London, New York: Roughtledge, 2009. 200 p.

Margolin, U. Character. *The Cambridge Companion to Narrative* / edited by David Herman. New York: Cambridge University Press, 2007. pp. 66–79.

Wierzbicka, Anna. Semantics, Culture, and Cognition. Universal Human Concepts in Culture-specific Configurations. New York: Oxford University Press, 1992. 488 p.

# КОНТЕКСТ У СУЧАСНІЙ АНГЛОМОВНІЙ ПОЕЗІЇ

**Марія-Роксолана Чимборан, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ**

У праці розглядаються різні підходи до трактування поняття контексту та визначається оптимальний підхід для його застосування при аналізі сучасної англомовної поезії.

Поняття контексту є одним із фундаментальних у лінгвістиці. Д. Юль вважає, що контекст – це «фізичне оточення, в якому використовується слово» (Yule, 1996: 128). Д. Нунан розрізняє лінгвістичний та екстралінгвістичний контексти: «Існує два різних типи контексту. Першим є лінгвістичний контекст – мова, що оточує чи акомпанує аналізованій частині дискурсу. Іншим – екстралінгвістичний або емпіричний контекст, в якому відбувається дискурс» (Nunan, 1993: 7-8). Інші науковці підкреслюють, що дати чітку дефініцію цього поняття неможливо через його складність та багатогранність. На цьому наголошує Л. Блумфілд: «Ситуація, яка підштовхує людей висловлюватися, охоплює кожен об’єкт та подію у всесвіті. Щоб дати науково точну дефініцію значення для кожної мовної форми, ми повинні мати науково точні знання про все у світі мовця. Порівняно з цим реальний обсяг людських знань є дуже малим» (Bloomfield, 1935: 139).

Саме через різноманіття визначень та трактувань поняття контексту науковці використовують різні підходи до створення його моделей. Є. Іллес у своїй праці *The Definition of Context and Its Implications for Language Teaching* (2001) виділяє аналітичні та процедуральні моделі контексту.

Згідно з аналітичним підходом контекст складається з тих відображень реальності, які представляють соціально-санкціоновані закономірності спілкування, отримані в результаті процесу ідеалізації (Illes, 2001: 48). Д.Р. Ферт вважав, що розмова є «чимось на зразок приблизно передбачуваного соціального ритуалу, в якому ви, в загальному, кажете те, що очікує почути інший, так чи інакше» (Firth, 1957: 37).

Процедуральна модель відображає шляхи формування значення в конкретних випадках фактичного використання мови, незважаючи на те, наскільки загальноприйнятими чи унікальними вони можуть бути. У цій моделі релевантність залежить від учасника акту комунікації у конкретній ситуації (Illes, 2001: 48). Д. Спербер і Д. Уілсон визначають контекст як психологічну конструкцію, роблячи акцент на індивідуальності сприйняття кожної людини, яке залежить від її досвіду та способу життя (Sperber and Wilson, 1986: 16).

Правильне розуміння контексту є дуже важливим для аналізу сучасного ліричного жанру – верлібру. Його виникнення було пов’язане із бажанням поетів звільнитися від рамок традиційних віршових розмірів, щоб повністю зосередитися на розкритті образів, які часто бувають метафоричними. (Victoria and Albert Museum).

У поезії використовуються не лише загальномовні метафори, але й авторські, які є тісно пов’язаними із життєвим досвідом автора, його світоглядом та філософію.

Творчість відомої канадської поетеси Рупі Каур (Rupi Kaur) багата на яскраві метафори, як авторські, так і загальномовні. На прикладі одного з її віршів можна продемонструвати, як використання різних підходів до аналізу його контексту може розкрити нові грані значення та навіть змінити суть поезії:

*i know i*
*should crumble*
*for better reasons*
*but have you seen*
*that boy he brings*
*the sun to its*
*knees every*
*night* (Kaur, 2015: 45)

Ключовими образами цього твору виступають місяць та сонце – класичне протистояння, яке лежить в основі світобудови. Згідно з аналітичним підходом до аналізу контексту ми повинні зосередитися на тому, що найчастіше

позначають метафорою зміни дня та ночі, а саме боротьбу добра та зла, цикл життя та смерті. Проте, з точки зору процедурального підходу цю метафору можна трактувати інакше. Єдиною та головною тематикою творчості Рупі Каур є фемінізм та боротьба за права жінок. У її баченні зміна дня і ночі, небесних світил зображає боротьбу патріархального та матріархального суспільства. У контексті творчості поетеси та текстовому контексті вірша місяцю приписується гендерне домінування – він опускає сонце на коліна кожної ночі. Проте у поезії прочитується імпліцитне значення, що базується на загальних знаннях людини про світ – сонце встане знову.

Отже, аналіз доробку сучасних англомовних поетів засвідчує необхідність розгляду контексту ліричного твору як з аналітичної, так і з процедуральної точки зору, що дає можливість повніше розкрити образи, створені уявою автора.

**Список літератури**

Bloomfield, L. (1935) *Language*. London: Allen and Unwin.

Firth, 1 R (1957) *Papers in Linguistics*. London: Oxford University Press.

Illes E. (2001) *The Definition of Context and its Implications for Language Teaching*. London: University of London Press.

Kaur, R. (2015). *Milk and Honey*. Kansas City, Missouri: Andrews McMeel Publishing.

Nunan, D. (1993) *Introducing Discourse Analysis*. London: Penguin.

Sperber, D. and Wilson, D. (1986) *Relevance*. Oxford: Basil Blackwell.

Victoria and Albert Museum. (n.d.). *Forms of verse: Free verse*. Retrieved from http://www.vam.ac.uk/content/articles/f/forms-of-verse-free-verse/

Yule, G. (1996) *Pragmatics*. Oxford: Oxford University Press.

## СТРУКТУРА, ТИПОЛОГІЯ Й ФУНКЦІОНУВАННЯ МЕРЕЖЕВИХ ОНІМІВ У СУЧАСНІЙ ІНТЕРНЕТ-КОМУНІКАЦІЇ

**Уляна Шпук, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ**

Стрімкий розвиток Інтернет-комунікації зумовив широке використання власних назв у мережі. Виникнення мережевих імен зумовлене необхідністю ідентифікації користувача в межах віртуального середовища – форуму, чату, конференції (Анікіна, 2010: 73). У віртуальному просторі Інтернету, за словами Т. Б. Карпової, «людина існує саме в мовній формі» (Карпова, 2007: 384). Розгляд

інтернет-імені як мовної одиниці, яку використовують для розкриття особистісної концептосфери в умовах комп'ютерноопосередкованої комунікації, потребує введення поняття віртуальної мовної особистості. Ми визначаємо віртуальну мовну особистість як узагальнений образ носія мовних знань, культурних цінностей, індивідуального мовного стилю й комунікативно-діяльнісних настанов.

Стосовно імен, які використовують користувачі Інтернету, ми можемо говорити про «особистісно-зорієнтовану» і «статусно-зорієнтовану» ролі мовної особистості або, якщо використовувати терміни В. І. Карасика, про «недемонстративну» або «демонстративну» особистість (Карасик, 2004: 390).

В Інтернет-комунікації для іменування користувачів відомі такі форми комп'ютерного власного імені: логін, доменне ім'я, нікнейм або нік, юзеронім, ім'я-маска, віртуальне ім'я, віртуальне прізвисько, замасковане ім'я, інтернет-ім'я, інтернет-псевдонім тощо.

Ми використовуємо термін, який доречно вживати на позначення інтернет-імені – нетнейм (англ. «net» – мережа, «name» – ім'я). На нашу думку, це слово (власна або загальна назва) або словосполучення (іноді – речення), яке використовує віртуальна мовна особистість під час інтернет-спілкування для саморепрезентації й самопозиціонування.

Нетнейм можна розглядати як різновид онімів двобічного порядку, який включає механізми кодування й декодування. Суб'єкт, який «репрезентує» себе, реалізує за допомогою імені стратегію самоідентифікації й впливу на комунікантів. Суб'єкт, який «сприймає», здійснює ідентифікацію носія імені, з опертям на особистий досвід і на соціально-психологічні настанови.

Для розкриття семантичної природи нетнеймів використовуємо класифікацію псевдонімів, що пов'язані спільними рисами, запропоновану В.Г. Дмитрієвим (Дмитрієв, 1977). Відповідно до цієї класифікації відібрані лексичні одиниці можна об'єднати в такі основні групи: автоніми *(@DanielPringle15, @DaisyTong9, @biederman_jo)*; алоніми *(@JohnnyDeppLoveo, @_LikeObama, @WannaBeLikeJLo)*; геоніми *(@from_west,*

*@JohnEquator, @IsaacOnEarth)*; героніми *(@SherlockpHolmes, @ LittlePrinceBennu612);* зооніми (*@LionsRoar, @ZebraKatz, @EveryBat*).

Характерні особливості нетнеймів різняться залежно від сфери їх функціонування. Для ділових форумів не характерне незвичне графічне оформлення. На пізнавальних, ігрових чи розважальних форумах, у блогах трапляються комбінації особистих імен із графічними символами чи знаками. Графічні особливості написання особистих імен в Інтернет-комунікації характеризують використанням таких категорій:

**1. Великі й малі літери.** Використання усіх малих літер (*@elonmusk, @s_vakarchuk, @sally_kellerman);* усіх великих літер*: @FAIRYSPARK, @CHATTER0815,@ D3C3PT'3BLY*; написання нетнейму з великої літери: @Alex, @Obelix, @Matthie, @Toonii, @Joachim; логічне чергування великих і малих літер: *@BadManners, @BananenHipster, @DarkKiller, @A.New.Day.To.Change!;* хаотичне чергування великих і малих літер: *@STrengmann, @-beAutiful-LoVE-, @IncRediBle!.*

**2. Злите написання:** @BrokenhEArt.32, @dasphantom, @justlikethat; **відокремлене написання**: *@Ka.tja* чи *@T25eddy74* (розділені зазвичай знаками пунктуації, символами чи цифрами).

**3. Подвоєння:** *@Blondiii_17, @exxekutor, @Mooon, @Toonii*

**4. Використання цифр**. Нетнейми, що містять цифри можуть також мати інформацію про дату народження *(@amigo89, @andre_1973, @biker84*), вік користувача (*@Cowboy28, @Blondiii_17, @Gentleman29*), рік реєстрації нетнейма (*@Darkside2010, @sweetangel2000, @ille2013*) тощо.

**5. Знаки пунктуації.** Додаючи до свого нетнейму знак оклику, тире, крапку користувачі наголошують на особистому імені або використовують ці знаки пунктуації замість пробілу: *@ÄHM.JAA!', @Ansage!, @prinz!!!., @domi.nik, @the-ICH, @Dark-Council.*

**6. Типографічні символи.** Такі знаки використовують для графічного оформлення особистого імені. Так, знак нижнього підкреслення використовують замість пробілів: *@highway_star, @musik_is_my_life, Der_ThomasD*; символ «@»

– замість букви «а»: *@Juli@;* комбінація символа *@»Teresa<-l, @**SIM**, @$*Bling*LH*$, @>>Skyline<The>Spider>Silva*

Отже, зіставлення межових одиниць номінації дозволило схарактеризувати поняття «нетнейм», як особливий різновид антропонімів, які функціонують у обмеженому середовищі віртуального комунікативного простору: індивідуальна приналежність, самономінація, самоідентифікація, мотивованість, високий ступінь експліцитності прагматичного компонента, а також розглянути структуру, типологію й функціонування мережевих онімів у сучасній Інтернет-комунікації.

Ми проаналізували низку чинників, що зумовлюють функціонування імен у мережі, а саме: по-перше, яка інформація покладена в основу імені; по-друге, які мовні засоби використовує автор для її передачі; по-третє, які особливості реалізації імені в контексті віртуальної комунікації.

**Список літератури**

Анікіна Т. В. Имя собственное в Интернет-коммуникации. *Известия Урал. гос. ун-та. Сер. 1: Проблемы образования, науки и культуры*. 2010. Т. 75. № 2. С. 71-76.

Дмитрієв В. Г. Скрывшие своё имя: из истории псевдонимов и анонимов. Москва: Наука, 1977. 312 с.

Карасик В. И. Языковый круг: личность, концепты, дискурс: [монография]. Москва: Гнозис, 2004. 390 с.

Карпова Т. Б. Самовыражение личности в Интернете: лингвистический аспект. *Труды и материалы III Междунар. конгресса «Русский язык: исторические судьбы и современность»*. Москва: Изд-во Моск. ун-та, 2007. С. 384-385.

## ХАРАКТЕРИЗАЦІЯ КОНТЕКСТУАЛЬНОЇ ІНФОРМАЦІЇ ТА ЇЇ РОЛЬ ПІД ЧАС ІНТЕРПРЕТАЦІЇ САТИРИ

**Віта Юрчишин, Прикарпатський національний університет**

**імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ**

Сатира – це сучасна персуазивна форма гумористичного дискурсу, яка генерує критичне ставлення до людських та суспільних недоліків. Сатиричні тексти, на думку П. Сімпсона – це тріада, яка складається із *висловлень*, які нерозривно пов'язані з ситуативним контекстом, *учасниками дискурсу* та *набором фонових знань* (Simpson, 2003), при цьому ситуативний контекст та фонові знання відіграють ключову роль під час інтерпретації сатири.

На основі класифікації контекстуальних ресурсів, запропонованої Ф. Юсом виокремлюємо шість видів контекстуальних ресурсів, до яких апелює реципієнт сатири під час інтерпретації сатири у британському сатиричному журналі *Private Eye*: *контекстуальний ресурс A* – це загальні енциклопедичні знання, тобто інформація про навколишній світ, соціальні стереотипи, погляди тощо. Апеляція до цього ресурсу може здійснюватися через використання прецедентних феноменів; *контекстуальний ресурс B* – це лексико-графічна модель побудови статті як інтерсеміотичного кліше, це свого роду прецедентний жанр на основі якого будується сатиричний текст; *контекстуальний ресурс C* – це знання про нещодавні події, які ще зберігаються у короткостроковій пам'яті адресата і які є важливими для встановлення зв'язку між сатиричною ремаркою та подією, яка слугувала тригером для її вираження; *контекстуальний ресурс D* – це попередні висловлення у поточній розмові, або ж висловлення із попередньої розмови, на основі яких формується інференція наступного висловлення; *контекстуальний ресурс E* – це всі невербальні остенсивні стимули, які сатирик використовує для того, щоб вказати на ставлення, яке лежить в основі сатиричного висловлення. Сюди відносимо ілюстрації, карикатури та інші графічні елементи, які сатирик використовує для візуальної організації висловлення; *контекстуальний ресурс F – лексико-графічні прийоми,* які обрав мовець як лінгвістичні підказки, що вказують на сатиричний тон мовця, такі як каламбури, повтори лексичних та граматичних структур, вульгаризми, нецензурну лексику, а також граматичні та лексичні помилки (Yus, 2012)

Розглянемо, до прикладу, сатиричну статтю, де автор апелює до шести контекстуальних ресурсів одночасно.

*The gal that Flee Streer calls* ***Slagatha Christie*** *(Geddit??!) COLEEN****??!!*** *Donchaluvher****??!*** *Hats off to the supersleuthin' supermum turned detective who solved the crime of the century, i.e, which fellow* ***WAG*** *was a-leakin' and a-sneakin' to the red tops – or should I say rude tops (Geddit****!!!???!****) Move over* ***Inspector Morse****,* ***Hercule Poirot****,* ***Sherlock Holmes, Brother Cadfael*** *(who he? Ed.), our Coleen has proved herself the finest private investigator the world has ever known****!!!??!*** *I say La Rooney should be solving all the world's problems, including Brexit, global warming, the war in Syria and why Fleabag is so great****!!??!!*** *Come on* ***Popey****, forget dreary old* ***Cardinal Newman****, make it St Coleen of Rooney – patron saint of the soccer sisterhood/*

*COLEEN?! Arenchasickofher??!!Who does she think she is !?!!!!* ***Miss Marple*** *in a bikini??!! So you found out that one of your fellow witless WAGS was spilling the Instagram beans and sellin' tales of your boring life!!??! No sh**,* ***Sherlock****!!??! If you're such a great detective,* ***«Columbo»*** *Coleen, how come you can't solve the mystery of what your hubbie, Wayward Wayne, aka* ***Mr Spudface,*** *gets up to with mystery blondes in hotel rooms when he's playing away???!?! No offence, darling, just sayin' it like it is!!?!!* (PE, 18 October – 31 Oct 2019, p. 27)

*Контекстуальний ресурс А* реалізується за допомогою апеляції до 12 прецедентних імен, вісім із яких – це персонажі детективних творів, які завдяки здатності активізувати аналогічні асоціації, значно перебільшують детективні здібності об'єкта сатири. В той же час, для створення відчуття парадоксу сатирик використовує прецедентне ім'я ***WAG*** *(wifes and girls)*, яке є акронімом для позначення дружин та подруг відомих спортсменів, які окрім вдалого заміжжя не відзначаються високими досягненнями.

Для того, щоб розпізнати сатиричну критику у цій статті потрібно знати про публічний скандал між дружинами двох відомих футболістів У. Руні та Дж. Варді. Знання цих подій, які ми називаємо *контекстуальним ресурсом С*, є важливим

для встановлення зв'язку між сатиричними висловленнями та подіями, які послугували причиною їх вираження.

*Контекстуальний ресурс B* реалізується через використання прецедентного жанру авторської колонки, написаної від імені вигаданого персонажу Glenda Slagg. Апеляція до *Контекстуальний ресурс E* здійснюється через додавання фото дівчини під час розмови по телефону, зовнішність якої дуже нагадує прототип Гленди Слег – британської колоністки газети Daily Mail Л. Потер. Для того, щоб вказати читачу на сатиричні інтенції автор вже в заголовку статті апелює до *контекстуального ресурсу F* через формування каламбуру з використанням телескопії при утворенні імені ***Slagatha Christie (Agatha Christie + Glanda Slagg)***. Окрім того, сатирик використовує надмірну кількість розділових знаків, які у поєднанні із розмовним стилем *(Come on Pope; make it St Coleen of Rooney; No offence, darling; hubbie)*, вульгаризмами *(No sh**, Sherlock)* та граматичними *(Donchaluvher; Arenchasickofhe)* та лексичними *(gal; supersleuthin')* помилками підкреслюють несмішливе ставлення автора до об'єкта сатири.

Отже, під час інтерпретації сатиричної статті залучено одночасно шість контекстуальних ресурсів у паралельному порядку, зменшуючи інтерпретаційні зусилля та збільшуючи когнітивний ефект, тим самим роблячи внесок у релевантність висловлення.

**Список літератури**

Simpson, P. (2003). On the discourse of satire: Toward a stylistic model of satirical humor. Amsterdam, The Netherlands: John Benjamins.

Wilson, D, Deirdre, D. (2009). «Irony and metarepresentation». *UCL Working Papers in Linguistics 21*. P. 183-226.

Yus, F. (2012). Relevance Theory and contextual sources-centered analysis of irony. Current research and compatibility. Paper presented at the 5 the International Symposium on Intercultural, Cognitive and Social Pragmatics (EPICS V). Seville: Pablo de Olavide University.

# *КОГНІТИВНА ЛІНГВІСТИКА І ПОЕТИКА*

## ЛЕКСИЧНІ ЗАСОБИ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПТУ ЛЮБОВ У РОМАНІ Н. СПАРКСА «SAFE HAVEN»

**Олександра Агип'юк, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ**

**Постановка проблеми та її актуальність.** Мова має тісний зв'язок з мисленням та культурою, бере безпосередню участь у пізнавальній діяльності людини і залишається найбільш ідентифікуючим фактором сприйняття світу. Осягнення значення здійснюється за допомогою концептів (Приходько 2008). Емоційне середовище людини є однією з найважливіших сфер внутрішнього світу, і як один із базових емоційних концептів, концепт ЛЮБОВ перебуває у центрі вивчення з позиції різних підходів (Воркачев, 2007; Кожухова, 2017; Салимова, 2014; Сидоренко, 2017).

Емоційне середовище людини є однією з найважливіших сфер внутрішнього світу. Особливістю концепту «любов» є її *цінність* (Воркачев, 2007). Концепт любові несе в собі широкий сенс і межує з різними емоційними сферами. Для любові притаманна *динамічність.* Дане почуття може збільшуватися, або зменшуватися, а в окремих випадках навіть переростати в цілковито протилежне. Особливе зацікавлення становить вивчення інтерпретаційного шару концепту ЛЮБОВ як складової бінарного концепту ЛЮБОВ / НЕНАВИСТЬ, що зумовлює *актуальність* цієї статті.

**Метою** дослідження є аналіз актуалізації концепту ЛЮБОВ лексичними засобами мови у романі Н. Сперкса «SAFE HAVEN». Досягнення мети передбачає виконання виділення лексичних одиниць, які вербалізують інтерпретаційний шар концепту ЛЮБОВ.

**Виклад основного матеріалу.** Концепт ЛЮБОВ вербалізують лексичні одиниці, які містять сему «любов/кохання». Основною і найбільш поширеною лексемою є іменник love, який виступає ім'ям концепту. Крім цього, концепт

ЛЮБОВ актуалізовано за допомогою ряду слів і словосполучень, які у романі передають контекстуальне значення любові. Вони класифікуються в окремі групи, актуалізуючи концептуальні ознаки *інтерпретаційного шару* концепту:

- слова, що виражають позитивні емоції, такі як щастя, мрію, інтерес, **happiness, dream, interest** (***a lucky man;*** *Not everyone is* ***as lucky as you are;*** *You, my sweet husband,* ***are that dream;*** *She knew* ***he was interested in her****; I am married and I love my wife, and it would break my heart to think that you'll never be completely* ***happy*** *again, they were attractive and* ***happy,*** *they would* ***trust*** *each other and* ***be happy*** *and he would* ***love her forever****).*

- іменники та дієслова, що вказують на потяг закоханих, довіру, задоволення, спільне бажання бути разом: **attraction, satisfaction, trust** (*her thoughts drifting to Alex;* ***she was attracted to him;*** *he was* ***satisfied****… all his dreams had somehow been fulfilled, it also means he wants* ***to share his life with you,*** *nothing you can tell me that will change how I feel about you,* ***You can trust me, you know,*** *her instincts told her he was a man* ***she could trust)***

- прикметники, які вказують на бажання бути поряд, почуватися у безпеці, серйозні наміри щодо майбутнього: **curious, serious, certain, safe** (*the more* ***curious*** *he became****, serious*** *about a possible future with them, he loved Katie – and he grew* ***more certain*** *with every passing day, he was so sweet to her, he made her feel* ***safe***).

**Висновки і перспективи подальших досліджень**. Проаналізувавши актуалізацію інтерпретаційного шару концепту ЛЮБОВ у романі Н. Спаркса «Safe Haven», 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, спільного бажання бути разом; прикметники, які вказують на *довіру, почуття безпеки, серйозні наміри* щодо майбутнього. Наступне дослідження буде присвячено виявленню засобів вторинної номінації зазначеного бінарного концепту.

**Список літератури**

Воркачев, С. Г. (2007). ЛЮБОВЬ как лингвокультурный концепт. М.: Гнозис. 284 с.

Кожухова, Г. О. (2017). До проблеми дослідження емоційних універсальних концептів (На прикладі концепту «любов»). Наукові записки НДУ ім. М.Гоголя. Філологічні науки. 1. 58-61.

Приходько, А. М. (2008). Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики. Запоріжжя: Прем'єр. 331 с.

Салимова, Л. М. (2014). О лингвокультурном концепте «любовь» в русской языковой картине мира. Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов Грамота. 173-175.

Сидоренко, О.П. (2017). Гендерні варіації художнього осмислення концепту «любов» у сучасній прозі. Філологічні трактати. Т.9, №4. С. 86-94.

# МЕДИЧНА КОНЦЕПТУАЛЬНА МЕТАФОРА У МЕДІАДИСКУРСІ ПЕРЕДВИБОРЧОЇ КАМПАНІЇ У США 2020 року

**Олена Бандяк , Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ**

До 80-х років XX століття метафора розглядалася як один із видів переносного значення, в основі якого лежить подібність. На новий рівень її вивели науковці Дж. Лакофф та М. Джонсон, основоположники теорії концептуальної метафори. Згідно з цією теорією, метафору тепер розглядають як «як один із засобів мислення, обробки інформації та набуття знань» (Плаксіна 2013: 60).

Концептуальна метафора складається із двох доменів або сфер: цілі і джерела. Перша – це події чи явища виражені за допомогою метафори, а друга – концепти, які використовують для осмислення першої (Скоробогатова 2017: 71). Сфера джерела зазвичай менш абстрактна, тобто менш складна, ніж сфера цілі (Kövecses 2010: 328). Таким чином, концептуальна метафора – це осмислення одного явища за допомого іншого.

Ця розвідка присвячена дослідженню медичної концептуальної метафори у статтях на передвиборчу тематику з журналу Time.

Цього року у США мають відбутися вибори президента, тому дослідження концептуального виміру передвиборчого дискурсу у медійних текстах є актуальним .

Значний вплив на політичну ситуацію в країні мали протести проти расизму. Вони стали наслідком вбивства афроамериканця Джорджа Флойда. У зв'язку з цим, у медіадискурсі почали проводити аналогію між політикою та медициною. Вона реалізовується за допомогою лексичних одиниць таких як: *wounds, healer, plague, pain, remedies, swelled* та іншими. Вживання цих мовних одиниць для характеристики передвиборчого процесу свідчить про наявність медичної концептуальної метафори.

У статтях журналу TIME на передвиборчу тематику ми знайшли наступні концептуальні метафори, пов'язані зі сферою медицини.

«*In his latest audition to be America's* ***Healer-in-Chief*** *(3), Vice President Joe Biden delivered a speech… . The speech was the latest in Biden's empathy offensive—a series of remarks and public appearances that talk about* ***the pain at the heart of the nationwide protests*** *(1), while calling for unity to confront systemic racism. «I won't traffic in fear and division, I won't fan the flames of hate, I'll seek to* ***heal*** ***the racial wounds*** *(2) that have long* ***plagued*** *our country(2), not use them for political gain.*»« (TIME June 2, 2020)

Концептуально він може бути представлений так: AMERICA IS SICK PERSON, RACISM IS DISEASE, BIDEN IS HEALER. З цього прикладу видно, що Америку охопили протести проти расизму, які представлені через хворобу, яка вражає організм людини. Дж. Байден, один із кандидатів на пост президента, зображений лікарем, який готовий вилікувати країну.

«The presumptive Democratic presidential nominee is attempting to show voters that he's committed to implementing specific remedies that can promote racial and economic equality should he win the White House in November.» (TIME July 28, 2020)

Цей приклад перегукується із попереднім, тут Байден також постає лікарем, а його кампанія та план дій виступають рецептом ліків проти расистської нерівності. Такі дії є першим кроком до подолання «хвороби» расизму. У даному випадку є такі когнітивні метафори BIDEN IS DOCTOR, а його PLAN OF ACTION IS REMEDIES.

«*Garza co-founded the Black Lives Matter movement in 2013 in response to the unjust killing of Trayvon Martin. Since then, the Black Lives Matter movement has swelled, becoming a rallying cry for racial justice, particularly during the pandemic*.» (TIME July 16, 2020)

З цього прикладу стає зрозуміло, що Америка вже досить давно хворіє расизмом, його симптоми чітко проявляються під час несправедливих вбивств афроамериканців. Тут наявна така когнітивна метафора BLM IS SYMPTON OF DISEASE.

Таким чином, аналіз медичної концептуальної метафори у американському медіадискурсі показав особливості концептуалізації передвиборчого процесу мовними одиницями у медійному дискурсі. Расизм як хвороба був присутній впродовж усієї історії Америки , однак фазою його загострення у XXI столітті стало вбивство Дж. Флойда. Симптоми расизму проявилися через рух Black Lives Matter. Ця метафора найбільше використовується для характеристик Демократів, зокрема Байдена, і вона створює для нього позитивний образ у медійних текстах. Байден виступає перед народом лікарем або цілителем, який знає як вилікувати Америку, вражену расизмом.

**Список літератури**

Плаксіна І.Ю. Когнітивна теорія метафори. Серія: Гуманітарні науки 2013. № 2-3. С 59-62.

Скоробогатова Л.В. Концептуальная метафора в политическом дискурсе: проблеми перевода. Вестник ВолГУ. 2017. Серия 9. Вип. 15. С. 69-72.

Kövecses Z. Metaphor. A Practical Introduction. 2nd ed. Oxford University Press. 2010. 375p.

## ДИСКУРСИВНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ КОНЦЕПТУ *MOTIVATION* У *TEDTALKS* НА ПСИХОЛОГІЧНУ ТЕМАТИКУ

**Марія Гарасимчук, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ**

Головним показником творчої індивідуальності, специфіки того чи іншого відео-уривку є мовні засоби, використані для реалізації авторського задуму,

оскільки тон і атмосфера відеороликів передусім створюються мовою і залежать від добору мовного матеріалу.

Серед провідних ознак, що являються спільними для всіх відео-роликів варто відзначити використання концептів, найбільш яскраво вираженим з яких є концепт MOTIVATION, що прослідковується в кожному виступі. Концепт MOTIVATION можна прослідкувати в поєднанні з використанням різного роду художніх засобів, наприклад, у вживанні з метафорою. «*Looking for hope»* являє собою певний обов'язок, обов'язок та мотивацію до життя.

В контексті іншого мовного засобу теж прослідковуємо схований концепт MOTIVATION. *Supervisor* являє собою особу, яка мотивує на звершень, чиї результати заставляють черпати натхнення. Такого роду особи мають невід`ємний стосунок до самомотивації, адже являються яскравим прикладом як варто боротись за свою мрію.

Концепт MOTIVATION реалізується в TedTalks на психологічну тематику шляхом, який передбачає експліцитну реалізацію концепту, а саме, подання визначення цього поняття, його основних переваг та характерних особливостей. *( Looking for hope, self-motivation, inspiring, self-efficacy, carrying about the future, sense of control, perspective).*

Аналіз концепту за підходом С. Жаботинської (Жаботинська, 2009) дає змогу виділи актуалізовані у дискурсі фрейми. У акціональному фреймі учасники події приймають певні аргументні ролі, а саме: місце дії, час дії; реципієнт; оцінка дії; інструмент (помічник); причина/ мета дії; ціль/об'єкт: результат.

Зокрема референт «motivation « не у всіх випадках є виконавцем дії, в деяких він лише виконує одну з аргументованих ролей та являє собою спосіб для виконання певних дій. Перш за все, базуючись на вище сказаних словах, спостерігаємо такі приклади в яких виконавцем дії виступає референт «motivation»:

- *« carrying about the future «* ; об'єкт – *« we»;* спосіб – *« because of our thoughts and hopes « ;*

- *« look for hope «* ; об'єкт – *« we»;* інструмент (помічник)– *« need to «;*час – *« every moment «* .

У випадку якщо виконавцем дії є ХТОСЬ та дія безпосередньо пов'язана з референтом, референт виступає об'єктом, над яким здійснюється дія, а виконавцями є:

- « *we»* ; дія – *«carrying about the future»*; спосіб – *«because of our thoughts and hopes»*;

- « *we»* ; дія – *«look for hope»*; інструмент (помічник)– *«need to»;*час – *«every moment»* .

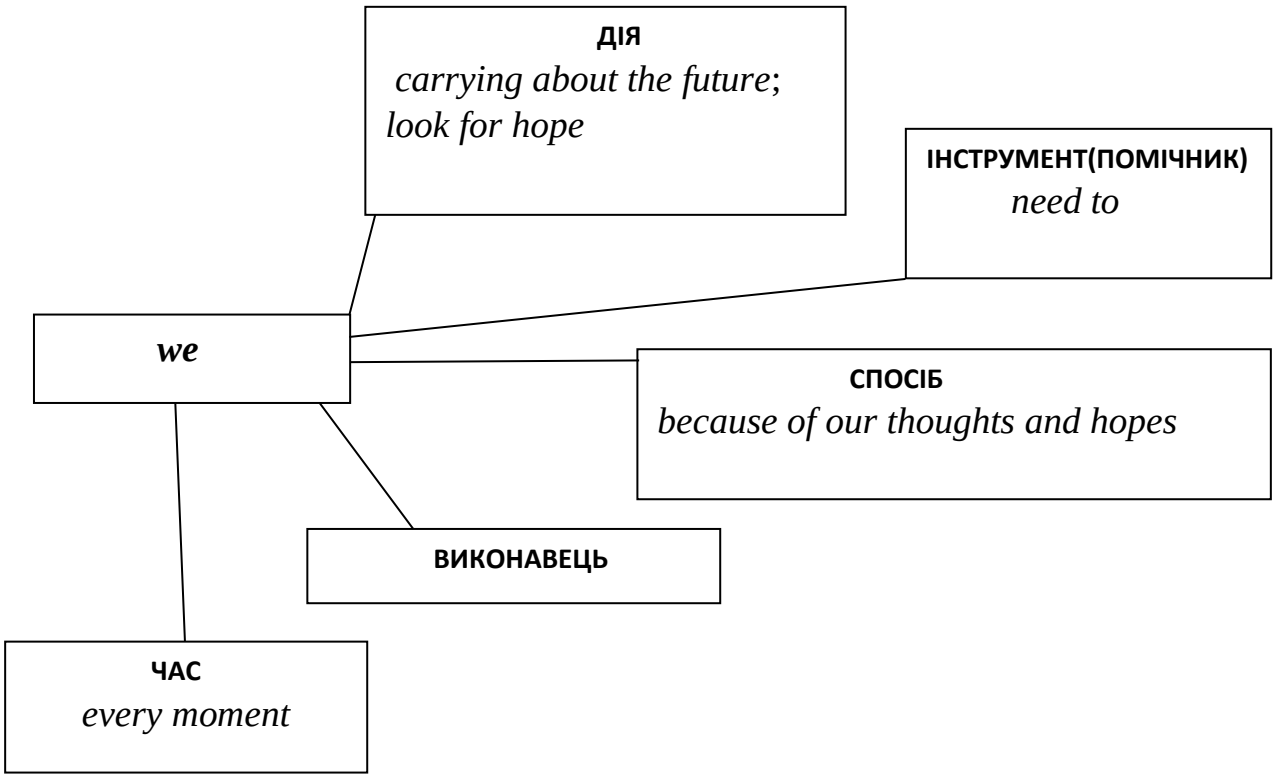



Рис. 1. Акціональна фреймова мережа, з референтом «motivation»

Отже, концепт MOTIVATION є важливою складовою дискурсу TedTalks на психологічну тематику. Аналіз концепту з використанням методики міжфреймової мережі С. А. Жаботинської дає змогу побачити його дискурсивні характеристики, проаналізувати акціональні якості. В поєднанні з чималою кількістю мовних засобів поняття «motivation» набуває ознак комплексної системи експресивного засобу.

**Список літератури**

Жаботинская С.А. Концепт/домен: матричная и сетевая модели. Культура народов Причерноморья. № 168, Т. 1. 2009. 254−259 с.

## ВИРАЖЕННЯ КОНЦЕПТУ «MEMORY» В ІНДИВІДУАЛЬНО-АВТОРСЬКІЙ КАРТИНІ СВІТУ ІЕНА МАК'ЮЕНА (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ «ATONEMENT»)

**Софія Гнатушко, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ**

У сучасному просторі соціогуманітарних знань меморіальна проблематика викликає пильний інтерес. Це пояснюється значною роллю, яку пам'ять відіграє у житті суспільства, зберігаючи минулий досвід, допомагаючи зрозуміти сьогодення і планувати майбутнє (Шамне, Ребрина 2013). Крім того, у зв'язку із затвердженням антропоцентричної парадигми в науці лінгвістичне вивчення пам'яті – одного із проявів мовної особистості – набуває особливої актуальності, оскільки несе у собі культурно-ціннісну інформацію.

Існуючі лінгвістичні дослідження концепту MEMORY проведені у різних напрямках: вивчення семантики і морфології окремих одиниць номінації, опис феномена пам'яті як фрагмента національної мовної картини світу, реалізація концепту MEMORY, жанровий аналіз дискурсивних практик тощо. Новітні дослідження у цій області (Д. Арипова, Н. Арутюнова, В. Карасик, П. Горностай, Н. Шамне, В. Кононенко та ін.), значно розширили наукові уявлення про концептуальну природу пам'яті. Дієслова пам'яті виступають як окрема лексико-семантична група або у складі ментальних дієслів сучасної англійської мови. Так, у власне лексикологічних дослідженнях у парадигматиці та синтагматиці дієслова пам'яті аналізуються, беручи до уваги внутрішньо системні зв'язки дієслівних лексем у межах поля (С. Бенерджі, Ф. Мухамеджанова, Л. Нефедова, О. Цимерінова та ін.). У логіко-семантичних працях дані дієслова розглядаються як пропозиційні предикати, котрі позначають суб'єктивне відношення людини до об'єктивної дійсності (Н. Арутюнова, В. Гак, Z. Vendler та ін.). Проте у

жодному із досліджень не аналізується концепт MEMORY на матеріалі роману Ієна Мак'юена «Atonement».

Вважаємо, що основними засобами вираження концепту MEMORY слугують дієслова, які здатні на функціональному рівні позначати основні процеси, пов'язані із пам'яттю (запам'ятовування, збереження інформації, забування, нагадування тощо).

Проаналізувавши п'ять лексикографічних джерел (Macmillan English Dictionary, Collins English Dictionary, Dictionary.com, Cambridge Dictionary, Longman Dictionary of Contemporary English), вважаємо, що концепт MEMORY вербалізується за допомогою таких лексем: *remember, commemorate, recall, recognize, have in mind, look back, memorize, recollect, remind, mind, forget, think back* та ін. Дані лексеми позначають значення пам'ятати, вшановувати пам'ять, запам'ятовувати, згадувати, нагадувати тощо. Концепт представлений за допомогою сем: to keep a particular fact about the situation in your mind, що вказує на здатність зберігати у пам'яті певну інформацію про події та ситуації, а також використовувати певні зусилля пам'яті, щоб пригадати ту чи іншу ситуацію (to recall to the mind by an effort of memory), не забувати про щось, про певні події та про те, що потрібно зробити (to not forget to do something).

Лексема REMEMBER здебільшого характеризується такими семантичними ознаками, які подаються у словниках: *«пам'ятати, утримувати в пам'яті певний факт або ситуацію»* (to keep a particular fact about the situation in your mind) – усі 5 тезаурусів визначають лексему таким чином. Наступне значення лексеми REMEMBER як *«згадувати з певними зусиллями»* (to recall to the end by an act or an effort of memory) – також подається в усіх п'яти словниках; *«вшановувати пам'ять певної людини»* (to commemorate a person or event) та *«не забувати зробити щось»* (to not forget to do something) – зустрічається у 3 із 5 словників. Значення, яке зустрічається найрідше (Collins Dictionary), можемо трактувати як *«опам'ятатись»* (to bring back to one's consciousness).

У результаті аналізу роману Ієна Мак'юена "Atonement" (загальний обсяг - 301 сторінка), встановлено, що домінуючою лексемою для вираження концепту

MEMORY слугує лексема REMEMBER, яка виступає ядром лексико-семантичної категорії дієслів, які позначають процеси пам'яті. Ближню периферію становлять лексеми *memorize, reminisce, recall, recollect, remind, mind, forget* та ін.). До дальньої периферії ж відносимо дієслова, у яких лексичне значення пам'яті відсутнє у семантичній структурі або виступає периферійним.

Після проведеного кількісного аналізу одиниць, які репрезентують концепт MEMORY у творі Іена Мак'юена «Atonement», можемо стверджувати, що найчастіше використовується лексема *remember* (у відсотковому співвідношенні – 59.1%) у порівнянні з іншими лексемами-репрезентантами. Наступними за частотою вживання є лексеми: *recognize* (10.9%), *remind* (10%), *recall* (7.3%), *have in mind* (4.5%), *look back* (3,7%). Рідше зустрічаються лексеми: *retain* (1.8%), *know* (0.9%), *memorize* (0.9%), *think back* (0.9%). Деякі з лексем не були представлені у романі, зокрема: *commemorate, recollect* та *reminisce.*

Отже, у результаті проведеного кількісного аналізу роману Іена Мак'юена "Atonement" встановлено, що основною лексемою даного концепту виступає лексема REMEMBER, яка є ядром лексико-семантичної категорії дієслів, котрі позначають процеси пам'яті. Ближню периферію становлять лексеми *memorize, reminisce, recall, recollect, remind, mind, forget* та ін. До дальньої периферії ж відносимо дієслова, у яких лексичне значення пам'яті відсутнє у семантичній структурі або виступає периферійним.

**Список літератури**

Шамне Н.Л., Ребрина Л.Н. Лингвистическая проекция категории памяти. 2013. [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: : https://cyberleninka.ru/article/n/lingvisticheskaya-proektsiya-kategorii-pamyati

Ian McEwan 'Atonement'// Anchor Books; 1st Edition. 2003. P. 351.

# СТИЛІСТИЧНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ АНГЛОМОВНОГО ІНТЕРНЕТ-БЛОГУ З ВИВЧЕННЯ ІНОЗЕМНИХ МОВ «ENGLISH WITH A TWIST»

**Діана Іванюк, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ**

Як відомо, у зв'язку із невпинним розвитком сучасних технологій, все частіше спостерігаємо нові джерела поширення інформації. Освіта невпинно розвивається, з'являються все нові та нові люди, які мають бажання ділитися своїми знаннями, вміннями та досвідом. Для пошуку інформації, люди все більше і більше використовують Інтернет. У мережі виникають нові можливості для навчання: різноманітні блоги із вивчення іноземної мови, вебінари, семінари, курси. Список цього можна продовжувати, проте, ми зупинимося на інтернет блогах, які допомагають у вивченні англійської мови.

**Метою** цієї розвідки є аналіз інтернет блогу відомого бізнес коуча – Шанті Стріт (Shanthi Streat), яка спеціалізується у сфері бізнес англійської та веде особистий блог за адресою https://englishwithatwist.com. Шатні Стріт допомагає людям, які пов'язали своє життя із бізнесом, вчить їх, як розмовляти під час різних робочих зустрічей, як зробити ідеальну презентацію, як із впевненістю відповідати на поставленні запитання, як припинити соромитися своєї вимови, та як перестати порівнювати себе із своїми колегами по роботі.

Читаючи її блог, можна помітити цікавий стиль написання статей. Для літературного збагачення тексту, вона використовує безліч стилістичний засобів, які в свою чергу, роблять її статті більш цікавими та насиченими. Читач може, не тільки дізнатися багато про особливості англійської у сфері бізнесу, але й почерпнути деякі фрази, конструкції речень, які можуть знадобитися у повсякденному житті.

Для підкреслення певних слів у реченнях, автор дуже часто використовувала низку стилістичних прийомів, наприклад повторення: «*It's that time of year when businesses in Europe, especially in Southern Europe, close or have*

*closed for their annual summer break. It's that time when businesspeople trade their business suits in for bathing shorts and swimwear exposing their pale legs to the summer sun!».* Автор статті використовує повторення у даному контексті, для того, щоб підсилити емоційне сприйняття статті та звернути увагу читача на певний період часу.

Авторка також використовує антитезу та вміло поєднує два контрастні поняття, які утворювали одне ціле. Цей стилістичний засіб спостерігається у таких уривках, із її блогу – *«Have you ever checked with them if a late evening (dinner) meeting or an early morning breakfast meeting would be convenient for them?»* . Слова «*a late evening meeting*» і «*an early morning breakfast meeting*» є протилежними за значенням. Вона проводить певну паралель між ними.

Іноді, для того, щоб зробити її статті легшими для сприймання, вона використовує іронічний тон. Так, зокрема, за допомогою уривка *«It's that time when businesspeople trade their business suits in for bathing shorts and swimwear exposing their pale legs to the summer sun!»,* авторка статті вирішила задати дещо в комічний тон її статті, для того, щоб читач із посмішкою на устах, міг зрозуміти та осмислити її.

Шанті Стріт вміло використовує синоніми у своєму блозі. Головна мета використання цього стилістичного засобу – показати читачам, що англійська мова є різноманітною та багатою на слова, фрази, ідіоми і щоб вони збагатити свій словниковий запас слів, наприклад: *«Let's face it, most of us hope for **simple** questions to which the answer is **easy**».*

Із такого короткого огляду блогу Шатні Стріт, можна зробити висновок, що її статті - це інноваційний спосіб подання інформації, який стає популярним протягом останніх років у мережі Інтернет. Використовуючи різноманітні стилістичні засоби у своїх статтях, вона робить їх більш цікавими та легкими для сприйняття, а також на практиці показує своїм студентам усе розмаїття англійської мови.

# ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ КОНЦЕПТУ IDENTITY (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНІВ ЛУЇЗИ ЕРДРИХ «СЛІДИ» ТА НАВАРРА СКОТТА МОМАДЕЯ «БУДИНОК, СТВОРЕНИЙ ЗІ СВІТАНКУ»)

**Ірина Козлик, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ**

У цьому дослідженні ми розглянемо та проаналізуємо основні лексико-семантичні особливості поняття концепту та субконцепту **identity-mom, identity-land, identity-ethnicity** у творах письменників-мультикультуралістів (Луїза Ердрих «Сліди», Навапр Скотт Мамодей «Будинок, створений зі світанку»). Концепти вивчаються на різних рівнях мови, а саме: лексичному, фразеологічному та синтаксичному. Дослідженнями в галузі концептології займалися: В. Колесов, Н.Д. Арутюнова, Л. В Балашова, В. Г. Гак, Н.В. Гришина, В.В. Колесов, Ю.С. Степанов, І.Ю. Третьякова, Є.І. Давидова. В.І. Казаріна, З.Д. Попова та інші (Попова, 2003).

Розглянемо субконцепт identity – mom. Можемо зазначити, що цей субконцепт завжди має етноментальний характер, він вважається найважливішою категорією свідомості, адже за його допомогою будується концептуальна картина не тільки народу, нації, але і всього світового устрою. Згідно із дослідженнями, одним з найважливіших напрямків концептології є вивчення та аналіз мовних засобів, що виражають концепт «mother», оскільки даний концепт показує одне з основних розумінь людством призначення жінки в світі – народження і виховання дитини, створення сімейного затишку та атмосфери в сім'ї, які міцно затвердилися в людській свідомості. Даний субконцепт в деякій мірі ототожнюється з субконцептом «motherland». Це ілюструє одна з лексем, що називає батьківщину в англійській мові – motherland, яка утворена шляхом словоскладання mother «мати» + land «земля» (Климкова, 2007: 62).

Дуже часто у вищезгадуваних творах американських мультикультуралістів домінують такі лексеми, що позначають досліджуване поняття: mother, mom, mum, mommy, mummy.

Основні ознаки понятійного компонента концепту *mother:*

- Материнство асоціюється з жінкою, яка виступає в якості особи, яка дала життя (a woman, a female). Материнство вважається одною з найважливіших гендерних ролей жінки.
- Материнство розуміється як біологічне ставлення матері до своєї дитини (a woman who gives birth to a child).
- Материнство – це стан жінки, коли вона виношує дитину (вагітність) або ж коли вона виконує свої материнські функції після народження дитини (the state of being a mother).
- Материнство – це емоції, що переживає жінка стосовно дитини.
- Материнство – це риси характеру матері (the qualities of being a mother; characteristics associated with being a mother), які сприяють розвитку особистості дитини.
- Мати – це джерело життя не тільки в фізичному плані, але і в духовному (Шостак, 2014: 109-115).

Можемо виділити такі лексеми, які представляють ядро концепту *mother*: *woman, who has given birth to a child, life, love, care, looks after child and brings it up, family, caregiver, mum, father, motherhood, the one who loves me, gives you love and care, mother's love* (Erdrich, 1988: 67).

Лексема *woman* є словом-ідентифікатором, таксоном концептуально-когнітивного фрейму *mother*, оскільки вона в найбільш узагальненому вигляді містить інформацію про жінку-матір в англійській мовній картині світу.

Проведений лексико-семантичний аналіз показує, що слово woman номінує дорослого суб'єкта жіночої статі (Мінюрова, 2003: 150).

Загалом слід зауважити, що мати, материнство – дуже важливе питання в романах Луїзи Ердріх загалом і зокрема в «Слідах». Як жінка-письменниця, Ердріх переймається долями жіночих персонажів у її романах. Дотримуючись її

традицій Оджибве, де жінки становлять велику силу в громаді, вона робить їх дуже сильними, щоб пережити труднощі життя. Жінки корінних американців були пов'язані століттями з продовженням племінних традицій, як через дітонародження, так і через передачу культурних цінностей.

Отже, субконцепт mom посідає вагоме місце серед культурних феноменів, адже несе в собі світ образів, уявлень, систему ціннісних установок та метафор. Корінні американські жінки високодуховні та глибоко шанують індіанську культуру. Вони є берегинями роду людського, саме тому жінка високо цінується у цих громадах.

**Список літератури**

Климкова Л. А. Нижегородська топоніма в мовній картині світу: монографія /наук. ред. І.А. Ширшов; МДПУ. – Арзамас: АДПІ, 2007. –394 с.

Мінюрова С. А. Діалогічний підхід до аналізу смислового переживання материнства / С. А. Мінюрова, Є. А. Тетерлева // Питання психології. – 2003. – № 4. – 63–75 с.

Нікітін М.В. Курс лінгвістичної семантики / М.В. Нікітін. – СПб. : «Науковий центр проблем діалогу», 1996. – 760 с.

Попова З. Д. Нариси з когнітивної лінгвістики / З. Д. Попова, І. А. Стернін. – Воронеж, 2003.

Шостак О. Образ Божої Матері у творчості американських письменниць індіанського походження Леслі Мармон Сілко та Луїз Ердріч / О. Шостак http://jrnl.nau.edu.ua/index.php/go/article/view/7965

Erdrich L. Tracks / L.Erdrich. – New York, NY: Hamish Hamilton Ltd., 1988. – 240 p.

## СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ ШАРЛОТТИ БРОНТЕ «ДЖЕЙН ЕЙР»

**Марія Мартиняк, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ**

Робота присвячена дослідженню стилістичних методів та засобів роману Шарлотти Бронте «Джейн Ейр». Метою даної роботи є: аналіз стилістичних особливостей роману. Об’єктом дослідження  роман «Джейн Ейр» Ш. Бронте. Предметом є дослідження стилістичних особливостей даного літературного твору.

«Джейн Ейр» є класичним романом англійської письменниці Шарлотти Бронте. Цей твір вважають частково автобіографічним, а також він є найвизначнішим в її творчому доробку та одним з найвідоміших романів у Великій Британії. Книга оповідає про непросту долю сироти із сильним, незалежним характером, про її дитинство, дорослішання, пошук свого шляху й подолання перешкод.

Роман уперше був опублікований в 1847 році «Смітом Елдером і Ко» в Лондоні із заголовком «Jane Eyre: An Autobiography» під псевдонімом Каррер Белл. Відразу ж після публікації книга заслужила любов читачів і гарні відгуки критиків, включаючи Вільяма Теккерея, якому Бронте присвятила друге видання.

У даному творі письменниця поєднує між собою три стилістичні методи: реалізм, до якого і відноситься твір, романтизм та готику. У літературному світі дійсність є певною мірою авторською вигадкою, отже, у мистецькому стилі найголовнішу роль грає суб'єктивний момент. Уся навколишня дійсність представлена через бачення автора. Але у художній текст ми бачимо не тільки як світ письменника, а й письменника, у цьому світі: його почуття, емоції, і думки. Це показано через емоційність і експресивність, метафоричність, змістовну багатоплановість художнього стилю.

Завданням роботи було проаналізувати стилістичні методи та засоби. Реалізм проявляється в темі роману – це життя та поневіряння бідної дівчини Джен Ейр, історія її боротьби за свою гідність на тлі зображення різних прошарків суспільства.

Метод романтизму виявляється в описах авторки природи, погоди, пори року та настроїв героїв книги, романтичних почуттів головної героїні. Це відчувається з перших сторінок книги: «*Folds of scarlet drapery shut in my my view to the right hand; to the left were the clear panes of glass, protecting, but not separating me from the drear November day. At intervals, while turning over the leaves of my book, I studied he aspect of that winter afternoon. Afar, it offered a pale blank of mist*

*and cloud; near a scene of wet lawn and storm beat shrub, with ceaseless rain sweeping away wildly before a long and lamentable blast*.»

Готичний метод проявляється, наприклад, в описі маєтку містера Рочестера, частково в описах погоди, це показує вибір лексики письменницею. Оскільки роман вважається частково автобіографічним і соціально-психологічним, в ньому є багато описів головної героїні: як її зовнішності, так і внутрішнього світу, ставлення інших героїв до її особистості, тому цікавим є дослідження стилістичних засобів, лексики, яку використовувала Ш. Бронте у творі.

Образ Джейн Ейр, так само як і більшість інших образів побудований за принципом контрасту, який полягає в даному разі в тому, що письменниця протиставляє зовнішність героїні її внутрішньому образові. Створюючи образ героїні, Бронте поставила перед собою мету - на противагу загальноприйнятої «красуні», яка зазвичай зображувалася в літературних творах, показати не красуню ззовні, але привабливу дівчину завдяки своїм внутрішнім якостям героїню. У книзі про Бронте, Елізабет Гаскел наводить цитату з анонімного некролога «На смерть Каррер Белл», в якому автор пише: «Одного разу вона сказала своїм сестрам, що вони неправі, зображуючи зазвичай своїх героїнь прекрасними. Вони відповідали, що неможливо було зробити героїню цікавою іншим способом. Її відповіддю було: ви побачите, що ви неправі: я покажу вам героїню таку ж некрасиву і маленьку, як я сама, і вона буде такою ж цікавою для читача як ваша». Непоказність Джейн постійно підкреслюється автором у мові різних персонажів, у внутрішньому монолозі, в самому оповіданні. Містер Рочестер при першому знайомстві з нею говорить, що вона схожа на вихідця з того світу, на сімейство Ріверс вона справляє враження блідої, дуже негарної дівчини, позбавленої чарівності. Малюючи образ Джейн, Бронте показує її як непересічну, мислячу дівчину, що володіє сильною волею і душевною чистотою.

Описуючи героїв свого роману, їхні відносини та навколишнє середовище письменниця використовує різні стилістичні засоби: епітети, метафори, порівняння, іронію і т.д. *( I sat cross-legged, like a Turk* - порівняння; *The said*

*Eliza, John, and Georgiana were now clustered round their mama in the drawing-room: she lay reclined on a sofa by the fireside, and with her darlings about her (for the time neither quarrelling nor crying) looked perfectly happy*.- іронія).

Отже, дослідження стилістичних методів і засобів, які використовує у своєму романі Шарлотта Бронте є досить цікавим, адже можна побачити як письменниця захоплює читачів переданням почуттів, настроїв, середовища своїм вибором лексики та стилістичних засобів.

**Список літератури**

Рецепция романистики Ш. Бронте в зарубежных исследованиях. Е. Н. Бессараб. Література в контексті культури. - 2011.

The Life of Charlotte Bronte. Elizabeth Gaskell. – Режим доступу: https://www.gutenberg.org/files/1827/1827-h/1827-h.htm

Practical stylistics of English: Навчально-методичний посібник. Єфімов Л. П. , Ясінецька О. А. Вінниця. 2011.

Стилістика української мови. Художній стиль мови і мовлення. Дудик П. С. - Режим доступу: http://litmisto.org.ua/?p=5462

## ТИПИ ПЕРЕКЛАДАЦЬКИХ ПОМИЛОК У ВІДЕОІГРАХ

**Дмитро Матіїшин, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ**

Зі стрімким розвитком суспільства та науки, все більше людей почали отримувати доступ до різного виду цифрового контенту, зокрема до відеоігор. Ніхто цьому не посприяв настільки, як перекладачі. Успіх S.T.A.L.K.E.R., гри українського виробництва, довів, що українці хочуть чути свою рідну мову під час відеогри. Проте, оскільки світовий ринок україномовних гравців становить менше одного відсотка та видавництвам не вигідно наймати локалізаторів на такий малий ринок збуту, в кінцевому продукті часто наявні помилки.

**Актуальність** дослідження зумовлена необхідністю комплексного вивчення типів перекладацьких помилок при локалізації відеоігор задля визначення причин їх виникнення та усунення. Переклад та локалізація відеоконтенту перебували у фокусі уваги багатьох дослідників (Бернал-Меріно

M, 2014; Гемб'єр І., 2016; О'Хейген М., 2013). На даний час актуальним залишається аналіз перекладацьких помилок у відеоіграх. **Метою статті** є виявлення та аналіз перекладацьких помилок на матеріалі серії ігор Metro Redux та гри Warframe.

Перекладацькі помилки поділяють на 2 типи – *лінгвістичні та технічні* (Гемб'єр, 2016). Технічні проблеми значно ускладнюють локалізацію. Для прикладу, фрагмент репліки персонажа з гри Wasteland 2, локалізація якої досі ведеться:

| **Англійська** | **Українська** |
|---|---|
| I'm a little busy killing *robots* | Я трохи зайнятий трощінням ***<@robots>роботів*** |

В цьому реченні службовим (фрагмент, що є технічним) текстом є *robots* і правильним перекладом з редагуванням змінної (службового тексту) буде *<@robots> роботів* (з пробілом). При перекладі службових змінних варто враховувати контекст, коли їх доцільно використовувати, щоб запобігти виникненню граматичних помилок і невідповідностей та не порушити темп гри. Наприклад, існують різновиди службових змінних, такі як «%s text %s» (це ім'я персонажа, яке потрібно редактувати як «%s текст %s») та «%d text %d» (предмет, який персонаж здобуває). При перекладі контекстів із службовими змінними часто допускається використання неправильних типографських знаків.

У іграх Warframe та ігор серії Metro Redux з українською локалізацією виділяємо такі типи лінгвістичних помилок:

1) *пунктуаційні*:

- ✓ пробіл перед розділовими знаками, та пропускання його після;
- ✓ капіталізація, яка притаманна англійській мові (після тире, двокрапки, пробілів капіталізація є недоцільною);
- ✓ надлишок ком (кома між підметом і присудком одного речення не ставиться; кома ставиться між двома частинами складного речення, або коли треба виділити зворот чи вставне речення).

2) *морфологічні*:

- ✓ неправильне подвоєння «нн»;
- ✓ вживання «г» замість «ґ» та «і» замість «ї»;
- ✓ помилки відмінювання та утворення множини: наприклад «погибель грінір» («грінір» – назва мілітаризованої фракції) замість «погибель грінерів», «праймована погибель» замість погибель прайм (в цьому контексті слово «прайм» має залишатися невідмінюваним), «екстрактор титан» замість «титановий екстрактор»;

3) *лексичні та семантичні*:

- ✓ вживання русизмів: наприклад, «даний» замість «цей», «до кучі» замість «докупи», «бистрі руки» замість «швидкі руки»;
- ✓ підбір невірного контекстуального відповідника: «hollow point» – «порожнє місце» замість «експансивні боєприпаси», «steel path» – «шлях сталі» замість «сталевий шлях», «patient zero» – «пацієнт нуль» замість «нульовий пацієнт».

Відмінною рисою гри Metro 2033 є наявність двох мов оригіналу – російської та англійської. Попри оригінальність обох версій, зміст багатьох фрагментів абсолютно різний. Це створює багато труднощів для перекладачів та локалізаторів та призводить до виникнення помилок. Наприклад, в одному моменті гри персонажу кажуть «Ти це зробив, я в тобі не сумнівався», коли в англійській версії кажуть абсолютно протилежне «Ти зробив це! А я вже почав сумніватись, якщо чесно.» (англ. «You made it! I had my doubts, to be honest»). В російськомовній версії ця фраза звучить «Ты это сделал, я в тебе не сомневался». Це кардинально змінює сприйняття гравцем співрозмовника. Якщо порівнювати з англійською версією, то такий переклад буде помилкою, проте якщо взяти до уваги російську версію, то все перекладено правильно.

Отже, проведене дослідження, виявило наявність технічних та лінгвістичних (морфологічних, лексичних, семантичних) помилок в українській локалізації комп'ютерних ігор. Неправильна адаптація змісту гри може кардинально змінити сприйняття гравцем подій в грі, відштовхнути гравця.

Наступне дослідження стосуватиметься аналізу формальної та динамічної еквівалентності перекладу відеоігор Warframe та Metro Redux.

**Список літератури**

Bernal-Merino, M. (2014). *The Localisation of Video Games: Making Entertainment Software Global*. New York / London: Routledge. 322 p.

O'Hagan, M., Mangiron C. (2013). *Game Localization: Translating for the Global Digital Entertainment Industry*. John Benjamins Publishing Company. Amsterdam/Philadelphia p.234.

Thayer A. (2004). Localization of digital games: The process of blending for the global games market. *Technical Communication*. Oxford: Lancer Books. 319 p.

O'Hagan, M., Mangiron, C. (2006). Game localisation: unleashing imagination with «restricted» translation. *Journal of Specialised Translation*. 6. 10-21.

Gambier Y. (2016). Rapid and Radical Changes in Translation and Translation Studies. *International Journal of Translation Studies*. 10, 887–906.

## СТЕРЕОТИПІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ *ЖІНКА* У СУЧАСНОМУ АНГЛОМОВНОМУ ПІСЕННОМУ ДИСКУРСІ

**Ольга Павлюк, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ**

У сучасному світі посилюється дослідницький інтерес до проблеми відображення жінки у різних типах дискурсу. Гендерні відношення в мові фіксуються у вигляді мовних стереотипів, що відкладають відбиток на поведінку особистості, у тому числі і на мовну, і на процеси її мовної соціалізації. Лінгвістика тексту допомагає виявити відображення у свідомості носіїв мови гендерних стереотипів. У статі висвітлено особливості вербалізації стереотипних уявлень про жінку у сучасному англомовному пісенному дискурсі.

Зосередження уваги на концепті ЖІНКА в англійській мові зумовлене посиленням ролі жінки в суспільстві та розвитком гендерних досліджень в сучасній лінгвістиці (Вороніна, 2015; Каліна, 2009; Паскова, 2004;). **Актуальність** цього дослідження зумовлена лакунарністю вивчення концепту ЖІНКА на матеріалі пісенного дискурсу. **Метою статті є** виявлення стереотипного уявлення концепту ЖІНКА у сучасному пісенному дискурсі.

Стереотип визначається як сукупність відносно стійких уявлень, суджень, оцінок, що асоціюється з певним концептом (Красних, 2003). Стереотипне

уявлення концепту ЖІНКА в англомовних піснях сучасних авторів включає насамперед такі риси, як незалежність, творча свобода, прагнення до самоактуалізації, не обмеженої сім'єю та «жіночими обов'язками», усвідомленням своєї індивідуальності, часом агресивною поведінкою. У результаті аналізу англомовних пісень, були виокремлені наступні стереотипні ознаки:

1. Ознаки соціального становища. У цю групу включаємо лексеми, які використовуються в сучасних англомовних піснях для створення образу сучасної жінки в суспільстві, яка наділена незалежністю, впевненістю та силою впливати на інших: *confident, dignity, power, respect, influence, fighter.*

2. Фізіологічні ознаки. Незважаючи на фемінізацію суспільства, в сучасній ідеології зовнішня привабливість і досі позиціонується як необхідна умова успішної соціалізації особистості. З огляду на це в текстах англомовних пісень концепт «жінка» часто передається через образи зовнішньої привабливості: *beautiful, lovely, pretty, young, grace, good looking.*

3. Ознаки сімейного статусу. Цю групу складають лексеми, які характеризують концепт «жінка» через репродуктивні ознаки, що розкривають особу з точки зору функції продовження роду: *mother, love, heart, dear, creation, child.*

4. Ознаки насильства, що характеризують особу як суб'єкта або об'єкта насильства: *victim, fight, argue, crazy, survivor, clumsy.*

Найчисленнішу групу лексем, що характеризують концепт ЖІНКА в сучасних англомовних піснях становлять ознаки соціального становища жінки у суспільстві (24,59%), друга за чисельністю група – ознаки насильства (23,34%), третя група - ознаки соціального становища жінки по відношенню до чоловіка (23,28%), четверта група – ознаки сімейного статусу (15,25%), п'ята група – фізіологічні ознаки (13,51%). Загальна кількість ознак соціального становища жінки у суспільстві 453 повторень у піснях, загальна кількість ознак насильства 430 повторень у піснях, загальна кількість ознаки соціального становище жінки

по відношенню до чоловіка 429 повторень у піснях, ознаки сімейного статусу 281 повторень, і фізіологічні ознаки 249 повторень у піснях.

Такий розподіл пояснюється сучасним положенням жінки в суспільстві та суспільними уявленнями, що відображаються у свідомості мовців. В текстах сучасних пісень ЖІНКА розкривається не лише через образ незалежної та вільної від впливу чоловіка і суспільства, але і набуває певної мужності та агресивності. Подальше дослідження стосуватиметься виявлення стереотипного образу концепту на матеріалі пісенного дискурсу у діахронії.

**Список літератури**

Вороніна Ю. В. (2015). Концепт «жінка» в сучасній чоловічій прозі (на матеріалі ідіолектних порівнянь). *Мовознавчий вісник*. 20. 168-172.

Каліна, Я.І. (2009). Концепт ЖІНКА та стереотипні уявлення про її соціокультурну роль у німецькому побутовому анекдоті. *Вісник Запорізького національного університету*. 2. 25-31.

Красных В. В. (2003) *«Свой» среди «чужих»: миф или реальность?* М. : «Гнозис». 375.

Паскова, Н.А. (2004). Концепт «женщина» в текстах среднеанглийского периода (опыт семантической реконструкции на основе произведений Дж. Чосера) М.: Промедиа. 16 с.

## ФУНКЦІОНАЛЬНЕ НАВАНТАЖЕННЯ СЛЕНГУ У РОМАНІ ДЖОАН РОУЛІНГ «ГАРРІ ПОТТЕР І ТАЄМНА КІМНАТА»

**Марія Поляк, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ**

«Ми не потребуємо магії, щоб змінити цей світ – всередині нас вже є все, що нам потрібно для цього». Ці слова належать відомій британській письменниці – Джоан Роулінг. Творець всесвітньо відомої книжки про хлопчика-чарівника Гаррі Поттера, народилася в містечку Йейт, Великобританія**.**

Твори Дж. К. Роулінг в силу індивідуальних особливостей жанру містять сконструйований паралельний казковий світ, тому і рясніють його чарівними реаліями, поряд з реаліями сучасного світу і науково-технічного прогресу і є новою течією в дитячій літературі. Своєрідність «Гаррі Поттера» полягає в тому, що в цій книзі химерно переплітаються жанри казки, детективу, фентезі й елементів шотландського фольклору.

Мова – своєрідна «візитна картка» покоління, це, без перебільшення, ключ до розкриття особистості. Отже, немає, мабуть, потреби говорити, що мова героїв творів Дж. Роулінг, як і героїв будь-якого іншого письменника, творить їхню соціально-психологічну характеристику.

Не викликає сумнівів той факт, що підлітки висловлюються, використовуючи у своїй мові весь арсенал лексичного, граматичного, стилістичного вираження думки, характерний для свого часу. І те, що Роулінг у «Гаррі Поттері» подає нам прекрасний зразок сучасної їй молодіжної мови, зазначають практично всі літературознавці. На те, що йдеться про молодіжну мову, вказує кілька чинників. Насамперед – це «розкутість» висловлення думки, вживання сленгу, вульгаризмів, слів-паразитів. С. Робертсон вказує на таку особливість: класична літературна англійська перестала бути популярною серед освіченої молоді.

Сленг та розмовна лексика, виявлена і в мові Гаррі Поттера, і в мові тогочасних ЗМІ, і в інших документальних та художніх творах складається і з «нейтральних» сленгізмів, і з вульгаризмів, табуйованої лексики, які згодом почали вживатися не тільки в Америці, а й у Великобританії.

Лондонський сленг – сленг, що використовується в Лондоні. Римований сленг Кокні – найвідоміша форма лондонського сленгу. Як різним регіонам будь-якої країни притаманні різні діалекти і сленг, так і в Британії в різних регіонах існують властиві тому регіону слова і вирази. Джоан Роулінг – британська письменниця. Тому, щоб показати стиль мовлення своїх героїв у романах «Про Гаррі Поттера», вона використовує саме британський сленг. Але його характеристики можна помітити у вимові тільки окремих персонажів. Сленг найчастіше вживають Гаррі Поттер, родина Візлі, драко Мелфой та його друзі – Креб і Гойл.

Важливим засобом творення образу персонажу в прозовому творі є надання його мовленню індивідуальних рис.

Образ Геґріда – незграбного, проте щирого та доброго велетня, якому, можливо, бракує знань, але серце його чесне та любляче – підкреслюється просторічним стилем його мовлення.

Західноукраїнські діалектизми є досить складними для сприйняття, вони мають архаїчні граматичні форми, специфічні лексеми. Тому для пересічного українського читача мовлення Геґріда може певною мірою складним для сприйняття через незвичні лексичні та граматичні форми.

Якщо в тексті оригіналу мовлення Геґріда характеризується просторічністю та неправильним порядком слів, то в українському перекладі, по суті, єдина і головна його риса – належність до західноукраїнської говірки.

Щодо мовлення Драко Мелфоя, слід відзначити, що воно також набуває яскравої стилістичної забарвленості. В.Морозов намагається глибше розкрити образ зневажливого та норовливого хлопця, додавши до його рис ще одну – зневажливе ставлення до мовлення як такого

Для мовлення головного героя – Гаррі Поттера – важливою ознакою є порушення звичного порядку слів у реченні, часто це спостерігається за допомогою інверсії.

Ставлення родини Дурслів до Гаррі яскраво передане у манері розмовляти з ним за допомогою переважно коротких окличних речень

Отже, аналіз мовної специфіки роману «Гаррі Поттер і таємна кімната» британської письменниці Джоан Роулінг дозволив виокремити такі характерні риси стилю:

1) використання просторічної лексики;

2) редукованих розмовних форм;

3) вживання діерезу (втрата словом звуку чи стилю в результаті асиміляції чи дисиміляції).

Оскільки сленг служить засобом стилізації роману, то в даному випадку можна виокремити такі основні ознаки:

Відтворення звука /n/ в суфіксі -ng як –n на фонологічному рівні;

Вживання таких редукованих розмовним форм, як: *gonna (going to), wanna (want to), outta (out of), fulla (full of), kinda (kind of), lotta (lot of), gimme (give me), lemme (let me), ‘em (them).* Редуковані розмовні форми є соціальним маркером, вони характерні для повсякденного розмовної мови, є засобом мовної економії;

Часто в мовленні персонажів можна спостерігати діерезу – втрату словом звуку чи стилю в результаті асиміляції чи дисиміляції. Вона може мати місце на початку, середині і наприкінці слів.

'Round = around

'Bout = about

На лексико-фразеологічному рівні роман характеризується:

- вживанням сленгу, вульгаризмів, слів-паразитів;
- розмовних, грубуватих слів та висловів і просторіччя з фамільярним забарвленням;
- фразеологічних одиниць;
- поодиноких випадків діалектизмів;
- лексем із суфіксами пестливості, згрубілості.

На синтаксичному рівні ми виокремилии такі основні ознаки:

- порушення звичного порядку слів у реченні;
- використання окличних речень у замість відповідних в оригіналі розповідних синтаксичних конструкцій;
- використання прийому навмисного порушення орфографії з метою опису соціального статусу персонажа;
- застосування зчеплення слів і словосполучень, що дозволяє відчути передачу прискоренням афективної або нечленороздільної мови;
- використання повторів перших приголосних;
- спотворення окремих слів.

У даному розділі нас також зацікавила специфічна лексика жанру фентезі на позначення фантастичних істот, котра знаходить широке й різноманітне

застосування в творах англійської письменниці Дж.К. Роулінг. Використовуючи зазначену лексику з художньою метою, майстриня слова відобразила нові явища й тенденції у розвитку новітніх літературних та мовних процесів.

Художня мова роману привертає увагу неповторною своєрідністю вживання фразеологізмів. Традиційно фразеологізми відносять до художніх засобів лексичного рівня, які залежно від контексту здатні брати на себе основне стильове і експресивне навантаження. Як художній засіб, фразеологізми є елементами мистецької майстерності письменника.

У тексті твору сленг виконує певні стилістичні функції. І якщо досить закономірним є використання спеціальних слів у сучасних художніх творах, то тим більше воно виправдане в мові фентезі.

**Список літератури**

Rowling K. Harry Potter and the Chamber of Secrets / Rowling K. - London: Bloomsbury Publishing,1998. - 251 p

Хомяков В.А. Вступ до вивчення сленгу - основного компонента англійської просторіччя / Хомяков В. А. - Вологда: Міністерство освіти ОСФСР Вологодського держ. пед. ін-ту, 1971. - 381с.

Трубецкой Н.С. Основы фонологии / Трубецкой Н. С. -М.: Просвещение,1960. - 223с.

Судзиловский Т.А. Слэнг, что это такое?: англо-русский словарь военного слєнга / Судзиловський Т. А. - М.:Просвещение,1973.-182с.

Літературознавчий словник-довідник / [ авт.-укл. Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін.] – К.: Академія, 1997. – 752с.

## РЕАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ *DIGNITY* В ІНДИВІДУАЛЬНО-АВТОРСЬКІЙ КАРТИНІ СВІТУ КРІСТОФЕРА БІГСБІ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРУ «ARTHUR MILLER: CRITICAL STUDY»)

**Лілія Поселюжна, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ**

У фокусі уваги досліджень із сучасної лінгвістики є антропологічний принцип та нова когнітивно-прагматична парадигма, що, безумовно, модернізує понятєвий апарат та методи дослідження. Аналіз концепту DIGNITY в англійській мові та культурі сприяють відтворенню фрагментів національної картини світу, можливості світосприйняття національного характеру.

Так, концепт DIGNITY вважаємо «культурно-ціннісним феноменом», котрий розпізнається у сутності суспільства та людини зокрема. Він є універсальним та базовим для будь-якої мови. Феномен гідності слугував об'єктом дослідження багатьох філософів (М. Бердяєва, І. Беха, Л. Виготського, Л. Колберга, О. Леонтьєва, С. Рубінштейна та ін.). Поняття "гідність" є предметом вивчення різних наук: філософії, психології, педагогіки тощо. Однак у лінгвістиці цей концепт є недостатньо проаналізованим, зокрема в індивідуально-авторській картині світу Крістофера Бігсбі. У результаті аналізу роману "Arthur Miller: Critical Study" можемо стверджувати, що одиницею, яка найбільш чисельно репрезентує концепт DIGNITY, є однойменна лексема DIGNITY, яку вважаємо ядром однойменної концептосфери.

У результаті аналізу шести лексикографічних джерел (English Oxford Living Dictionary, Cambridge Dictionary, Merriam-Webster Online Dictionary, Collins English Dictionary, Longman Dictionary of Contemporary English, Macmillan English Dictionary), вважаємо, що концепт DIGNITY в сучасній англійській мові вербалізується за допомогою таких лексем: *dignity, self-respect, self-control, self-regard, self-esteem, self-control, self-importance, pride, honor, respect, worth, nobility, merit, nobleness, regard, morality, respectability, importance, rank, status, nobility* та ін. Дані лексеми позначають значення самоповаги, самоконтролю, благородства, честі, гордості, статусності, шляхетності тощо. Концепт DIGNITY вербалізується також за допомогою сем: the quality or state of being worthy, honored, or esteemed, що вказують на стан, почуття власної гідності, вартості поваги та пошани, а також стриманої поведінки у складних, нетипових ситуаціях (the impressive behavior of someone who controls his or her emotions in a difficult situation), відчуття поваги до себе та контролю над собою (sense of self-respect), що також відповідає високому статусу в суспільстві або посаді (a high or honorable rank, or position).

Для лексеми DIGNITY у більшості випадків характерними є семантичні одиниці, які визначаються словниками як «*стан або якість бути гідним честі або поваги»* (the state or quality of being worthy of honour or respect) – усі 6 з 6

тезаурусів чітко подають дане значення лексеми DIGNITY. Наступне тлумачення концепту DIGNITY як *«спокійної та серйозної якості»* (a calm and serious quality) – подається у 6 із 6 словників; *«спокійна, контрольована та захоплююча поведінка»* (a calm, controlled and admirable behavior), а також *«факт того, що тебе поважають та що ти заслуговуєш на повагу»* (the fact of being respected or deserving respect) – 4 із 6 словників чітко подають дані тлумачення. Останнім компонентом у списку найчастіше вживаних значень є «*серйозність манери, зовнішності або мови»,* оскільки зустрічається найрідше з усіх вище перелічених компонентів – у 3 із 6 словників.

У результаті кількісного аналізу одиниць-репрезентантів концепту DIGNITY у творі “Arthur Miller: A Critical Study” Крістофера Бігсбі, можемо стверджувати, що найчастіше використовується лексема *dignity* (у відсотковому співвідношенні - 12,48%) порівняно з іншими лексемами. Наступними лексемами за частотою вживання є: *nobility (*10,92%), *pride* (9,26%), *importance* (9,26%), *honour* (7,9%), *confidence* (7,9%), та *status* (7,9%). Рідше зустрічаються лексеми: *self-respect* (3,12%), *precedence* (3,12%), *decorum* (1,56%), *self-esteem* (1,56%), *self-worth* (1,56%), *dominance* (1,56%), *morale* (1,56%), *prominence* (1,56%) та інші.

Отже, основними семантичними компонентами концепту DIGNITY власне у індивідуально-авторській картині світу Крістофера Бігсбі вважаємо: NOBILITY, PRIDE, IMPORTANCE, DISCIPLINE, CONFIDENCE та інші. У результаті проведеного кількісного аналізу встановлено, що основною лексемою даного концепту виступає однойменна лексема dignity, що позначає значення самоповаги, самоконтролю, благородства, честі, гордості, статусності, шляхетності тощо.

**Список літератури**

Keiko Matsui Gibson. Re-examining Human Dignity in Literary Texts: In Seeking for a Continuous Dialogue Between the Conceptual and the Empirical Approaches // Wiley Online Library // 15 March 2017. https://onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1111/dial.12296

Christopher W.E. Bigsby ‘Arthur Miller: Critical Study’ // Cambridge University Press. 2005. P. 100-107-198.

# ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ СИМВОЛІЗМУ У РОМАНІ J. HARRIS «FIVE QUARTERS OF THE ORANGE»

**Юлія Самокишин, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ**

Вчені досліджують поняття символу у різних областях і напрямках його теоретичного аналізу. Різноманітність тлумачень породжує полісемантичність та суперечливість суджень про символ, оскільки кожна галузь знання має власне розуміння поняття символу. Поняття символу розглядається в галузі філософського, соціологічного знання, в лінгвістиці, культурології, лінгвокультурології, психології.

Актуальність статті полягає в тому, що в умовах сучасності не існує єдиного розуміння символу навіть в рамках кожного з підходів, за допомогою яких це поняття розглядається в сучасній науці.

Мета статті полягає в аналізі лінгвостилістичних засобів вираження символізму у романі J. Harris «Five quarters of the orange».

Поняття символу широко представлено в роботах сучасних дослідників, але його трактування відрізняється, як правило, багатозначністю і суперечливістю. У лінгвістиці, основи вивчення символу заклав А. А. Потебня, який говорив, зокрема, про те, що «символ мови ... можна назвати його поетичністю» (Потебня, 1990: 22).

У сучасній лексичній семантиці розуміння символу як мовної категорії трактується різними дослідниками по-різному: відмінність найчастіше стосується двох проблем:

1) відношення символу до символу, образу, поняття, концепту;

2) відношення символу до виразно-зображальних засобів мови, тропів.

О. С. Ахманова в своєму Словнику лінгвістичних термінів зазначає, що символ є в широкому сенсі поняттям, що фіксує здатність матеріальних речей, подій, чуттєвих образів виражати (в контексті соціокультурних аксіологічних шкал) ідеальні змісту, відмінні від їх безпосереднього чуттєво-тілесного буття»

(Ахманова, 2004: 123). Символ має знакову природу, і йому притаманні всі властивості знаку.

Лінгвокультурологія розуміє символ як знак, первинний зміст якого виступає формою вторинного. Основною властивістю символу є багатозначність, яка обумовлює актуалізацію символу в свідомості промовця (Авиалини, 1981: 7).

В. А. Маслова виокремлює наступні ознаки символу в різних галузях лінгвокультурології (Маслова, 2007): образність; вмотивованість; комплексність; багатозначність; універсальність; національно-культурна специфічність.

У ході дослідження було здійснено аналіз лінгвостилістичних засобів вираження символізму у романі J. Harris «Five quarters of the orange» та способів їх відтворення українською мовою. Отже, аналіз показав, що символізм в романі репрезентовано за допомогою таких стилістичних засобів, як: алегорія; метафора; порівняння; епітети. Було з'ясовано, що найбільш частотним є використання такого засобу репрезентації символізму, як порівняння – 44% прикладів. Наведемо один з проаналізованих прикладів:

1. *I'll be sixty-five next July,* ***baked and yellowed by the sun like a dried apricot*** (Harris, 2000).

Так, в прикладі, свій похилий вік, головна героїня символічно порівнює з жовтою, запеченою на сонці, висушеною абрикосою.

Наступним за частотою є використання метафори, яка складає 27% від проаналізованих прикладів. Наведемо один з них:

***2.*** *You wish I'd get on with the story. It's the only story about the old days that interests you now;* ***the only thread in this tattered flag of mine that still catches the light*** (Harris, 2000).

Приклад демонструє, що Фрамбуаза, головна героїня твору, символічно називає історію про Томаса та дитинство «*єдиною ниткою в пошарпаному прапорі, яка все ще ловить світло»*. Отже, в прикладі спостерігається метафоричний вираз символу.

Алегорія складає 21% проаналізованих прикладів. Розглянемо один з прикладів:

***3.*** *The first page is given to my father's death-the ribbon of his Légion d'Honneur pasted thickly to the paper beneath a blurry photograph* ***and a neat recipe for black buckwheat pancakes-and carries a kind of gruesome humor*** (Harris, 2000).

Так, в прикладі, як алегорію до смерті свого чоловіка, мати головної героїні використовує новостворений рецепт гречаних млинців, які мали чорний колір з огляду на інгредієнти. Алегорія полягає у використанні чорного кольору, який символізує смерть. Найменш частотною є група епітетів – 8% прикладів.

До граматичних та синтаксичних засобів вираження символізму в романі J. Harris «Five quarters of the orange» було віднесено безсполучниковість, використання ономатопопеї.

Отже, було з'ясовано, що синтаксичні та граматичні способи передачі символізму є не настільки частотними у порівнянні з лексико-стилістичними засобами.

**Список літератури**

Авалиани Ю. К сопоставительной стилистике ФЕ (на материале образно-символических заголовков художественных произведений). Вопросы фразеологии романских и германских языков. Самарканд, 1981. С. 4–12.

Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. 2-е изд., стер. Москва: Едиториал УРСС, 2004. 569 с.

Маслова В. А. Лингвокультороло гия. URL: textologia.ru/yazikoz nanie/lingvokulturologia/lingvokulturnyj-analiz/simvol-kak-stereotipizirovannoe-yavlenie-kulturi-chast-2/1928/?q=641&n=1928

Потебня А. А. Теоретическая поэтика. Москва: Наука, 1990. С. 22-30

Harris J. Five quarters of the orange. URL: https://www.harpercollins.com/9780061214608/five-quarters-of-the-orange/

# ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ *ДЕТЕКТИВНЕ РОЗСЛІДУВАННЯ* В ОПОВІДАННЯХ А. КОНАН ДОЙЛА

**Ярина Симчич, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ**

Вивченням мови з точки зору когнітивної лінгвістики цікавляться чимало вчених, адже дослідження участі мови в пізнавальній діяльності людини є важливим у наш час. Для отримання інформації щодо ментальної обробки даних науковці з'ясовують різноманітні варіанти вербалізації певних концептів. У рамках нашої роботи фрейм-концепт ДЕТЕКТИВНЕ РОЗСЛІДУВАННЯ пропонуємо розглядати в його актуалізації в детективних оповіданнях, які входять до збірки сера Артура Конан Дойла «Пригоди Шерлока Холмса».

Оскільки детективне оповідання є особливим різновидом літературного твору та має своєрідний сюжет, який зазвичай зображує розкриття злочину шляхом викриття злочинців завдяки розслідуванню, що ведеться детективом, цей фактор надає можливість визначити основні складові тексту та виокремити ключові концепти детективного дискурсу – ЗЛОЧИН, РОЗСЛІДУВАННЯ, ЗЛОЧИНЕЦЬ, ДЕТЕКТИВ – концептуальні слоти фрейму-концепту ДЕТЕКТИВНЕ РОЗСЛІДУВАННЯ.

Розглянемо особливості вербалізації концепту ЗЛОЧИН. Проаналізувавши збірник оповідань англійського письменника сера Артура Конан Дойла «Пригоди Шерлока Холмса», ми з'ясували, що для вербалізації концепту ЗЛОЧИН використано наступний синонімічний ряд лексем: *crime, disgrace, felony, injustice, sin, violation, wrong.*

За допомогою семного аналізу лексем, через які вербалізовано концепт ЗЛОЧИН у детективних оповіданнях сера Артура Конан Дойла, ми визначили, що найбільшу кількість сем має лексема *crime* – чотири семи; лексеми *disgrace, injustice, sin, violation, wrong* – три семи; а найменшу кількість – лексема *felony* – дві семи (Таблиця 1).

*Таблиця 1*

| **Семний склад лексем-репрезентантів концепту ЗЛОЧИН** | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | порушення норм | порушення норм закону | порушення норм моралі | порушення норм релігії – гріх |
| crime | + | + | + | + |
| disgrace | + | | + | + |
| felony | + | + | | |
| injustice | + | + | + | |
| sin | + | | + | + |
| violation | + | + | + | |
| wrong | + | + | + | |

Усі ці слова пов'язані між собою. Їх об'єднує спільна сема *violation of norms* (порушення норм). Домінантною є лексема *crime*, оскільки вона найчастіше використовується в оповіданнях, а також найточніше передає суть концепту.

Використавши визначення лексеми *crime*, подані у словниках (Cambridge Dictionary; Dictionary.com; Longman; Macmillan Dictionary; OALD), ми виокремили три лексико-семантичні варіанти, визначили домени та відобразили їх у Таблиці 2.

*Таблиця 2*

| **Домени профілювання значень лексеми CRIME** | | |
|---|---|---|
| Домен 1 – ЗАКОН | Домен 2 – МОРАЛЬ | Домен 3 – РЕЛІГІЯ |
| ЛСВ 1 – порушення закону | ЛСВ 2 – порушення моралі | ЛСВ 3 – гріх |

У детективних оповіданнях зустрічаються такі значення лексеми *crime*: ЛСВ 1 «порушення закону» у домені ЗАКОН та ЛСВ 2 «порушення моралі» у домені МОРАЛЬ. Наприклад:

ЛСВ 1 «порушення закону»:

(1) *If I am Mr. Neville St. Clair, then it is obvious that no <u>crime</u> has been committed, and that, therefore, I am <u>illegally detained</u>.*

/A. Conan Doyle, The Man with the Twisted Lip/

(2) *It is very well to cringe and crawl now, but you thought little enough of this poor Horner in the dock for a crime of which he knew nothing.*

/A. Conan Doyle, The Adventure of the Blue Carbuncle/

ЛСВ 2 «порушення моралі»:

(3) *And now as to the villains who seemed to be immediately implicated in the matter. The Lascar was known to be a man of the vilest antecedents, but as, by Mrs. St. Clair's story, he was known to have been at the foot of the stair within a very few seconds of her husband's appearance at the window, he could hardly have been more than an accessory to the crime.*

/A. Conan Doyle, The Man with the Twisted Lip/

Отже, на цьому етапі визначено ключові концептульні слоти концепту-фрейму *ДЕТЕКТИВНЕ РОЗСЛІДУВАННЯ*. Ми проаналізували особливості вербалізації концепту ЗЛОЧИН шляхом пошуку синонімічних лексем, семного аналізу, визначення лексико-семантичних варіантів та доменів і навели приклади актуалізації певних значень лексеми *crime* у детективних оповіданнях сера Артура Конан-Дойла «Пригоди Шерлока Холмса».

**Список літератури**

Arthur Conan Doyle. The Adventures of Sherlock Holmes [Електронний ресурс]. – Режим доступу : https://sherlock-holm.es/

Cambridge Dictionary [Електронний ресурс]. – Режим доступу : https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/crime

Dictionary.com [Електронний ресурс]. – Режим доступу : https://www.dictionary.com/browse/crime?s=t

Longman Dictionary of Contemporary English Online [Електронний ресурс]. – Режим доступу : https://www.ldoceonline.com/dictionary/crime

MacMillan Dictionary [Електронний ресурс]. – Режим доступу : https://www.macmillandictionary.com/dictionary/british/crime_1

Oxford Advanced Learner's Dictionary [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/crime?q=crime

# ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ *JOIE* У РОМАНІ Е. –Е. ШМІТТА «OSCAR ET DE DAME ROSE»

**Ірина Цюцяк, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ**

Метою статті є показати особливості вербалізації й функціонування емоційного концепту РАДІСТЬ та лексем, що входять до семантичного наповнення цього концепту в романі Еріка-Еммануеля Шмітта «Oscar et de dame rose».

Концепт вважається один із найважливіших об'єктів дослідження когнітивної лінгвістики і є предметом вивчення багатьох мовознавців. Тому поняття концепту стає чи не найуживанішим терміном у різногалузевих наукових дослідженнях, які мають на меті опанувати природу людської свідомості, механізми її функціонування й значення у формуванні особистості в цілому (Логвиненко, 2012: 112).

О. Кубрякова дає таке визначення концепту: «термін, що служить поясненню одиниць ментальних або психічних ресурсів нашої свідомості й тієї інформаційної структури, яка відображає знання і досвід людини; це оперативна змістова одиниця пам'яті, ментального лексикону, концептуальної системи й мови мозку, всієї картини світу, відображеної у психіці людини» (Селіванова, 2006: 256). Модель світу в кожній культурі базується на універсальних концептах. До універсальних концептів відносяться як і категорійні, так і ментальні утворення.

При однаковому наборі універсальних концептів у кожного народу існують особливі, властиві тільки йому співвідношення між цими концептами, що і утворюють основу національного світосприйняття і оцінки світу (Маслова, 2004: 69).

Так, концепт РАДІСТЬ – відноситься до емоційних концептів і йому властиві такі характеристики, як універсальність, пізнаваність і можливість вербалізації. Емоційний концепт — це ментальна абстрактна одиниця, яка

виражає багатовіковий досвід народу, представлений у вигляді загально-універсальних і культурно-специфічних уявлень про емоційні переживання людини. Емоції формують психічне життя людини, тоді як емоційні концепти, є саме тим засобом, за допомогою якого ми відчуваємо, переживаємо і усвідомлюємо свої почуття (Дмитриєва, 2016: 108).

Радість є однією з універсальних емоційних станів людини, і характеризується як одна з основних позитивних емоцій людини, внутрішнє відчуття задоволення, насолоди і щастя. Тому П. Екман виділяє сім основних людських емоцій, які безпосередньо відображаються на обличчі: радість/щастя, здивування, страх, огида/презирство, смуток, гнів/злоба та цікавість. Дані емоції є універсальними (міжнародними), оскільки вони мають схоже тлумачення в різних мовах (Ekman, 1972: 37).

Основною лексемою, що представляє концепт РАДІСТЬ у французькій мові – є лексема «joie».

За даними французького словника Larousse, «joie» має таке визначення:

*Joie* — 1) почуття задоволення, яке відчуває хтось; 2) щось, що викликає почуття справжнього щастя; 3) стан задоволення, який проявляється в стані радості, щастя, гарного настрою (Larousse).

«Elle était folle du *joie* que je lui permette » (Schmitt, 2002: 62).

«Je frissonnais de pure *joie*» (Schmitt, 2002: 82).

Також, до лексичного ряду, що виражає концепт «joie» можна віднести такі лексеми: *plaisir, gaieté, allégresse, bonheur, contentement, satisfaction, gai, joyeux, triomphe, exultation*.

«Elle dit que ça fait des années qu’elle se garde toujours un match de catch à visionner avant la messe de minuit pour se mettre en jambes, que c’est une habitude, que ça lui ferait bien *plaisir*». (Schmitt, 2002: 71).

«Le *bonheur* d’exister.» (Schmitt, 2002: 82).

Можна подумати, як у романі де розповідається про невиліковно хворого хлопчика Оскара, який розчарувався в своєму житті, може мати місце радість, щастя та любов? Проте Ерік-Еммануель Шмітт показує нам, як головний герой

виходить з стану розпачу і безнадії, і знаходить радість/любов в тих речах про які він навіть не здогадувався.

Так, наприклад, у романі, лікарня описується як чарівне місце, де є багато іграшок, добрих дорослих і де рожеві пані веселять і розважають дітей:

«L'hôpital, c'est un endroit super-sympa, avec plein d'adultes de bonne humeur qui parlent fort, avec plein de jouets et de dames roses qui veulent s'amuser avec les enfants, avec des copains toujours disponibles comme Bacon, Einstein ou Pop Corn, bref, l'hôpital, c'est le pied si tu es un malade qui fait plaisir.» (Schmitt, 2002: 4).

Головного лікаря Дюссельдорфа, Оскар порівнює з Дідом Морозом, в якого в мішку більше немає подарунків. Адже коли говорять про Діда Мороза в багатьох людей це викликає асоціацію з святом, подарунками і радістю:

«Le docteur Diisseldorf, que maman trouve si beau quoique moi je le trouve un peu fort des sourcils, il a la mine désolée d'un Père Noël qui n'aurait plus de cadeaux dans sa hotte.» (Schmitt, 2002: 9).

Також почуття радості і задоволення у головного героя, Оскара, викликають поцілунки і обійми: «Ses lèvres se sont posées sur ma joue et ça m'a fait plaisir, ça me donnait chaud, avec des picotements, ça sentait la poudre et le savon « (Schmitt, 2002: 27).

Почуття радості у Оскара викликають Рожева Пані та Пеггі Блу. Йому подобається Рожева Пані через те, що вона завжди говорить йому правду, розповідає веселі історії. А з Пеггі він є не просто хворий хлопчик, а стає сильним і сміливим, який може захистити її від привидів.

Отже, радість може бути виражена не тільки в словах, а ще у вчинках і асоціаціях, які нам показує Ерік-Еммануель Шмітт у своєму романі. Тож можна сказати, що концепт РАДІСТЬ має ширше значення аніж просто почуття задоволення і радості, це також і любов, і життя. Адже життя – це вже радість, і яким би воно не було треба йому радіти, і як сказав Оскар : «il n'y a pas de solution à la vie sinon vivre» (Schmitt, 2002: 77).

**Список літератури**

Дмитриева Ю.В. Эмоциональный концепт «радость» и его отражение лексико-фразеологическими средствами языка (на материале английского, немецкого и русского языков). Филологические науки. Вопросы теории и практики. Языкознание. 2016. №6. С.108-110.

Логвиненко М.І. Текстовий концепт Дитинство в прозі Еріка-Еммануеля Шмітта: досвід лінгвокогнітивного аналізу. Studia Linguistica. 2012. № 6. С.112-119.

Маслова В.А. Когнитивная лингвистика: Учебное пособие. Минск: ТетраСистемс, 2004. 256 с.

Селіванова О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля – К., 2006. 716 с.

Dictionnaire de français Larousse. URL: https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/joie/44939

Ekman P., Friesen W., Ellsworth P. Emotion in the Human Face. New York : Pergamon Press, 1972. 191 p.

Schmitt E.-E. Oscar et de dame rose. Editions Albin Michel, 2002. 92 p.

# ЕВОЛЮЦІЯ КОНЦЕПТУ HORROR В ЛІТЕРАТУРІ ЖАХІВ XVIII-XX СТОЛІТЬ

**Анастасія Червонецька, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ**

Концепт – одиниця ментальних або психічних ресурсів нашої свідомості і тієї інформаційної структури, яка відображає знання і досвід людини [Кубрякова, 2006].

Мета дослідження: проведення комплексного аналізу способів актуалізації концепту «horror» у романах Мері Шеллі «Франкенштейн, або Сучасний Прометей», Б. Стокера «Дракула», Енн Райс «Інтерв'ю з вампіром».

**Предмет** дослідження: засоби репрезетнації концепту «horror» у романах Мері Шеллі «Франкенштейн, або Сучасний Прометей», Б. Стокера «Дракула», Енн Райс «Інтерв'ю з вампіром».

**Об'єкт** дослідження: концепт HORROR у романах Мері Шеллі «Франкенштейн, або Сучасний Прометей», Б. Стокера «Дракула», Енн Райс «Інтерв'ю з вампіром».

Концепт HORROR є вербалізованим, абстрактним, непараметричним, універсальним концептом. Страх є базовим елементом у визначенні лексеми

horror і в жанрі літературі жахів, де «хоррор — жанр переважно популярної масової літератури, головною відмінною рисою якого є безпосереднє звернення автора до емоції страху, орієнтація автора на емоційне поле страху у всьому його різноманітті» (Парфенов, 2012)

Створення гнітючої атмосфери, відбувається за допомоги введення в тексті наступних елементів:

1. Емоції: «*Mingled with this horror, I felt the bitterness of disappointment*» (Shelley, 1823); «*For myself, I felt a short paralysis of fear*» (Stocker, 1897); «*One night I became really alarmed when I stood in the rose arbor…*» (Rice, 1976).

Емоції, що переважають у тексті, мають негативне значення; їхнє нагромадження є одним із способів відображення психологічного стану героїв і створення у читача схожих відчуттів під час прочитання.

2. Персоніфікації: «*…and breathless horror and disgust filled my heart*» (Shelley, 1823); «*there was a dread loneliness in the place which chilled my heart and made my nerves tremble*» (Stocker, 1897); *«The coffin stuck such a chord of terror in me I think it absorbed all the capacity of terror I felt»* (Rice, 1976).

Використання персоніфікації оживляє речі і надає їм додаткових функцій: у первозданному вигляді звична річ сприймається як належне, а через оживлення здатна стати загрозою для героя.

3. Кольору: «*…and when I could hardly see the dark mountains*» (Shelley, 1823); «*…and the shadows in the valleys and gorges of velvety blackness*» (Stocker, 1897); «*His eyes moved slowly over the finely tailored black coat…*» (Rice, 1976).

Чорний колір або «відтінки темного» є домінуючими у літературі жахів «Чорний — найтемніший колір і в дійсності він є запереченням кольору як такого. Це абсолютна межа, за якою припиняється життя. Чорний виражає ідею небуття, згасання. (Люшер, 2005). Наявність чорного можна трактувати як зображення чогось невідомого, перед яким люди відчувають страх.

4. Звернення до теми смерті: «*…and a churchyard was to me*

*merely the receptacle of bodies deprived of life, which, from being the seat of beauty and strength, had become food for the worm*» (Shelley, 1823); «*For the dead travel fast*» (Stocker, 1897); «*I saw his body rotting in the coffin*» (Rice, 1976).

Зображення смерті робить внесок у створення лякаючої атмосфери; це явище є невідомим і в літературі жахів служить своєрідним нагадуванням про людську смертність.

5. Місця, де відбуваються події: *«(…) and when I could hardly see the dark mountains, I felt still more gloomily»* (Shelley, 1823);*«(…) in the courtyard of a vast ruined castle, from whose tall black windows came no ray of light, and whose broken battlements showed a jagged line against the sky»* (Stocker, 1897)

Дія творів літератури жахів відбувається у старому замкові, на дикій природі, де рідко зустрічаються інші люди. Ключовим елементом є також перебування героїв у даних місцях у нічний час, коли схожі локації зазвичай оминаються. Це створює напругу і почуття саспенсу, стан тривожного очікування чогось зловісного.

6. Героїв: *«its gigantic stature, and the deformity of its aspect more hideous than belongs to humanity, instantly informed me that it was the wretch, the filthy dæmon, to whom I had given life»* (Shelley, 1823); *«There, in one of the great boxes, of which there were fifty in all, on a pile of newly dug earth, lay the Count! He was either dead or asleep.»* (Stocker, 1897); *«The vampire was utterly white and smooth, as if he were sculpted from bleached bone…»* (Rice, 1976).

«Історія жанру жахів коренями йде у фольклор і релігійні традиції багатьох народів» (Селіванова, 2020). Автори запозичували образи із міфології, які лякали за часи античності і сьогодні, оскільки «страхи людини здебільшого не змінилися» (2020)

Концепт HORROR у людській свідомості сформований літературою жахів, метою якої є створення дискомфорту і почуття страху у читача. Елементи, які

використовувалися авторами для написання тексту, є прямими асоціаціями з тим, що для людини є огидним і страшний.

**Список літератури**

Кубрякова Е.С. О менталитет нос лексиконе: лексикон как компонент языковой особенности человека // Актуальные проблемы современной лингвистики/ сост. Л. Н. Чуриллина. - М.: Флинта: Наука, 2006. - 416 ст.

Люшер Макс., Цветовой тест Люшера / Москва, издательство АСТ, 2005.

Селіванова Д.І Мифология как основа произведений в жанре ужасов / Вопросы науки и образования. - 2020. - ст. 80-84

Rice A. (2016), Interview with the Vampire, Abridged Bestseller, Saint- Petersburg: Antology Publishers

Shelley M (2012), Frankenstein, London: The Penguin English Library

Stocker B. (2015), Dracula, London: The Penguin English Library

## ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ВЛАСТИВОСТІ НОВЕЛ АННИ ТОДД

**Галина Якимик, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ**

Американка Анна Тодд, письменниця бестселерів New York Times, титулована нагородою категорії «Кращий письменник романів» від New Romance Festival, авторка серії книг «After». Ця серія заполонила світ своєю нейморіною та водночас нелегкою історією кохання. У своїх книгах Анна Тодд використала та поєднала різноманітні художні засоби, які доповнюють, розфарбовують текст, а також вдало вибудовують певні акценти у тексті. Серія книг «After» багата на такі художні засоби як: епітети, метафори, гіперболи, порівняння, алюзії, іронію, паралельні конструкції, повторення, риторичні запитання та багато інших. Розглянемо основні стилістичні засоби, які моделюють реальність персонажів.

У наступному фрагменті бачимо опис емоцій персонажа: *«Of course I do. I look up at him and try to hide my* ***eager smile.*** *He notices and with a swift, delicate motion flips us over so he is hovering above me.»* У цьому прикладі використано епітет *eager smile,* що означає *нетерпляча посмішка.* Авторка цією посмішко описала та передала читачеві бажання та любов головної героїні Тесси до Хардіна.

Іншим яскравим прикладом епітету у фрагменті: «*I lift my head from where it rests on his chest and encounter his* ***dazzling green eyes.*** *In the light of day I am not sure if I am wanted the way I was last night.»* є *dazzling green eyes (яскраві зелені очі),* де Анна Тодд описала очі головного героя Хардіна, як бачить їх Тесса, із її сторони, коли та зустрічається поглядом із головним героєм.

Яскравим доповнення та підкреслення опису очей героя Хардіна є вживання епітетів *clear green eyes, brilliant green eyes, bright green eyes* у фрагментах: «*I can see the uncertainty in his* ***clear green eyes.*** *... The emotion in his* ***brilliant green eyes*** *as he looks into mine unleashes the tears from my eyes; it sends me reeling out into the oblivion and then tethers me back to him. I love him and I know without a doubt he loves me. ... I look into his* ***bright green eyes****. «Actually, more.» «No way.» He shakes his head gently and takes my hand. «Let's go back down before someone comes looking for us.»«.* Вживаючи ці епітети авторка Анна Тодд натякає на відчуття симпатії Тесси до Хардіна. Анна Тодд хоче, щоб і читач відчув цю симпатію через сповнений легкості опису очей головного героя, побачив власне очі.

У іншому ж уривку письменниця застосувала епітет *harsh green eyes,* що означає суворі зелені очі, тобто погляд суворих зелениих очей, які лякають Тессу*: «My heart drops. I slowly turn back around to Hardin, expecting to see his* ***harsh green eyes*** *glaring at me...»* Цим епітетом письменниця акцентувала увагу на суворості та злості героя, яку було передано через образ зелених очей.

У фрагменті: *«I need to get out of here before I ruin Landon's good opinion of me and before Hardin wakes up. «I have to go. Noah is waiting,» I say, and Landon gives me* ***a sympathetic smile*** *before saying goodbye.»* автор використала епітет *sympathetic smile (співчутлива посмішка).* Цим епітетом було передано, висловлено небажання героя Лендона, щоб Тесса йшла додому.

*«Being the* ***disgusting person*** *that he is, Hardin is sitting on my bed when I return. Visions of me grabbing the lamp and bashing him in the head flash through my mind, but I don't have the energy to fight with him».* У даному фрагменті героїня описала своє негативне ставлення до головного героя. Вона використала епітет

*disgusting person*, що означає огидна, мерзенна людина. В уривку: *«Don't you get that by now? You are* ***a cruel and disgusting jerk*** *who doesn't give a shit about anyone but yourself.»* у своїй розмові із Хардіном, Тесса використала епітет *a cruel and disgusting jerk,* що означає *жорстокий і огидний покидьок.* За допомогою даного епітета героїня підкреслила своє негативне ставлення до героя, якого ніхто та ніщо не цікавить окрім самого ж нього. Авторка емоційно передає ставлення персонажів та яскраво описує їх почуття.

**Список літератури**

Todd, A. After. Retrieved from: http://www.annatodd.com/books/after-2/

## МОВНА ОБ'ЄКТИВАЦІЯ КОНЦЕПТУ CHILDHOOD У СЕРІЇ КНИГ ДЖЕФФА КІННІ «DIARY OF A WIMPY KID»

**Ірина Ясінська, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ**

Дитячий дискурс з середини XX ст. опинився в полі зору науковців завдяки активному розвитку дитячої англомовної художньої літератури, головною особливістю якої є орієнтація на певну вікову категорію читача шляхом використання мовних та образних засобів, доступних для дитини на певному етапі її розвитку. Лексичні особливості такої літератури включають вживання авторських неологізмів, зменшувально-пестливих форм, звуконаслідування, повторів, численних діалогів, сленгу, емотивно-оцінної лексики тощо.

Створення літератури для дітей і про дітей передбачає і реалізацію ключового концепту CHILDHOOD на перетині сфер мовознавства та психології, що, в контексті антропоцентричної спрямованості лінгвістики, і становить актуальність дослідження.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що нами вперше проаналізовано вербалізацію концепту CHILDHOOD на матеріалі твору сучасної дитячої англомовної літератури «Diary of a Wimpy Kid» Джеффа Кінні.

У процесі дослідження мовної об'єктивації цього концепту нами використано такі методи, як описовий, компонентний аналіз, концептуальний

аналіз, контекстуальний аналіз, етимологічний аналіз, психологічний аналіз та кількісний метод.

Аналіз вербалізаторів концепту CHILDHOOD, який має різне вербальне вираження відповідно до часового періоду, в якому він розглядається, нами здійснено на основі теоретичних положень С. А. Жаботинської (Жаботинська, 2009), В. І. Карасика (Карасик, 2001), М. М. Полюжина (Полюжин, 2006), О. О. Селіванової (Селіванова, 2006) та на матеріалі перших трьох книг-бестселлерів із серії «Diary of a Wimpy Kid» (2007, 2008, 2008) сучасного американського дитячого письменника Джеффа Кінні.

Для визначення змістового наповнення концепту CHILDHOOD простежимо його вербальне вираження у серії книг, мова яких є живою, здебільшого розмовною, позбавленою високих мовних кліше, сповненою скорочень, жаргонізмів, сленгу та, навіть, ненормативної лексики, що цілком відповідає трендам сучасної дитячої та підліткової літератури.

Головним героєм серії книг «Diary of a Wimpy Kid» є Грег Хеффлі, учень середньої школи, який веде своєрідний ілюстрований щоденник, в який занотовує все, що з ним трапляється кожного дня, свої емоції та враження від пережитого. Спостерігаючи за соціальним становищем Грега, помічаємо його тотальне незадоволення ситуацією вдома та в школі, що, відповідно до психологічних характеристик підліткового періоду, є доволі типовим.

Емпіричний аналіз матеріалу дослідження дає змогу говорити про такі ключові сфери реалізації концепту CHILDHOOD як: дитина і школа; дитина і однолітки; дитина і друзі; дитина і батьки; дитина і брати/сестри; дитячі симпатії; дитина і «світ дорослих»; внутрішній світ дитини, дозвілля. Перелічені сфери реалізації концепту дають можливість виокремити п’ять основних доменів, а саме – SCHOOL, FAMILY, FRIENDS, ENTERTAINMENT та INNER WORLD. Реалізація концепту CHILDHOOD у перелічених доменах залежить від спорідненості з іншими базовими концептами того чи іншого домену, які для концепту CHILDHOOD стають суб-концептами, наприклад TEACHER, LOYALTY, MONEY, ENTERTAINMENT тощо.

Концепт CHILDHOOD реалізується у творі здебільшого імпліцитно, тобто саме поняття «childhood» згадується доволі рідко, тоді як дитина часто говорить про речі (іграшки, комікси) та згадує поняття (школа, садочок), які так чи інакше пов'язані з дитинством.

На основі дефініцій поняття «childhood» та емпіричного аналізу «Diary of a Wimpy Kid» Джеффа Кінні сформуємо перелік іменників-вербалізаторів концепту CHILDHOOD: *child, kid, home, adults, school, friend, mate, girl, boy, homework, bullying, mom, dad, brother, sister, grandmother, cartoon, image, prank, joke, video game, TV, sport, fight, band, trouble, money, idea, name, toy, comics*. Дієсловами-вербалізаторами концепту CHILDHOOD у серії книг є: *to take care of, to stuck, to answer, to protect, to play, to hang out, to be good at, to score, to tease*.

У відсотковому відношенні до кількості одиниць лексичного матеріалу дослідження (54712) кількість вербалізаторів досліджуваного концепту становить 1,155 %.

Отже, в процесі дослідження мовної об'єктивації концепту CHILDHOOD у серії книг «Diary of a Wimpy Kid» Джеффа Кінні, нами виявлено, що змістове наповнення концепту відбувається шляхом його реалізації у межах п'яти основних доменів поряд із відповідними субконцептами. Власне поняття «childhood» відображене імпліцитно, за допомогою виявлених нами вербалізаторів-іменників та вербалізаторів-дієслів, які у відсотковому відношенні до матеріалу дослідження становлять близько одного відсотка.

**Список літератури**

Жаботинская С. А. Концепт/домен: матричная и сетевая модели. Культура народов Причерноморья. 2009. № 168, Т. 1. С. 254−259.

Карасик В. И., Слышкин Г. Г. Лингвокультурный концепт как единица исследования. Методологические проблемы когнитивной лингвистики: Сб. науч. тр. / Под редакцией И. А. Стернина. Воронеж: ВГУ, 2001. С. 75 – 80.

Полюжин М. М. Про синкретичні теорії концепту. Проблеми романо-германської філології : зб. наук. пр. Ужгород : ЛІРА, 2006. С. 5–22.

Селіванова О. О. Проблеми концептуального моделювання в сучасних мовознавчих студіях. Лінгвістичні студії : Зб. наукових праць. Черкаси-Брама-Україна. 2006. Вип. 2. С. 7–13.

Kinney Jeff. Diary of a wimpy kid (Hardcover ed.). New York: Amulet Books. 2007, 453 p.

# *ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО*

## ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ СТИЛІСТИЧНИХ КОГЕЗІЙНИХ ЗАСОБІВ У ПЕРЕКЛАДІ

**Ірина Бородайко, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ**

Упродовж тривалого часу лінгвістичні дослідження були спрямовані на визначення фундаментальної текстової одиниці. Категорія зв'язності «опосередковує розвиток тем тексту, формування його інформаційного масиву й забезпечує інтеграцію всіх текстових рівнів з метою створення цілісності, забезпечення сприйняття й розуміння тексту адресатом» (Селіванова, 2010: 175). Когезія забезпечує внутрішню організацію тексту та «характеризує особливості поєднання елементів тексту в його внутрішній структурі» (Матвійчук, 2012: 72).

Раніше в перекладознавстві найбільше акцентувалася увага на трансформаціях синтаксичних та лексичних одиниць у межах декількох (або й одного) речень. Так, О. В. Ємець зазначає, що «до недавнього часу теорія перекладу приділяла недостатню увагу зв'язності тексту, видам зв'язності в межах цілого тексту або його частин» (Ємець, 2009: 75). Однак тепер зближення лінгвістики тексту з такою галуззю мовознавства, як перекладознавство, відкрило нові аспекти досліджень та вплинуло на зростання важливості відтворення в перекладі засобів когезії як обов'язкової категорії тексту, що сприяє його адекватному розумінню.

У художньому творі когезія – «це низка лексичних, стилістичних, семантичних та граматичних компонентів, які формують єдине ціле твору, зв'язуючи окремі частини в цілісну смислову єдність» (Колесник, 2009: 161).

Під час перекладу реструктуризація текстової поверхні часто є неминучою, адже правила когезії не збігаються в різних мовах, що пов'язано здебільшого з належністю реципієнтів до різних культур та типологічними відмінностями мов оригіналу та перекладу. Це зумовлює використання певних

перекладацьких трансформацій (різних видів лексичних, граматичних та стилістичних перетворень).

Для художнього тесту важливою є стилістична зв'язність. Стилістична когезія, на відміну від образної, яка «об'єднує не предмети або явища дійсності, а образи, якими ці предмети-явища зображуються» (Гальперін, 1981: 80), передбачає повтор певних художніх засобів із метою особливої організації тексту.

Найпоширенішими засобами стилістичної когезії є прийоми хіазму, паралелізму, а також повтори таких стилістичних засобів, як метафора й порівняння, що використовуються з метою особливої побудови тексту та тісно перегукуються з ідіостилем автора.

Британський науковець П. Ньюмарк зауважує, що якщо «переважно центральною проблемою перекладу є вибір способу перекладу, то найбільш важливим та специфічним питанням є переклад метафори» (Newmark, 1988: 104). П. Ньюмарк виокремлює п'ять типів метафор («мертві» (dead), метафори-кліше (cliché), загальновживані (stock or standard), нещодавно утворені (recent) та оригінальні (original), або індивідуально-авторські метафори).

Під метафорою дослідник має на увазі будь-який засіб, що будується на принципах образності, навіть полісемантичні слова. Оскільки поняття метафори в розумінні П. Ньюмарка є досить широким, запропоновані науковцем способи перекладу можуть застосовуватися для відтворення різних художніх засобів, зокрема й засобів стилістичної когезії (не лише метафор, а й порівнянь, прийомів паралелізму та хіазму).

Отже, П. Ньюмарк виділяє декілька можливих способів їх перекладу: 1) дослівний переклад зі збереженням аналогічного образу, 2) заміна еквівалентною формою в мові перекладу, 3) використання експлікації, 4) переклад одного художнього засобу за допомогою іншого, 5) перефразовування (додавання, опущення тощо), (Newmark, 1988: 104-106).

У випадку, коли один із художніх засобів, який забезпечував стилістичні когезійні зв'язки в тексті оригіналу, опускається в перекладі, особлива організація певного елемента тексту частково руйнується, а отже, не відтворюється задумана автором оригіналу стилістична когезія. Часто це трапляється через вилучення метафоричного значення художнього засобу тексту оригіналу, як-от: *«До всього ще й позимніло, пообіднє* ***сонце втекло*** *кудись у неаполітанському напрямі,* ***небо затяглося щільною сірятиною****»* (Андрухович, 2014: 233) *«To add to this, it had gotten cold, the afternoon* ***sun had escaped*** *somewhere in the direction of Naples, the* ***sky turned*** *completely* ***gray****»* (Yuri Andrukhovych, 2005: 70). У перекладі другу метафору не збережено («*the* ***sky turned*** *completely* ***gray***», де дієслово *to turn = to become = робитися, ставати* вжито в прямому значенні: *«небо … стало сірим»*), унаслідок чого частково втрачається образність цієї частини тексту.

Отже, адекватне відтворення стилістичних засобів когезії є принципово важливим для перекладознавства, адже за умов браку правильності їх передачі цінність тексту як лінгвістичного, так і літературного феномена зменшується. Як наслідок, знижується рівень сприйняття тексту реципієнтом і достовірність відтворення ідіостилю автора оригіналу, що перешкоджає культурному обмінові.

**Список літератури**

Андрухович Ю. І. Два романи. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2014. С. 169–477.

Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. Москва: Наука, 1981. 140 с.

Ємець О. В. Когезія в поетичному творі в аспекті інтерпретації та перекладу. Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. 2009. № 45. С. 75–78.

Колесник Р. С. Когезія та когерентність у художньому перекладі (на матеріалі перекладів оповідань В. Борхерта). Мовні і концептуальні картини світу. 2013. Вип. 46(2). С. 161–166.

Матвійчук Т. П. Таксономія текстових категорій. Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна». 2012. Вип. 31. С. 71–74.

Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава : Довкілля-К., 2010. 844 с.

Newmark P. A. Textbook of Translation. New York, etc : Prentice Hall, 1988. 292 p.

Yuri Andrukhovych. Perverzion. (translated from the Ukrainian and with an introduction by Michael M. Naydan). Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 2005. 326 p.

# ОСОБЛИВОСТІ ЛІНГВОКУЛЬТУРНОЇ АДАПТАЦІЇ ТЕКСТУ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ М. ОНДАТЖЕ «АНГЛІЙСЬКИЙ ПАЦІЄНТ»)

**Олександр Голюк, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ**

Проблематика перекладу активно обговорюється у лінгвістичних студіях сьогодення. Зусилля літературознавців, теологів, лінгвістів, філософів та інших представників наук дотичних до перекладу, внесли свою лепту в сучасне перекладознавство та визнали його явищем, що потребує окремого підходу до вивчення. Переклад все ще не має чітких правил, які підійшли б до будь-якого тексту чи автора, а тому дискусія щодо них буде народжувати нові підходи та спрощувати старі установи.

Існує думка, що адаптація тексту дещо відрізняється від перекладу. У цьому випадку поняття «переклад» використовується у розумінні вірного та точного оригіналові цільового тексту, який зберіг автентичність вираження ідеї. Адаптація, у свою чергу, передбачає умисне відходження від оригіналу задля легшого читання та сприймання тексту. Проте адекватність перекладу визначається вмінням поєднати обидва підходи при роботі, а не тяжінням до однієї із сторін. Простежити цю проблему можна і в тракаті «Про різні методи перекладу» (Шлейєрмахер, 1963), який пропонує дві стратегії перекладу: одомашнення і очуження. Обидві різняться підходом та результатом перекладу, де в першому випадку роботу автора адаптують до розуміння читача, а в другому читач повинен адаптуватись до розуміння автора. Питання адаптації, власне, можна розглядати з різних сторін в залежності від того, що під ним розуміється й тому воно є точкою зіткнення поглядів різних перекладознавців. Проте під «адаптацією тексту» розуміється одомашнення й наближення автора до читача. Шлейєрмахер у своєму тракаті притримувався думки, що читач має наблизитись до світогляду автора та пізнати особливості його культури. На противагу цьому виступає проблема того, що не кожний читач зможе усвідомити ці особливості без попередніх фонових знань.

Це повертає нас назад до порівняння термінів «переклад» та «адаптація», де збереження точності та вірності залишає відбиток на легкості читання та правильному розумінні. Для цього виділяються прийоми адаптації, які згладжують ці моменти в перекладі, а саме: *опущення*; *поширення*, тобто експлікація інформації; *заміна відрізків жаргонної, діалектної, нісенітної мови*; *транскрибування*; *осучаснення*; *уведення до більш знайомого контексту*, аніж той, що його вжито у джерельному тексті; *глобальніша заміна* джерельного тексту цільовим з метою зберегти лише істотний зміст (Кальниченко, Подміногін, 2004: 77-78).

Одомашнення та очуження не обов'язково повинні використовуватись як окремі стратегії, вони часто зустрічаються в одному творі, хоча загальна тенденція перекладу в рамках одного перекладацького проєкту повинна таки схилятись до якоїсь однієї. Наприклад: «*She pours calamine in stripes across his chest where he is less burned, where she can touch him*» (Ondaatje, 1992: 4); «*Вона щедро ллє знеболювальний лосьйон «Каламін» просто на груди, де менше опіків, де можна торкнутися*» (Даскал, 2016). Слово «каламін» для пересічного громадянина України аж ніяк не буде відомим, а контекст речення може й нятякав би на призначення каламіну, та залишав би сумнів щодо правильного трактування того, що відбувається. Перекладач користується прийомом експлікації інформації, щоб адаптувати оригінал до розуміння читача. Таким чином відбувається процес одомашнення тексту, що був зумовлений різним культурним фоном автора та читача, де в оригіналі знеболювальний лосьйон «Каламін» був всім відомим, але в перекладі на українську був би, швидше за все, відомий лише одиницям, адже не є медичним засобом широкого використання в Україні. Прийом експлікації інформації при адаптації може також виражатися через примітки чи коментарі до тексту. На відміну від попереднього способу, цей не є частиною основного тексу й є деякою спробою тяжіти до стратегії очуження, але зі збереженням розуміння читача. Наприклад: «*She carried the six-foot crucifix from the bombed chapel and used it to build a scarecrow above her seedbed, hanging empty sardine cans from it which clattered and*

*clanked whenever the wind lifted*» (Ondaatje, 1992: 15); «*Принесла зі зруйнованої каплички розп'яття заввишки шість футів*[1] *і спробувала зробити опудало, щоби вберегти від птахів грядки, почепивши на нього порожні бляшанки від сардин, які брязкотіли і калатали від кожного подмуху вітру. …* [1] *Приблизно 180 см*.» (Даскал, 2016: 21). Різні одиниці для виміру довжини, ваги й об'єму, які виникли в наслідок різних культурних чинників, є яскравим прикладом того, що стає перепоною в розумінні прочитаного. Перекладач могла й використати еквівалент у метричній системі вимірювання, яка була б зрозуміла українському читачеві, але задля збереження автентичності тексту й щоб наблизити читача до автора та атмосфери, яку він створює завдяки обставинам та героям, вона залишає оригінальну думку й ставить примітку, яка відправляє читача до автора та зберігає стилістику та правильне розуміння прочитаного.

Лінгвокультурний аспект адаптації все ще є актуальною темою для дискусій та нових перекладознавчих досліджень. Різні стратегії та думки сприяють створенню нових прийомів, які могли б одночасно й стирати кордони непорозуміння й зберігати автентичність відображення ідеї. Художня література залишатиметься найвимогливішою у цих параметрах, а співставлення різних перекладів одного тексту зможуть стати основою порівнянь та свіжих поглядів.

**Список літератури**

Кальниченко О.А. *Трактат Фрідріха Шлейєрмахера. „Про різні методи 80 перекладу» та його значення для сучасного перекладознавства. Вчені Записки ХГІ*. 2002. „НУА».

Ондатже М. *Англійський пацієнт (перекл. з англ. Є. Даскал)*. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2018. 304.

Bastin, G. L. *Adaptation / Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London and New York: Routledge, 1998.

Ondaatje M. *The English Patient.* London: Bloomsbury, 2018. 324 p.

# СПЕЦИФІКА ВІДТВОРЕННЯ КАТЕГОРІЇ ЕМОТИВНОСТІ У ПЕРЕКЛАДІ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ ПСИХОТЕРАПЕВТИЧНОГО РОМАНУ ІРВІНА ЯЛОМА «КОЛИ НІЦШЕ ПЛАКАВ»

**Анастасія Горін, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ**

Як відомо, різноманіття філософських і лінгвістичних інтерпретацій терміну дискурс є свідченням формування нової гуманітарно-наукової парадигми. Дискурс розуміється як соціальна практика, форма, яка систематично утворює сам об'єкт, про який даний дискурс говорить. Принциповими є такі характеристики описуваного феномена: континуальність, незавершеність, розташування в просторі, наповненому знаками різної семіотичної природи (поєднання тексту і контексту).

Психотерапевтичний дискурс є відносно молодим інституційним типом спілкування, що виділився з медичного (психіатричного) дискурсу. Безумовними цінностями даного типу спілкування є душевне здоров'я індивіда, полегшення душевних страждань. Філософсько-антропологічною основою психотерапевтичного дискурсу є некласична парадигма наукового пізнання, в якій панує уявлення про свідомість як про умовну сутність, яка будується з культурно-символічних ресурсів, що залежать від обставин. Отже, для даної наукової парадигми характерний погляд на ту чи іншу культуру як на сукупність правил, що характеризують дискурсивну практику і вплетені в те, що вони пов'язують. Культура обумовлює русла реальної мови для окремого індивіда (визначає, про що в суспільстві можна говорити або яка роль є соціально схвалювана), одночасно встановлюючи неможливість інших речей (іншого погляду на речі) та інших форм поведінки.

В рамках аналізованого дискурсу актуальним постає питання емоційності, до розуміння якої виробили три підходи: 1) перший підхід полягає в ототожненні емоційності з гіперемоційність, іншими словами, перевищенням деякого середнього рівня емоційного реагування людини, що проявляється у виникненні

більш частих і більш сильних емоційних реакцій, ніж це зазвичай властиво людям; 2) другий підхід розглядає емоційність як одну з основних складових темпераменту, яка представляє собою великий комплекс властивостей і якостей, пов'язаних з особливостями виникнення, протікання і припинення різноманітних почуттів, афектів, настроїв; 3) в третьому підході під емоційністю розуміються індивідуально-стійкі властивості людини, що характеризують зміст, якість і динаміку її емоцій і почуттів (Ільїн, 2002). В рамках лінгвістичного дослідження найбільш придатною бачиться третя точка зору, так як завдяки їй можна пояснити не тільки переважання у суб'єкта тих чи інших основних емоцій і частоту виникнення внутрішніх станів переважно однієї модальності і/або знака, а й особливості його мовної поведінки (Вітт, 1984).

Що стосується перекладацьких рішень у відтворенні емотивів у перекладі аналізованого психотерапевтичного роману, можна зробити такі висновки:

1) лексика, що називає емоції, не викликає труднощів при перекладі; для передачі емоційного стану героя за допомогою лексики емоцій використовуються словникові відповідності;

2) афективи-вигуки передаються за допомогою наявних словникових відповідностей, однак ідіоми та фразеологізми, зазнають трансформацій;

3) паралельні конструкції не завжди переносяться в мову перекладу, проте прагматична завдання виконується завдяки опущенню підметів, використанню однорідних членів речення, членуванню пропозиції;

5) плив контексту, безумовно, враховувався при перекладі емотивів оригіналу з дотриманням принципів еквівалентності та адекватності.

**Список літератури**

Ильин, Е.П. Эмоции и чувства. СПб: Питер, 2002. 752 с.

Витт, Н.В. Речи и эмоции: учебное пособие к спецкурсу по психологии. М.: Изд-во МГПИИЯ им. М. Тореза, 1984. 76 с.

Korunets, I. Introduction to Translation Studies. Nova Knyha. 2008. 445 p.

# СИТУАТИВНИЙ ГУМОР У РОМАНІ МАРКА ТВЕНА «ПРИГОДИ ГЕКЛЬБЕРРІ ФІННА»

**Віталія Гусак, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ**

У світовій літературі письменники використовують гумор для того, щоб виразити критику шляхом використання гумористичної мови. Гумор обіймає важливе місце як у прозі, так і в поезії. Він вказує на помилки, критикує негативну поведінку людей, соціально-політичну зіпсованість, а також філософські погляди.

Гумористичні твори виконують важливу роль у дослідженнях історії культури та суспільства. Тому гумор постає ще й як соціокультурний феномен. Гумор функціонує як засіб сполучення, який намагається привернути та затримати увагу аудиторії. У тексті гумор може бути виражений за допомогою таких стилістичних засобів, як іронія, малапропізм, пародія, сарказм, сатира, каламбур, анекдот, жарт, чорний гумор або ж графічне відображення у вигляді шаржу чи карикатури.

Г. Г. Почепцов вважає, що гумор також може бути: 1) мовним – коли те, що мовлять герої, є забавним; 2) ситуативним – коли ситуація, в якій перебувають герої, є смішною (Pocheptsov, 1982). Як наслідок, ситуативний гумор можна поділити на два підтипи. Перший опирається на несумісність між зовнішніми властивостями об’єкта та достеменною його природою, а інший – на двозначному трактуванні ситуації. Певний час цієї прихованої двозначності не помітно, тож це призводить до пронизливої зміни у тлумаченні ситуації. Гумор – наслідок усвідомлення очевидної розбіжності між двома інтерпретаціями (Pocheptsov, 1982). У ситуативних жартах гумор зображено шляхом змалювання самої ситуації, він протиставляє зміст та форму, очікуване та несподіване.

Марк Твен стверджував, що розповідати історію без гумору, це наче подавати страву без солі. Історія, як і страва, не смакуватиме. Гумор і дотепність

є панівними складниками роману, адже саме риси дотепності та комічності супроводжують сатиричну тему твору.

Гумор полягає у контрасті між неіснуючим та дійсним, між речами якими вони видаються, та тими, що є насправді, між способами мовлення, між світським стилем та мовою простого народу.

Ситуативний гумор у художній літературі беззаперечно є результатом дбайливого зображення самої ситуації, яка видається комічною через невідповідність очікуваних результатів. Ситуативний гумор виробляє ефект несподіванки, адже читач вважає, що насправді вже все відомо і повинно статись так, як зазвичай. Однак саме в цей момент автор блискуче зображує щось кардинально інакше, що і призводить до виникнення гумору.

Приміром, Геку не до вподоби нове вбрання, а ще хлопець терпіти не може світські обіди у їдальні. Гек вважає, що молитися перед трапезою – це марна трата часу, і він не приймає того, що різні страви на його тарілці приготовано окремо, стверджуючи, що було б значно краще готувати все одночасно в одній посудині:

***When you got to the table*** *you couldn't go right to eating, but* ***you had to wait for the widow to tuck down her head and grumble a little over the victuals****, though there weren't really anything the matter with them, – that is, nothing only everything was cooked by itself.* ***In a barrel of odds and ends it is different; things get mixed up, and the juice kind of swaps around, and the things go better*** (Twain, 1994: 2).

Протагоніст не бачить жодного сенсу в історіях вдови про Мойсея, бо Мойсей мертвий, а хлопчика вже не цікавлять мертві люди. Він також ненавидить повчальні книжки та проповіді:

*After supper she got out her book and* ***learned me about Moses*** *and the Bulrushers, and I was in a sweat to find out all about him; but by and by she let it out* ***that Moses had been dead a considerable long time****; so then I didn't care no more about him,* ***because I don't take no stock in dead people*** (Twain, 1994: 2).

Таким чином, можна побачити, що гумор є результатом сприйняття ситуації головним героєм, яке постає протилежним тому, що очікує читач.

Замість того, щоб почуватись щасливим та вдячним, що його «врятували» від злиденного життя, надали притулок у гарному будинку з гідним одягом, смачною їжею та можливістю отримати належну освіту, Гек відчуває, що опинився в гіршому становищі, ніж коли він жив у бідності.

Один із апогейних уривків роману також наповнений гумором. Під час діалогу з мисливцями на побережжі, Геку було непереливки, однак він майстерно обманює чоловіків та повертається назад до свого друга-раба Джима.

Те, з яким азартом хлопчина висловлює брехню, у такий відповідальний момент просто перехоплює подих. Миттєва інвенція про хворого батька та матір, а пізніше й сестру, та його побоювання під час відповіді інтенсифікують комічний ефект:

[…] *it's the – **a-the-well**, it isn't anything much* (Twain, 1994: 93).

Своєю відповіддю хлопець підігріває цікавість мисливців, вони починають турбуватись через стан рідних протагоніста. Найкумеднішим у цій ситуації є те, що чоловіки реально вірять безневинному на вигляд хлопчині, вони віддають йому золотий злиток вартістю двадцять доларів, ба навіть не підозрюють, що їх обкрутили навколо пальця.

Отже, дослідження ситуативного гумору у романі Марка Твена «Пригоди Гекльберрі Фінна» дає змогу стверджувати, що автор вправно застосовує способи творення комічного ефекту. За допомогою ситуативного гумору вдало відтворено ту атмосферу та ситуації, у яких перебувають герої. Марк Твен намагається зацікавити читача та привернути його увагу саме до тих деталей, які творять гумор.

**Список літератури**

Pocheptsov, G.G. Language and humor. F Collection of Linguistically Based Jokes, Anecdotes. Kiev: VISHA SHKOLA, 1974. 320 p.

Twain, M. The Adventures of Huckleberry Finn. London: Penguin Books, 1994. 288 p. (Penguin Popular Classics).

# ТАКТИКА ЗАПОЗИЧЕННЯ У ПЕРЕКЛАДІ МІФОНІМІВ З АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ НА УКРАЇНСЬКУ (НА МАТЕРІАЛІ СЕРІЇ ФІЛЬМІВ «ГРА ПРЕСТОЛІВ»)

**Лілія Кернична, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ**

Жанр фентезі зараз особливо актуальний, оскільки в ньому автори створюють власний вигаданий світ. В творах фентезі описуються магічні світи, населені багатьма народами, кожен з яких володіє своєю унікальною культурою, історією, географією, мовами, ономастикою, топонімією тощо. Все це утворює міфологічну картину світу. Серіал «Гра Престолів» представляє великий інтерес з точки зору аналізу стратегій та тактик перекладу міфонімів, як засобів вербалізації міфологічної картини світу. В даній статті ми розглянемо тактику запозичення як спосіб відтворення міфологічної картини світу в перекладі серіалу на українську мову.

Серіал «Гра Престолів» базується на циклі романів «Пісня льоду і полум'я» Дж. Мартіна, американського письменника і сценариста. Автор розробляє власний нереальний світ, несумісний з нашою дійсністю. Протягом усього серіалу ми зустрічаємося з містичними персонажами *(a warg, ghost grass, ice spiders*), представниками потойбічного світу (*white walkers, Red Woman, the Lord of Light, Drowned God)* тощо. Основні події серіалу розгортаються в місцях, які не існують в реальному світі (*Westeros, Winterfell, Iron Islands, the Shivering Sea*). Переважно герої розмовляють англійською мовою (*Common Tongue*), але деякі з них говорять неіснуючими в реальності мовами (*Dothraki, Valyrian*).

А.В. Суперанська тлучачить міфонім як «іменування людей, тварин, рослин, народів, географічних і космографічних об'єктів, різних предметів тощо, які в дійсності ніколи не існували» (Суперанская, 1973: 180). У «Словнику української ономастичної термінології» міфонім визначають як «власну назву будь-якого видуманого об'єкта онімного простору; назви богів, духів героїв, надприродних сил, які вживаються в міфах, епопеях, казках, билинах, напр.:

Котигорошко, Перун, Сварог, Світовид; Баба Яга» (*Словник української ономастичної термінології*, 2012: 122). Розроблено різні класифікації міфонімів, зокрема, в класифіцкацію Н.В. Подольської включено такі види міфонімів: 1) міфоантропонім; 2) міфотопонім; 3) міфозоонім; 4) міфофітонім; 5) міфоперсонім; 6) теонім (Подольская, 1988).

Перед перекладачем постає проблема перекладу міфонімів, оскільки дані лексичні одиниці мови оригіналу частіше за все не мають відповідника у мові перекладу. Найбільшою складністю для перекладача є визначення того, який підхід є правильним у кожному випадку для досягнення поставленої мети, тобто, вибір стратегій і тактик перекладу.

Стратегія – це загальна програма, установка, яку обирає перекладач для реалізації перекладу даного тексту; це бачення того, як повинна бути виконана робота в цілому. Традиційною є класифікація стратегій перекладу за Лоуренсом Венуті, який вирізняє доместикацію (*domestication*) і форенізацію (*foreignization*) (Venuti, 1999: 75). При доместикації перекладач орієнтується на реципієнта, тобто адаптовує текст для кращого його розуміння читачем. При форенізації акцент робиться на іноземних мовних і культурних цінностях, тому специфіка іноземного тексту зберігається .

Тактики перекладу використовуються для розв’язання конкретної проблеми на рівні речень та менших одиниць мови. Для нашого дослідження ми обрали класифікацію тактик за Ж.-П. Віне і Ж. Дарбельне, які виділяють: **запозичення** (*borrowing*), **дослівний переклад** (*literal translation*), **транспозицію** (*transposition*) **модуляцію**, (*modulation*), **еквіваленцію** (*equivalence*) та **адаптацію** (*adaptation*) (Vinay & Darbelnet, 1995: 31).

Тактику запозичення перекладач використовує тоді, коли слово або вираз не мають еквівалента в мові перекладу. В такому разі, лексична одиниця переходить безпосередньо у цільовий текст без перекладу, зберігаючи правила вимови або графічної форми. Запозичення функціонує для створення особливого стилістичного ефекту та введення культури мови оригіналу в переклад (Vinay &

Darbelnet, 1995: 32). У серії фільмів «Гра Престолів» тактика запозичення була використана для перекладу таких міфонімів:

- міфоантротопоніми, до яких ми віднесли імена героїв (*Daenerys – Денеріс, Tormund – Тормунд, Hodor – Ходор, Balerion – Балеріон, Baelor – Бейлор*) та народів (*Andals – Андали, Dothraki –Дотракійці, Thenns – Тени, Rhoynar – Ройнери, Valyrians – Валірійці, Karstarks – Карстарки, Blackwoods – Блеквуди, Lhazareen – Лазаряни*);
- міфозооніми (*manticore – мантикора*);
- міфотопоніми, до яких відносяться континенти (*Westeros – Вестерос, Essos – Ессос*), річки (*the Rhoyne – Роїн, the Yellow Fork – Єлоуфорк*), острови (*the Arbor – Арбор, the Tarth – Тарт*), регіони (*Lannisport – Ланніспорт, Vaes Dothrak - Ваес Дотрак, Asshai – Ашай*), міста (*Yunkai – Юнкай, Meereen – Меєрин, Quarth – Кварта, Astapor – Астапор, Braavos – Браавос, Lorath – Лорат, Lys - Ліс, Myr – Мір, Volantis – Волантіс, Pentos – Пентос, Qohor – Кохор*), замки (*Harrenhal- Харенхол, Dreadfort – Дредфорт, Riverrun – Рівєрран, Haystack Hall - Хейстек Хол, Summerhall – Самергол, Horn Hill – Горнхіл, Highgarden –Хайґарден, Ashemark – Ешмарк, Winterfell – Вінтерфел*);
- міфоперсоніми (*warlocks – ворлоки*).

За допомогою тактики запозичення було перекладено 44 міфоніма, серед яких 13 одиниць – це антропоніми, 29 – міфотопоніми, 1 міфозоонім та 1 міфоперсонім. Відповідників даних лексичних одиниць не існує в українській мові, тому для передачі специфіки оригінального тексту дані міфоніми безпосередньо перейшли з оригінального тексту в цільовий. Це сприяло створенню відповідного колориту авторського світу; читач сприймає такий текст як щось чуже, іноземне. При перекладі даних лексичних одиниць використовується стратегія форенізації для того, щоб максимально близько передати оригінальний текст і сфокусуватися на його лінгвістичних та культурних особливостях.

**Список літератури**

Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии / Отв. ред. А. В. Суперанская. Изд. 2-е, перераб. и доп. М.: Наука, 1988. 192 с.

Словник української ономастичної термінології / уклад. Д. Г. Бучко, Н. В. Ткачова. Харків: Ранок-НТ, 2012. 256 с.

Суперанская А.В. Общая теория имени собственного / А.В. Суперанская. М.: Наука, 1973. 366 с.

Venuti L. The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference. L.: Routledge, 1999. 210 p.

Vinay, J-P. & Darbelnet, J. 1995. Comparative Stylistics of French and English: a Methodology for Translation. Trans. of Vinay – Darbelnet (1958) by Sager, J. C. & Hamel, M-J. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.

# ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ НЕНОРМАТИВНОЇ ЛЕКСИКИ В СУЧАСНІЙ АНГЛІЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ С. КІНСЕЛЛИ «МОЄ НЕ НАДТО ДОСКОНАЛЕ ЖИТТЯ»)

**Уляна Корпан, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ**

Ненормативна лексика – соціально обмежена група слів, котра знаходитись за межами літературної мови. На даний момент ставлення суспільства до використання даного виду лексики різко змінилось. Нерідко вживання ненормативної лексики можна зустріти серед молодого покоління, в сучасних ЗМІ, кіноіндустрії, зокрема, в художніх творах. Це пов’язано з тим, що мова розглядається не тільки як засіб для спілкування, а й є знаряддям вияву емоційного стану людини. Адже однією із основних функцій даної лексики є: психологічна розрядка, зняття емоційної напруги.

Лінгвістична наука пропонує безліч класифікацій даного виду лексики, водночас створюючи суцільну плутанину, у зв’язку із міграційними процесами певних лексичних одиниць з однієї групи в іншу та зміною їх відтінків, а інколи й значень. Загалом «як відомо, система загальнонародної мови охоплює як літературну мову, так і позалітературні мовні елементи – просторіччя, діалекти, жаргони, які різною мірою взаємодіють із літературною мовою […]. До позалітературних мовних елементів належить і так звана обсценна лексика (від

лат. obscene – непристойний, розпусний, аморальний) – один із сегментів лайливої лексики, до складу якого входять грубі слова» (Терлак, 2008: 249).

Лайливі слова - це «лексеми, на які суспільна мораль не наклала табу щодо їх вживання» (Терлак, 2008: 25).

Дедалі частіше сучасна художня література стає все більш пронизаною матеріалом, котрий служить джерелом для дослідження даного виду лексики. Водночас ця лексика являється однією із проблемних, особливо у сфері перекладознавства, у зв'язку із морально-етичними поглядами та соціально-культурним рівнем. Адже в англійській мові, на відміну від української, спостерігається тенденція вільного вживання лайливих слів в різних комунікативних ситуація. В додаток українська ненормативна лексика має більш виражене негативне забарвлення. Саме з цієї причини, буквальний переклад ненормативної лексики на українську не завжди допустимий та може призвести до неадекватного сприйняття перекладу українським читачем.

Використання таких лайливих слів в англійській мові, як *«fuck»* (та його похідні) *«shit», «bloody», «damn»* в деякій мірі являється нормою. Неодноразово можна спостерігати вживання згаданих вище слів в творах сучасної англійської письменниці Софі Кінселли, зокрема в романі «Моє не надто досконале життя». Загалом, використання цієї лексика є однією із домінантних рис авторського стилю письменниці. Тому на базі даного роману, серед найпоширеніших способів передачі лайливої лексики, було виявлено такі, як:

1. ***Опущення.*** Суть прийому полягає у випущенні ненормативної одиниці у зв'язку з різними причинами (зменшення довжини фрази, відсутність еквівалента, грубе звучання в мові перекладу тощо):

*It means I can make her do whatever I* ***damn*** *well like. – Це означає, що я можу змусити її робити будь-що, що спаде мені на думку.*

2. ***Нейтралізація.*** Із допомогою даного прийому можлива заміна лайливого слова в мові оригіналу на нейтральну одиницю в мові перекладу:

*This is a* ***bloody*** *fiasco. – Це* ***повне*** *фіаско.*

3. ***Адаптація*** – ввикористання повноцінних аналогів в мові перекладу:

*That was all* ***bullshit****! – Це все* ***туфта***.

4. ***Дослівний переклад*** – наявність відповідності лексичної одиниці в мові перекладу, яка повністю передає значення слова мови оригіналу:

*Didn't mean to land you with all that* ***shit****. – Я не мало на увазі засуджувати тебе з все це* ***лайно***.

5. ***Використання евфемізмів.*** Даний прийом полягає в заміні слів оригіналу, котрі мають грубу експресію на слова з менш грубим вираженням для того, щоб пом'якшити значення:

*I hate those* ***fucking*** *steps more than anything in the world. – Я ненавиджу ці* ***довбані*** *сходи понад усе в світі*.

Таким чином, можна зробити висновок, що переклад ненормативної лексики на українську мову – завдання не з легких та підійти до якого слід «делікатно». Працюючи над перекладом ненормативних одиниць перекладач повинен проявити весь всій професіоналізм, котрий схований у відчутті міри та при потребі вдаватися до різних способів передачі тої чи іншої ненормативної одиниці. Загалом, щоб досягнути адекватного перекладу необхідно, в першу чергу, взяти до уваги ціннісні орієнтації автора, котрі знайшли своє втілення в творі, по-друге, слід зважати на сферу вживання лайливої лексики в тій чи іншій мові.

**Список літератури**

Моє не надто досконале життя: Роман / Софі Кінселла; Пер. з англ. К.Булкіна. К.: Видавнича група КМ-БУКС, 2017. 536с.

Терлак З. Незвичний об'єкт лексикографічного опрацювання. Ставицька Леся. Українська мова без табу. Словник нецензурної лексики та її відповідників. Обсценізми, евфемізми, сексуалізми. К. : Критика, 2008. 454 с.

Sophie Kinsella. My Not So Perfect Life. – Madhen Media Ltd, 2017. 433.

# ВІДТВОРЕННЯ МОЛОДІЖНОГО СЛЕНГУ У РОМАНІ С. Е. ГІНТОН «АУТСАЙДЕРИ»

**Олеся Кривень, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ**

Робота присвячена аналізу перекладу сленгів у романі відомої американської письменниці С. Е. Гінтон «Аутсайдери». Переклад українською був виконаний І. Серебряковою у 2019 році.

Переклад сленгів є досить поширеною темою сьогодення, окремі аспекти дослідження сленгу як перекладознавчої проблеми знаходимо у працях Сдобникова В. (Сдобников, 2006), Саприкіної О. (Саприкіна, 2019), Абабілової Н. (Абабілова, 2016), Міщук І. (Міщук, 2014). Зауважимо, що роман «Аутсайдери» ще жодного разу не був об’єктом наукового дослідження.

Серед найбільш вживаних видів перекладу сленгу у романі «Аутсайдери», було виокремлено наступні:

- Конкретизація (це заміна сленгу із широким значенням на слово чи словосполучення із вузьким значенням). Яскравим прикладом цього слугує наступне речення: «***Man**, am I glad to see you*!» (Hinton, 1967: 105) – «***Дідько лисий**, я такий радий вас бачити*!» (Гінтон, 2019: 134).

- Антономічний переклад (це переклад, у якому сленг із запереченням перекладається стверджувальним словом чи словосполученням). Наприклад: ««*I **didn't tell y'all** something,» Dally said, finishing his third hamburger*.» (Hinton, 1967: 72) «*Я дещо **маю вам сказати**, – промовив Даллі, закінчуючи з третім сендвічом*» (Гінтон, 2019: 93)

- Опущення – (така процедура допускається у тому випадку, коли перекладач не може знайти правильного відповідника у мові на яку перекладає, а при опущенні цього сленгу суть речення не зміниться.) Наприклад: *You just don't cry in front of Darry. Not unless you're hurt like Johnny had been that day we found him in the **vacant lot***.» (Hinton, 1967: 8) «*Перед Деррі просто не можна*

*плакати. Хіба що вам дісталося так, як Джонні того дня, коли ми його знайшли*» (Гінтон, 2019: 12).

- Дисфімістичний переклад (переклад, за допомогою якого, перекладач робить мову грубішою) Чудовим прикладом слугує речення «*That **little gal** sure does hate me.*» (Hinton, 1967: 73) – «*Ця **шльондрочка** справді–таки ненавидить мене*» (Гінтон, 2019: 96).

- Евфімістичний переклад (переклад, за допомогою якого, перекладач робить мову більш м'якою) «*That little **broad** was two-timin' me again while I was in jail.*» (Hinton, 1967: 13) – «*Ця **дівуля** крутила з іншими, поки я сидів*» (Гінтон, 2019: 19)

- Еквівалентний переклад (перекладач шукає найбільш вдалі слова, які використовуються у певних випадках у країні на мову якої перекладається) ««*Get Johnny some, too. **I'm buyin',*** *he added as Johnny started to reach into his jeans pocket.*» (Hinton, 1967: 28) – «*Я **пригощаю**, - додав він, щойно Джоні поліз був у кишеню джинсів*» (Гінтон, 2019: 38).

- Аналоговий переклад. (для будь якого англійського сленгу можна підібрати кілька слів – синонімів з іншої мови. У такому випадку для перекладача дуже важливо, підібрати правильний відповідник). Прикладом аналового перекладу є наступне речення: ««*Hey, **whatta ya know?** Bob said a little unsteadily,* «*here's the little greasers that picked up our girls.*» (Hinton, 1967: 48) – «***Ти диви, хто тут у нас**, – сказав той. У нього трохи заплітався язик*» (Гінтон, 2019: 63)

Окремої уваги заслуговує переклад власних назв, зокрема імен та прізвиськ героїв. Деякі з них (Two–Bit, Sodapop, Johnny kid) передають характер персонажів, зокрема Two–Bit це не вартий гроша/ нікудишній, що вдало підкреслює безпринципний настрій героя, тоді як в українському переклад П'ятак не має такого смислового навантаження. Іншим прикладом є Sodapop та Johnny kid, де перекладач використала опущення, та переклала ці імена як Живчик та Джонні. В першому випадку можемо говорити, що перекладачці вдалось зберегти авторську задумку та передати веселий, жвавий настрій

персонажа, адже саме таким є Живчик (Sodapop). Опущення слова kid при перекладі імені Джоні знизило емоційний градус сприйняття персонажа. Усі герої твору, звертаючись до Джоні, говорили Johnny kid , підкреслюючи своє поблажливе, братерське ставленні до нього.

Отже, переклад сленгу у романі «Аутсайдери» здійснений за допомогою: конкретизації, антономічного перекладу, опущення, дисфімістичного, евфемістичного, еквівалентного та аналового перекладів та засвідчує високу майстерність перекладачки, що дозволило читачам зануритись в неповторну атмосферу життя американської молоді 60-тих років.

**Список літератури**

Абабілова Н. М., Нікішина В. В. Молодіжний сленг в аспекті теорії перекладу. Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя. (Книга 2), 2016. 7-10.

Гінтон, С. Аутсайдери. (І. Серебрякова, пер. з англ.). Харків: Віват, 2019.

Міщук І. М. Американський молодіжний сленг у перекладацькому аспекті. Наукові записки Національного університету «Острозька академія. (серія «філологічна». випуск 43), 2014. 190-192.

Саприкіна О. Молодіжний сленг у сучасній англійській лексикології. Нова педагогічна думка. 2020. (1 (101)), 2019, 66-69.

Сдобников В. Теория перевода. Москва: Восток – Запад, 2006.

Hinton, S. The Outsiders. Oklahoma: Viking Press, 1967.

## ПОРІВНЯЛЬНИЙ АСПЕКТ ПЕРЕКЛАДУ У ТВОРІ Р. ШАРМА «МОНАХ, ЯКИЙ ПРОДАВ СВІЙ ФЕРРАРІ»

**Христина Кричфалушій, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ**

Робота присвячена аналізу порівняльного аспекту перекладу у романі відомого канадського письменника Р. Шарма «Монах, який продав свій Феррарі». Переклад українською був виконаний А. Копитовим у 2017 році, а російською А. Керві у 2016 році.

В наш час переклад реалій стає дедалі популярнішим, окремі аспекти дослідження реалій як перекладознавчої проблеми знаходимо у працях Комісарова В. Н. (Комісаров, 1990), Швейцера А. Д. (Швейцер, 1988), Влахова

С. (Влахов, 2006), Верещагіна Е. (Верещагін, 2000), Костомарова (Костомаров, 2000).

Зауважимо, що роман «Монах, який продав свій Феррарі» ще жодного разу не був об'єктом порівняння перекладів.

Серед найбільш поширених прийомів перекладу реалій у романі «Монах, який продав свій Феррарі», було виокремлено наступні:

- Транслітерація (це використовується при перекладі реалій в тому випадку , коли перекладач хоче відобразити в мові, що національний колорит, або дана реалія є основною темою висловлювання, внаслідок чого її можна просто опустити). Яскравим прикладом цього слугує: «*Press registration for the fabulous **Mint 400** was already underway, and we had to get there by four to claim our soundproof suite*.» (Sharma, 1996) – «*Реєстрація репортерів на феєричну мотогонку **«Мінт-400»** вже почалася, і щоб отримати свій звуконепроникний номер-люкс потрібно дістатися туди до чотирьох*.» (Копитов, 2017) – «*Реестрация прессы на легендарную **«Минт 400»** идёт полным ходом, и нам нужно успеть к четырем чтобы потребовать наш звуконепроницаемый номер люкс*» (Керві, 2012).

- Транскрипція (це механічне перенесення реалії з іноземних мов в мову перекладу графічними засобами з максимальним наближенням до оригінальної фонетичної форми). Наприклад: *«... and also a quart of tequila, a quart of rum, **a case of Budweiser**, a pint of raw ether and two dozen amyls*.» (Sharma 1996) – *«... а ще кварта текіли, кварта рому, **ящик «Бадвайзера»**, пінта чистого ефіру і дві дюжини капсул амилнитрита*.» (Копитов, 2017) – «*а ещё кварта текилы, кварта рому, **ящик «Бадвайзера»**, пинта чистого ефира и две дюжины капсул амилнитрита*.» (Керві, 2012).

- Калькування (це елементи або слова перекладеної фрази, які передаються дослівно). Наприклад: «*It was the first open break between the Greasers and **the Longhairs**, and the importance of that break can be read in the history of SDS, which eventually destroyed in the doomed effort to reconcile the interests of the working class biker / dropout types and the upper / mid Berkeley /*

*student activists*.» (Sharma, 1996) – «*То було перше зіткнення між Грізер і* ***волохатими****, і про значення тієї сутички можна почитати в історії «Студентів за демократичне суспільство», яке згодом знищило саме себе в приреченій спробі примирити інтереси байкерів / люмпенів з робітничого класу і вихідців з середнього і вищого класу / студентів- активістів Берклі*.» (Копитов, 2017) – «*Это была первая открытая схватка Гризер з длинными прядями волос, и о её важности можно прочитать в истории СДО (Студенты за Демократическое Общество), в результате уничтожила себя в заранее обреченной на провал попытке согласовать интересы байкеров-маргиналов (выходцев из низов общества и рабочего класса) и студентов-активистов Беркли (представителей высшего и среднего классов*.» (Керві, 2012).

- Генералізація (це заміна приватного загальним). Чудовим прикладом слугує речення: «*He's not just some dingbat I found on* ***the Strip***.» (Sharma, 1996) – «*А не якийсь псих, я його не на* ***вулиці*** *підібрав*.» (Копитов, 2017) – «*Он не какой-то чудак, которых можно пачками нарыть на Бульваре*.» (Керві, 2012).

- Описовий переклад (цей переклад має місце в тих випадках, коли безеквівалентна одиниця оригіналу мало відома реципієнту перекладу). Прикладом описового перекладу є наступне речення: «*A fashionable sporting magazine in New York had taken care of the reservations, along with this huge red* ***Chevy*** *convertible we'd just rented off a lot on the Sunset Strip*.» (Sharma, 1996) – «*Про броні подбав солідний спортивний журнал з Нью-Йорка, він же видав грошей, на які ми тільки що взяли напрокат на Сансет- стрип цей величезний червоний* ***кабріолет «Шевроле»***.» (Копитов, 2017) – «*Модный спортивный нью-йоркський журнал позаботился о брони, кроме этого большого красного* ***Шевро с открытым верхом****, который мы взяли напрокат с парковки на Бульваре Сансет*.» (Керві, 2012).

Отже, у романі «Монах, який продав свій Феррарі» реалії перекладаються за допомогою таких прийомів, як транскрипція, транслітерація, калькування, генералізація та описовий переклад. Ці прийоми

виявились найбільш ефективними для перекладачів у збереженні стилю автора та семантичного аспекту.

**Список літератури**

Шарма Р. Монах, який продав свій Феррарі. (А. Копитов, пер. з англ.). Київ: Видавнича група КМ-БУКС, 2017.

Верещагин Е. М., Костомаров В. Г. Язык и культура. Москва: Наука, 2000.

Влахов С.И., Флорин С.П. Непереводимое в переводе. Москва: Р. Валент, 2006.

Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). Москва: Высшая школа, 1990.

Шарма Р. Монах, который продал свой Феррари. (А. Керви, перев. с англ.). Москва: София, 2012.

Швейцер, А. Д. Теория перевода: статус, проблемы, аспекты. Москва: Наука, 1998.

Sharma R. The Monk Who Sold His Ferrari. Halifax: HarperCollinsPublishers, 1996.

## СПЕЦИФІКА ПЕРЕКЛАДУ АНГЛОМОВНИХ ЮРИДИЧНИХ ТЕКСТІВ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

**Соломія Курчій, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ**

**Постановка проблеми.** Україна як незалежна держава забезпечує зовнішньополітичну діяльність. У зв’язку з необхідністю розвитку й підтримки правових відносин з іншими світовими країнами, важливістю розширення міжнародних контактів особливого значення набуває вивчення проблем перекладу юридичних текстів, передачі об’єктивного змісту перекладного тексту, донесення адекватної юридичної інформації до учасників юридичного процесу. Вважаємо, що вивчення специфіки перекладу англомовних юридичних текстів іншою мовою, вирішення проблем перекладу правничо-юридичних типів текстів сприятиме формуванню високого рівня правової свідомості громадян, взаємодії культур, держав для узгодження спільних справ чи уникнення конфліктних ситуацій.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій**. У сучасному перекладознавстві питаннями перекладу юридичних текстів займаються Власенко С., Слепович В., Газматов М., Карабан В., Черноватий Л., Щепотіна Е., Шаблій О., Шабуніна В.,

Касяненко Д., Антонюк Н., Дробаха О., Дорда С., Андрейко Л., Бесараб Т., Шумило І., Сніца Т. та інші.

**Мета нашої статті -** розкрити специфіку перекладу англомовних юридичних текстів українською мовою.

**Виклад основного матеріалу.** У мовознавчій науці існує чимало дефініцій поняття «переклад», оскільки воно є багатоаспектним: його можна називати процесом передачі тексту однієї мови іншою («перекладання» (translation process), продуктом (перекладений текст) та вивчати як дисципліну й саме явище (Кальниченко, 2017: 12). Переклад є двомовною діяльністю передавання змісту висловлюваного іншою спорідненою чи неспорідненою мовою. Водночас слушною є думка, відповідно до якої переклад означає не тільки перехід від однієї мови до іншої, а й перехід від однієї культури до іншої. Професор Зарицький М. вказує, що переклад – «різновид міжмовного спілкування, рецептивно-продуктивної мовленнєвої діяльності. При цьому сприйнятий текст мови-донатора (рецептивний акт) відтворюється мовою друготвору (продуктивний акт)» (Зарицький, 2004: 8). Усі дослідники стверджують, що в перекладі найважливіше – збереження змісту тексту, який перекладається іншою мовою (тексту-оригіналу, першоджерела). Як слушно відзначає Шабуніна В., «юридичний переклад, з одного боку, стримується природою права та юридичною мовою, мовою джерела та мовою перекладу. З іншого боку, юридичний переклад є продуктом діяльності людини, коли перекладач працює за певних ситуацій та обставин під впливом правових та інших обмежень» (Шабуніна, 2012: 222). Так, дослідниця Чернікова Л. подає такі види юридичного перекладу – переклад законів і нормативно-правових актів і їх проектів; переклад договорів; переклад юридичних висновків; переклад нотаріальних свідоцтв; переклад установчих документів юридичних осіб; переклад довіреностей (Чернікова, 2014: 183).

Без сумніву, ступінь складності перекладу текстів юридичного характеру є високий, адже вони мають клішовану форму. Основною вимогою до юридичних перекладів є дотримання точності, об’єктивності та правильності,

адекватності передачі змісту тексту, який перекладається. Труднощі перекладу юридичних текстів зумовлені тим, що під час перекладу як з іноземної мови українською, так і навпаки, недостатньо звичайних навичок у сфері двомовного перекладу. Юридичний переклад неможливо коректно здійснити без використання спеціальних знань у відповідній галузі права (фінансове право, європейське, кримінальне, адміністративне, інвестиційне, страхове, транспортне, міжнародне, сімейне, екологічне, трудове, спортивне право та інше). Також необхідні знання про конкретний вид правових відносин, обізнаність у чинному законодавстві, а також володіння спеціальною лексикою, юридичною термінологією та розуміння специфіки використання її в конкретному контексті.

Головне завдання терміну – забезпечити чітке розуміння предмету, який він визначає, та має прямопропорційно тлумачитися в мові оригіналу та вихідній одиниці. В англійській мові можна навести кілька відповідників до терміна «закон», а саме: law у значенні юриспруденція, право, правило, суд, закон; act – процес, рішення, дія, постанова, закон; statute – законодавчий акт парламенту, закон; decree – наказ, вирок, декрет, рішення, закон; ordinance – декрет, наказ, обряд, архітектоніка, закон; enactment – прийняття закону, указ, закон; lex – закон; establishment – становище у суспільстві, заснування, закон. Як бачимо, в англійських відповідниках ключовим є поняття закону, однак використання інших значень залежить від типу юридичного документа, процесу ухвалення закону, сфери використання цього поняття. вимоги до змісту перекладеного юридичного документа: зміст тексту оригіналу необхідно передати точно і зрозуміло, запобігаючи його викривленню; тексту перекладу необхідно надати природної для мови перекладу форми висловлювання.

Під час перекладу іноді доводиться змінювати порядок слів у реченні, змінювати місцями члени речення, додавати чи пропускати окремі слова чи сполучення слів для уточнення змісту оригіналу; перекладач зобов’язаний знаходити відповідний переклад термінів, скорочень і символів, які становлять значний відсоток лексики юридичних документів (Андрієнко, 2002: 18).

Ключовою вимогою до перекладу текстів юридичного спрямування є відтворення змісту оригіналу. Для адекватного перекладу юридичних текстів необхідно використовувати різні перекладацькі трансформації – лексичні, граматичні, комплексні. Юридичні тексти мають свою специфіку та основні засади перекладу: необхідно зберегти семантику термінів; прагнути узгодження з першоджерелом; терміни мають бути узгоджені з вимогами мовного довкілля. Як показує досвід перекладання юридичних текстів, найбільші труднощі виникають під час перекладу лексичних одиниць (термінів, загальноюридичних і загальновживаних слів) тексту оригіналу. Велика кількість перекладацьких помилок припадає на сферу лексики (словникового складу мови), бо саме вона є найдинамічнішою складовою юридичної мови.

Підводячи підсумок, зауважимо, що переклад юридичної термінології видається нам доволі актуальним направленням з точки зору його практичного застосування. Переклад вважається одним із найскладніших видів перекладу, що зумовлено не тільки вимогою щодо досконалого володіння термінологією, а й необхідністю розуміння мовних реаліях носіїв мови. Переклад англомовних юридичних текстів має свою специфіку, яку треба враховувати при перекладі.

**Список літератури**

Андрієнко Л. О. Науково-технічний переклад. Конспект лекцій і дидактичний матеріал для студентів лінгвістичних спеціальностей. Черкаси: ЧДТУ, 2002. 22 с.

Зарицький М. С. Переклад: створення та редагування: Посібник. К.: Парламентське видавництво, 2004. 120 с.

Теорія перекладу: для студентів 3-4 курсів ф-ту «Референт-перекладач» спеціальності 035 Філологія (Переклад) / Нар. укр. акад., [каф. теорії та практики перекладу; авт.-упор. О. А. Кальниченко]. Харків: Вид-во НУА, 2017. Ч. 1. 64 с.

Чернікова Л. Ф. Переклад як вид мовленнєвої діяльності. Особливості юридичного перекладу. Культура народов Причерноморья. 2014. № 267. С.180–184.

Шабуніна В. В. Переклад юридичного тексту в контексті міжкультурної правової комунікації. Studia Linguistica. Вип. 6. 2012. С.220-226.

# ВІДТВОРЕННЯ АНГЛІЙСЬКИХ РОЗМОВНИХ НОМІНАТИВНИХ РЕЧЕНЬ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ РОМАНУ ДЖ. ГРІНА «ПРОВИНА ЗІРОК»

**Роксолана Лаба, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ**

Роман Джона Гріна «Провина зірок» вирізняється різноманітними, стилістичними засобами, які виконують певну роль, вагому для всієї «тканини» твору. Потужні емоційно-експресивні, логічні та психологічні ефекти мають ті частини тексту, у яких спостерігається синтез стилістичних прийомів різних рівнів мови, зокрема рівня синтаксису, а саме одиниць експресивного синтаксису (Шишкіна, 2019: 196), яким виступає, в основному, розмовний.

Проблема відтворення особливостей форми оригіналу, зокрема й синтаксичної, завжди привертала увагу перекладознавців. Лінгвістичним проблемам перекладу присвячено праці А. Федорова, В. Комісарова, С. Влахова та С. Флоріна, С. Баснет-Макгер. Окремі мовознавчі аспекти перекладу було висвітлено у працях О. Чередниченка, І. Корунця, Р. Зорівчак, В. Карабана (Карабан, 2003), З. Коцюба (Коцюба, 2001).

Метою нашої праці є розгляд перекладацьких рішень у площині відтворення номінативних речень розмовного дискурсу персонажів роману Джона Гріна «Провина зірок». Під номінативними реченнями розуміємо «односкладні речення з головним членом, вираженим іменником у формі загального (в англійській мові) або називного (в українській мові) відмінка чи кількісно-іменниковим словосполученням, які виконують різноманітні семантико-граматичні функції» (Коцюба, 2001: 7)

Певні складнощі у відтворенні викликають усічені розмовні стилістично марковані синтаксичні одиниці в тексті роману, які відіграють важливу роль у створенні експресивності, виступаючи «засобом зображення емоційного стану персонажів, надають логічне, емоційне підсилення, підвищують динамічність розповіді, не ускладнюючи при цьому сприйняття інформації, що дозволяє

автору встановити емоційний контакт з читачем, підвищити експресивне звучання тексту» (Шишкіна, 2019: 196). Таким чином перекладач старається зберегти відповідне емотивне забарвлення вихідних номінативних речень завдяки синтаксичним трансформаціям з прийомами конверсії: «*It kind of helps?*» (Green, 2012) – *Начебто допомагає?* (Грін, 2020: 17) «*Maybe someday*.» (Green, 2012) – *Може колись*. (Грін, 2020: 25)

Варто зазначити, що перекладачі звертають значно менше уваги на розмовний синтаксис у відтворенні художніх прозових творів, ніж на засоби інших рівнів. Однак втрата особливостей синтаксису відтворюваного тексту у багатьох випадках призводить до зміни характеру оригіналу, нівелювання авторського стилю (Коцюба, 2001: 8). Схоже спостерігаємо у деяких випадках застосування перекладацьких прийомів перекладачкою роману Джона Гріна «Провина зірок» для відтворення номінативних речень: «*No, your full name*.» (Green, 2012) – *Ні, повністю*. (Грін, 2020: 16)

Часто українському перекладі вихідні номінативні речення відтворюються структурами цього ж типу, особливо такі факти маємо з реченнями з елементами загальних і власних назв та числівників, а також конструкцій артикль+прикметник+іменник: 1. «*Hazel*.» (Green, 2012) – *Гейзел*. (Грін, 2020: 16); 2. «*Twenty-eight*!» (Green, 2012) – *Двадцять вісім*! (Грін, 2020: 33); 3. «*A fatal flaw*.» (Green, 2012) – *Фатальна вада,...* (Грін, 2020: 22).

Особливої уваги вимагає відтворення експресивності номінативних речень в перекладі, що передбачає збереження цілої палітри конотацій, створюваних ними у першотворі. У наступному прикладі В. Назаренко уяскравлює перекладний текст, вживаючи замість нейтрального *people* експресивне *дітлахи*, але зберігаючи номінативність вихідного речення у перекладі: «Memorial people.» (Green, 2012) – «Меморіальні дітлахи». (Грін, 2020: 19). Іноді перекладачка відтворює номінативні речення односкладними реченнями інших типів: особовими, безособовими чи інфінітивними: 1. «*Just listening. Hurdlers*?» (Green, 2012) – *Я слухаю. Отже, бар'єристи*? (Грін, 2020: 32) 2. «*Um. Reading*?» (Green, 2012) – *Ну… Читати*? (Грін, 2020: 34).

Інколи В. Назаренко застосовує різні прийоми для відтворення номінативних елементів однієї репліки (*Навіть не думай* – оказіональний відповідник і *Ідіть до вітальні* – конкретизація з додаванням): «Good try. Living room.» (Green, 2012) – Навіть не думай. Ідіть до вітальні. (Грін, 2020: 30).

Трапляються й опущення номінативних речень у перекладі. Наприклад, в оригіналі маємо *hurdlers*, а в цільовому тексті його немає: «*Yeah, hurdlers*. (Green, 2012) – Так. (Грін, 2020: 32). Перекладачка вилучає сленговий компонент *dude* з номінативного речення, зменшуючи колоритність тексту перекладу. Крім того, спостерігаємо застосування способу об'єднання двох простих речень в складносурядне: «*Or banker dudes. I can't remember*.» (Green, 2012) – *Чи банкірів, не пам'ятаю*. (Грін, 2020: 33)

Для надання мовленню персонажів більшої експресивності перекладачка часто додає підсилювальні елементи української розмовної мови, як наприклад сполучник **а**: «*Stormtroopers*?» (Green, 2012) – *А штурмовики*? (Грін, 2020: 35). Наведемо приклад зміни структури вихідного розмовного речення у процесі відтворення, яка іноді приводить до часткової модифікації тексту перекладу: «*True enough,...*» (Green, 2012) – *Щира правда*,… (Грін, 2020: 19)

Аналіз способів і засобів відтворення англійських розмовних номінативних речень в українському перекладі роману Дж. Гріна «Провина зірок» дозволив зробити висновок про ймовірність збереження форми, змісту й експресивної конотації вихідної одиниці за допомогою структур цього ж типу, односкладними реченнями інших типів: безособовими та інфінітивними, та двоскладними реченнями (повними чи неповними) з певними трансформаціями.

**Список літератури**

Грін Дж. Провина зірок; пер. з англ. В. Назаренко. Київ: КМ-БУКС, 2020. 288 с.

Карабан В. І., Мейс Дж.. Переклад з української мови на англійську мову : навчальний посібник-довідник. Вінниця : Нова Книга, 2003. 608 с.

Коцюба З.Г. Експресивність номінативних речень як перекладознавча проблема (на матеріалі англійської та української мов): автореф. дис. … канд. філ. наук: спец. 10.02.16 «Перекладознавство». Київ, 2001. 16 с.

Green J. The Fault in Our Stars. Dutton Books, 2012. URL: https://books-library.online/files/books-library.online-12292230Vr3R6.pdf (дата звернення: 20.09.2019).

Shyshkina, I. (2019). STYLISTIC FEATURES OF THE NOVEL «PAPER TOWNS» BY JOHN GREEN. Anglistics and Americanistics, (16), 196-202.

# МОВНІ ЗАСОБИ ТВОРЕННЯ ПСИХОЛОГІЧНИХ ПОРТРЕТІВ ПЕРСОНАЖІВ ТА ЇХ ВІДТВОРЕННЯ В АНГЛО-УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ СИЛЬВІЇ ПЛАТ «THE BELL JAR»

**Марія Лабінська, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ**

У 2017 році вийшов друком україномовний переклад «Під скляним ковпаком» роману американської письменниці Сильвії Плат «The Bell Jar» (1963), який викликав чималий інтерес серед українських читачів, а також лінгвістів, літературознавців та перекладознавців. У фокусі нашого дослідження – мовні засоби змалювання психологічного портрета персонажа та способи їх передачі в україномовному перекладі Ольги Любарської.

На сьогоднішній день роман С. Плат «Під скляним ковпаком» привертає увагу українських та закордонних дослідників з точки зору відображення у ньому теми фемінізму (М. Джурджевич, 2018), біблійних та міфологічних мотивів (К. Герасимова, 2007), біографії авторки (О. Заболотна, 2015), а також виявлення його інтертектуальності (А. Ґербіґ, А. Мюллер-Вуд, 2002).

Портрет персонажа літературного твору є однією із центральних проблем літературознавства, що викликає зацікавлення численних дослідників, які намагалися окреслити поняття літературного портрета персонажа, визначити складові портретного опису та засоби його змалювання. Одним із видів і водночас складовою портрета персонажа є психологічний портрет, що містить у собі інформацію про характер та особистісні якості героя, психологічний стан та його зміни, думки, емоції персонажа.

С. Плат більш знана як поетеса, проте, окрім поезії, її перу належить роман «Під скляним ковпаком». Для відтворення психологічного стану та характеру головної героїні, Естер Ґрінвуд, авторка використовує стилістичні фігури та емоційно-забарвлені слова. Впродовж усього твору читач спостерігає як стан суму, незадоволення, апатії Естер Ґрінвуд посилюється й переходить у затяжну

депресію із думками та спробами суїциду. С. Плат майстерно й поетично змальовує такі «некрасиві» й «непоетичні» речі, як смерть та самогубство.

Кров у романі порівнюється з маками, які розцвітають на зап'ястях головної героїні, авторка вводить розгорнуту метафору: «*I thought it would be easy, lying in the tub and seeing the* ***redness flower*** *from my wrists, flush after flush through the clear water, till* ***I sank to sleep*** *under* ***a surf gaudy as poppies***» (Plath,1971: 76) – «*Я думала, буде легко: лежати у прозорій воді й спостерігати, як* ***червінь розквітає*** *на зап'ястках* ***пелюстка за пелюсткою****, аж доки* ***зісковзну в сон*** *під* ***кричущо-червоне макове плесо***» (Плат, 2017: 212). Також авторка вживає евфемізм «***sank to sleep***» – «***зісковзну в сон***» на позначення відходу в інші світи. При його перекладі використано трансформацію, а саме вибір варіантного відповідника, через багатозначність дієслова «***sink***» та слова «***sleep***», яке до того ж може бути як іменником, так і дієсловом. Варто зазначити, що порівняння «**a surf gaudy as poppies**» перекладене за допомогою епітету «***кричущо-червоне макове плесо***», крім цього, перекладачка використала лексико-семантичну трансформацію декомпресії та конкретизації, додавши позначення кольору, відсутнє в оригіналі. Зазначимо, що, класифікуючи перекладацькі трансформації, керуємось посібником Л. Науменко та А. Гордєєвої (Науменко, Гордєєва, 2011).

У більш прямий спосіб авторка описує відчуття героїні в уривку: «***I felt very still and very empty***» (Plath,1971: 4) **–** «***Я почувалася геть вкляклою, геть порожньою***» (Плат, 2017: 9), безпосередньо називаючи їх, проте прикметники вжито у переносному значенні. Тут маємо приклад епітетів у поєднанні з повтором прислівника «***very***». Для перекладу використано стилістичну трансформацію експресивації, тобто заміну стилістично нейтральних прислівника «***very***» та прикметника «***still***» підсилювальною часткою «***геть***» та дієприкметником «***вкляклою***», які є стилістично маркованими.

Серед мовних засобів змалювання психологічних портретів персонажів, використаних у цьому романі, є також і фразеологічні звороти. Наприклад, у цьому уривку: «*... but here I was,* ***sitting back*** *and letting it* ***run through*** *my* ***fingers***

***like*** *so much* ***water***» (Plath,1971: 15) – «*Це мій перший великий шанс, але гляньте:* ***пасу задніх****, дозволяю можливостям* ***тікати, наче вода крізь пальці***» (Плат, 2017: 13) використано їх аж два: «***sitting back***» та «***run through*** *my* ***fingers like*** *so much* ***water***». В україномовному перекладі використані фразеологізми еквівалентні мові оригіналу: «***пасу задніх***» та «***тікати, наче вода крізь пальці***».

Отже, на основі проаналізованих прикладів, робимо висновок, що авторка роману «Під скляним ковпаком», С. Плат, створила психологічний портрет головної героїні та розповідача Естер Ґрінвуд шляхом зображення почуттів та думок. Художні засоби, які використані для змалювання психологічного портрета головної героїні, відрізняються своєю поетичністю. Крім цього, було простежено використання фразеологізмів. В україномовному перекладі нами виокремлено перекладацькі трансформації (лексико-семантичні, граматичні та стилістичні). Лексика, тропи та синтаксис оригіналу відіграють важливу роль у відтворенні депресивного стану Естер Ґрінвуд, її апатії та суїцидальних нахилів. Перекладачка О. Любарська зберегла авторський стиль письменниці, художню цінність твору.

**Список літератури**

Герасимова Е. К. Мифологический подтекст в романе С. Плат «Под стеклянным колпаком». Вестник ЧГУ. 2007. №1. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/mifologicheskiy-podtekst-v-romane-s-plat-pod-steklyannym-kolpakom.

Заболотна О. Р. Мотив автобіографізму у творчості Сільвії Плат. Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія : Філологічна, 2015. Вип. 54. С. 172–174. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2015_54_67 .

Науменко, Л. П., Гордєєва А. Й. Практичний курс перекладу з англійської мови на українську: Practical Course of Translation from English into Ukrainian : навч. посібник. Вінниця: Нова книга, 2011. 136 с.

Плат С. Під скляним ковпаком: роман / перекл. з англ. Ольги Любарської. Львів: Видавництво Старого Лева, 2017. 360 с.

Đurđević, M. Which of the Figs to Choose: Sylvia Plath's «The Bell Jar» in the Context of Second-Wave Feminism. Kontexti 4 Zbornik Radova, 2018. P.113-123.

Gerbig A., Muller-Wood A. Trapped in language: aspects of ambiguity and intertextuality in selected poetry and prose by Sylvia Plath. Style. 2002. Spring.

Plath S. The Bell Jar. New York: Harper & Row, 1971. 296 p.

# ВІДТВОРЕННЯ ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ РОМАНУ Н. СПАРКСА «THE NOTEBOOK» У ХУДОЖНЬОМУ ПЕРЕКЛАДІ

**Оксана Микитеєк, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ**

Художній стиль є одним з найбільших і найпотужніших стилів мови, який розглядають як узагальнення і поєднання всіх стилів. «…Особливою прикметою є широке використання дієслівних форм… Повною мірою представлені стилістичні фігури і тропи» (Струганець, 2000). Всі функції в художньому стилі підпорядковані головній його функції – естетичній, яка полягає в тому, що дійсність відтворюється в літературно-художньому творі через систему образів.

Експресивність та емоційність є визначальними рисами художнього стилю. До складу цієї лексики відносимо слова, які вже в своєму значенні містять позитивну чи негативну оцінку і називають відчуття, настрої, процеси. При цьому експресивність таких лексем може виражатися не тільки внутрішньо, семантично, а й зовнішньо, за допомогою словотвірних засобів або контекстуально (Вавринюк, 2010).

Відмінною особливістю художнього стилю можна назвати вживання мовних засобів, а саме особливих фігур мови, які надають творові барвистості, силу зображення дійсності. Засоби художньої виразності різноманітні та численні. До них належать: епітет, порівняння, метафора, гіпербола, метонімія, синекдоха, літота і т.п. (Казакова, 2006).

Переклад художнього твору виконує дві основні функції: інформативну (посередницьку) і творчу (Дюришин, 1993). Переклад лексико-стилістичних засобів ускладнений високим змістовим навантаженням, тому, він має бути поглиблено осягнутим з точки зору оригіналу. Необхідним при перекладі є особливе чуття перекладача.

Переклад не може бути абсолютно схожим до оригіналу, а це означає, що головне завдання перекладача полягає в тому, щоб створити текст якнайбільше наближеним до оригіналу з точки зору семантики, структури та потенційного впливу

на користувача цього перекладу. Саме тут перекладач має застосовувати перекладацькі трансформації (Лощенова, Нікішина, 2014).

На думку В. Н. Комісарова, перекладацькі трансформації в залежності від характеру перетворень поділяються на лексичні (перекладацька транскрипція, транслітерація та перекладацьке калькування), граматичні (дослівний переклад, розчленування речень, об'єднання речень та граматичні заміни) та лексико-граматичні (прийом антонімічного перекладу, прийом описового перекладу та прийом компенсації) (Комиссаров, 2000).

У ході нашого дослідження роману Н. Спаркса «The Notebook», нам вдалося виокремити численні епітети, метафори, метонімії, порівняння, які становлять стилістичну неповторність роману.

**Епітети**. З усіх проаналізованих епітетів, що зустрічаються в романі Н. Спаркса «The Notebook», більша частина одиниць відноситься до типу простих. З них найбільш уживаними є епітети, виражені прикметниками (*fleeting moment, muffled sounds*), далі йдуть епітети-іменники (*memory of her youth)* і епітети-прислівники (*sits directly, fairly stable*). Також знаходимо складні епітети (*blue-chip stock, navy-blue button-down shirt*), двоступеневі (*striking emerald eyes, feeling strangely pleased*), інвертовані (*ghost of her memory, system of the South*).

**Метафори**. *«I am a silent panther creeping through the jungle. In the end I am discovered, but I am not surprised»* (Sparks, 1996). – Почуваюся тихою пантерою, яка пробирається у джунглях. Врешті мене викрито, та я не здивований (Спаркс, 2016). Для передачі художнього образу використано калькування, а також лексико-граматичну заміну та еліпсис (*I am → Почуваюся*).

**Метонімії**. *I toss and turn and* ***yearn for her warmth*** *and lie there most of the night, eyes open wide, watching the shadows dance across the ceilings like tumbleweeds rolling across the desert* (Sparks, 1996). – Я ніяк не можу вмоститись, **шукаю її тепло**, лежу там майже всю ніч із широко розплющеними очима та спостерігаю за тінями на стелі. Вони нагадують мені перекотиполе, що котиться по пустелі (Спаркс, 2016).

У перекладі цього уривку спостерігаємо граматичну перекладацьку трансформацію, оскільки текст мови оригіналу вміщено в одному реченні, а текст

українською мовою містить два речення, що свідчить про розчленування речення як спосіб перекладу, крім того, в перекладі збільшилася кількість слів як результат лексико-граматичної трансформації (*like → Вони нагадують мені)*. Також перекладач застосував лексичну заміну в перекладі метафори (*yearn* (англ. прагнути) → *шукаю*), яка призвела до зниження емоційного навантаження висловлення.

**Порівняння**. «*It looked the same as it had back then, branches low and thick, stretching horizontally along the ground with moss draped over the limbs* ***like a veil***» (Sparks, 1996). – Все виглядало так само, як і тоді, гілки низькі та товсті, тягнучись горизонтально вздовж землі з мохом, накинутим на кінцівки, **як покривало** (Спаркс, 2016).

У досліджуваному реченні перекладач дослівно передав художній образ природи (гілки низькі та товсті), використавши лексичну перекладацьку трансформацію (калькування), а у порівнянні застосував лексичний прийом генералізації, замінивши іменник *veil* (англ. вуаль) лексемою з ширшим значенням (*покривало*).

Отже, підсумовуючи усе вище сказане, можемо зауважити, що лексико-стилістичні особливості художнього тексту є явищем різнобічним та багатостороннім. Перекладаючи подібну лексику, потрібно старатись повною мірою зберегти образ того чи іншого стилістичного засобу у перекладі, тому перекладач має глибоко осмислити їхній переклад з точки зору оригіналу.

**Список літератури**

Вавринюк Т. І. Емоційно-експресивна лексика в поетичному мовленні (на матеріалі творів Ліни Костенко) Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету. 2010. Вип. 4. С. 67-73. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/PhSt_2010_4_11

Дюришин Д. Межлитературные формы художественного перевода. Проблемы особых межлитературных общностей . М. : Наука, 1993. 312 с.

Казакова Т. А. Художественный перевод. Теория и практика. СПб., 2006. 536 с.

Комиссаров В. Н. Современное переводоведение. В. Н. Комиссаров М.: Изд-во «ЭТС», 2000. 424 с

Лощенова І. Ф., Нікішина В. В. Перекладацькі трансформації як ефективний засіб досягнення адекватності перекладу. Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя. 2014. Книга 3. С. 102 – 105. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzfn_2014_3_24

Спаркс Н. Записник. Сторінки нашого кохання. Х. : Віват, 2016. 224 с.

Струганець Л.В. Культура мови. Словник термінів. Тернопіль. Навчальна книга: Богдан. 2000. 88 с.

Sparks N. The Notebook. 1996. URL: ttps://www.academia.edu/41664631/The_Notebook_by_Nicholas_Sparks

# ВІДТВОРЕННЯ СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНОЇ ЛЕКСИКИ В АНГЛО-УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ ДЖОРДЖА ОРВЕЛЛА «1984»)

**Яна Приймак, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-франківськ**

Суспільно-політична лексика на даний момент є недостатньо дослідженою лексичною групою, незважаючи на її стабільний розвиток та частоту вжитку у різноманітних функціональних стилях української та англійської мов. Дане дослідження розглядає відтворення суспільно-політичних термінів в українському перекладі роману-антиутопії Джорджа Орвелла «1984».

У нашому дослідженні використано праці таких науковиць як: Я.Снісаренко, яка займалась аналізом суспільно-політичної лексики та І. Куницької, яка аналізувала творчість Джорджа Орвелла. Дана робота присвячена дослідженню відтворення суспільно-політичної лексики в романі-антиутопії Джорджа Орвелла «1984» та в перекладі Віктора Шовкуна, видане Видавництвом Жупанського у 2015 році.

Суспільство та суспільні відносини на даному етапі розвитку є надзвичайно багатогранною системою та функціонує завдяки багатьом відносно незалежним сферам. Політична сфера є однією з найважливіших сфер життя сучасного суспільства, яка охоплює всі політичні процеси та реалії. Кожен компонент та кожна складова політичної сфери тісно пов'язані між собою та регулюють її функціонування.

Водночас проблеми відтворення суспільно-політичної термінології у перекладі, а особливо у художній літературі є недостатньо дослідженими (Снісаренко, 2010).

Жанр антиутопії виник та розвивався у XX столітті. Даний жанр став реакцією на тогочасні політичні режими, якими знищувався концепт особистості і Джордж Орвелл став одним з найвідоміших представників, який не лише допоміг розвинути даний жанр, а й завдяки його вкладу, антиутопія як жанр

набула певної канонічності (Куницька, 2015).

Суспільно-політична лексика - це особлива система, яка охоплює собою всі лексичні одиниці, пов'язані з суспільно-політичним життям населення, інституту влади, адміністративних, громадських організацій і реалій, та активно розвивається одночасно з процесом існування і розвитку соціуму та змін у явищах життя у різних країнах.

В процесі дослідження суспільно-політичної термінології на матеріалі роману-антиутопії Джорджа Орвелла «1984» ми проаналізували суспільно-політичні терміни, використані або ж створені власне Джорджем Орвеллом для всеохоплюючого розуміння картини тоталітаризму читачами. Для прикладу можемо навести звичне для пострадянських країн - *«comrade Smith»*, в українському перекладі Віктора Шовкуна - *«товаришу Сміт»*, стилістично забарвлений термін, який було використано автором для вселення неправдивого відчуття довіри та підсвідомого об'єднання читачем емоцій дружньої любові та націоналізму.

У наступному прикладі, який був створений самим Джорджем Орвеллом ми досліджуємо лексичну одиницю *«unperson»* - *«неособа»,* яке автор використав для підкреслення абсолютного нівелювання тоталітаристичним політичним режимом, який письменник зобразив у романі не лише особистого «я», а й цінності людського життя в загальному.

Окремої уваги у нашому дослідженні потребує створена Джорджем Орвеллом «Новомова»: *«Newspeak was the official language of Oceania and had been devised to meet the ideological needs of Ingsoc, or English Socialism.» - «Новомова - офіційна мова Океанії, була розроблена аби задовольнити потреби Ангсоцу, або ж Англійського Соціалізму.».* З наведеного прикладу, перед читачами постає не лише чіткіша картина суспільства та світогляду, створеного автором, а й вплив мови на свідомість людей. Новомова стала тим концептом впливу на громадян, який змушує змінювати вже усталені принципи, або ж взагалі відмовитись від *«thoughtcrime» - «мислезлочину»*. Джордж Орвелл у своєму романі-антиутопії показує всю силу мови як способу політичного впливу.

Отже, можна підсумувати, що при відтворенні суспільно-політичної лексики перекладач повинен не лише використати перекладацькі трансформації, для прикладу такі як калькування чи дослівний переклад, а також показати читачу емоційний фон, заради якого той чи інший термін був використаний автором для найбільш повного та точного відтворення змісту.

**Список літератури**

Куницька І. Травматичний дискурс антиутопії (на матеріалі роману Джорджа Орвелла «1984»): Сучасні літературознавчі студії. Літературний дискурс: транскультурні виміри. Випуск 12. 2015, Київ, С. 341 - 353;

Орвелл Дж. 1984, Видавництво Жупанського, Київ, 2019;

Снісаренко Я. Семантичний аналіз суспільно-політичної лексики української та англійської мов: Наукові записки, Випуск №89(3), Кіровоград, 2010, С. 204-208;

Orwell G. Nineteen Eighty-Four, Penguin English Library, Great Britain, 2018.

## СТРАТЕГІЇ І ТАКТИКИ ПЕРЕКЛАДУ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ З КВАНТИТАТИВНИМ КОМПОНЕНТОМ В АНГЛОМОВНОМУ ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ

**Вікторія Проскурник, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ**

Оскільки фразеологізми є багатозначними та стилістично різноплановими, вони потребують особливого перекладацького підходу. Завдання перекладача – якомога точніше передати їхні змістові відтінки. Іноді в складі фразеологічної одиниці зустрічається квантитативний компонент, тобто числівник або будь-який інший лексичний засіб вираження кількості. Переклад таких фразеологізмів становить значні труднощі, оскільки кількісні відношення, які вони виражають, зумовлені когнітивною діяльністю носіїв мови.

Виділяють дві групи фразеологічних одиниць (Влахов, 1980; Кунін, 1996): ті, що мають еквіваленти у мові перекладу та безеквівалентні ФО.

Переклад фразеологізмів першої групи здійснюється так званим «фразеологічним» способом, тобто за допомогою повних, часткових або відносних фразеологічних еквівалентів. Збереження кількісної семантики

безеквівалентих фразеологізмів відбувається за допомогою калькування, описового і комбінованого перекладу.

З англо-українського словника К. Т. Баранцева було відібрано фразеологізми з квантитативним компонентом та проаналізовано способи їх перекладу. Виявлено, що відтворення фразеологізмів з квантитативним компонентом здійснюється різними способами, найчастіше використовується описовий переклад – 45%. Це пов'язано з тим, що через відмінності в деяких реаліях, культурних особливостях, відсутність інформації про певні явища в тій чи іншій мові, не завжди можливо відтворити образність та виразність фразеологізму, тож у такому випадку важливо передати його зміст, а саме описовий спосіб перекладу найповніше може передати значення фразеологізму.

Однак, виявлено багато фразеологізмів, які можна перекласти за допомогою еквівалента, найчастіше – відносного (26%). Найрідше у згаданому словнику було використано комбінований спосіб перекладу (1%) та калькування (7%) (див. Таблиця 1).

*Таблиця 1*

**Способи перекладу фразеологічних одиниць з квантитативним компонентом**

| № | Спосіб перекладу | Приклади | Кількісне співвідношення (способів перекладу) | Відсоткове співвідношення, % |
|---|---|---|---|---|
| 1. | Повний еквівалент | with one foot in the grave – одною ногою в могилі | 183 | 10 |
| 2. | Частковий еквівалент | diamond of the first water – діамант чистої води | 211 | 11 |
| 3. | Відносний еквівалент (фразеологічний аналог) | among the blind the one-eyed man is king – на безриб'ї і рак риба | 477 | 26 |
| 4. | Калькування | first reading – перше читання | 108 | 7 |
| 5. | Описовий переклад | gentleman of the three outs – бідно одягнена людина | 809 | 45 |
| 6. | Комбінований переклад | The roaring forties – «ревучі сорокові» (район поширення вітрів, сорокові широти в Атлантичному океані) | 22 | 1 |
| Всього: | | | 1810 | 100 |

Потрібно також розуміти, що для правильного перекладу ФО перекладач повинен не тільки добре володіти мовою оригіналу та мовою перекладу, знати різні способи перекладу ФО, володіти засобами образності, а й мати фонові знання, тобто бути обізнаним у лінгвокраїнознавчих реаліях, культурних особливостях, історії, традиціях, звичаях і т. д.

Подальший аналіз способів перекладу фразеологічних одиниць з квантитативним компонентом було здійснено на основі творів Дена Брауна. З них методом суцільної вибірки було відібрано фразеологізми з квантитативним компонентом та проаналізовано способи їх перекладу українською мовою.

Найкращим способом перекладу фразеологізмів, без сумніву, є використання відповідного фразеологізму в рідній мові, якщо такий існує. Застосування цього способу перекладу забезпечує не тільки передачу змісту, але й відтворення образності та експресивності англійського виразу.

Наприклад: *He has always wanted* ***to become 'one' with the universe****. . to achieve the state of 'at-one-ment' //* Людина завжди хотіла **стати «як один» із всесвітом**, досягти стану «примирення» з довкіллям (повний еквівалент).

*Throat cut from ear to ear. . tongue torn out by its roots. . bowels taken out and burned. .* ***scattered to the four winds of heaven****. . heart plucked out and given to the beasts of the field //* Горлянку розріжуть від вуха до вуха... вирвуть з коренем язика... витребушать і спалять нутрощі... прах **розвіють за вітром**... вирвуть серце і кинуть диким звірам...(частковий еквівалент).

*/Dan Brown, The Lost Symbol/*

Отже, на матеріалі лексикографічного джерела виявлено, що найчастіше такі фразеологізми перекладаються описовим способом, однак на основі художньої літератури спостерігаємо, що якщо існує відповідний фразеологізм у мові перекладу, то найкращий спосіб якомога повніше передати значення та образність фразеологізму – це еквівалент.

**Список літератури**

Англо-український фразеологічний словник [уклад. К. Т. Баранцев]. 2-ге вид., випр. К.: Знання, 2005. 1056 с.

Влахов С.И., Флорин С.П. Непереводимое в переводе. М.: Международные отношения, 1980. 340 с.

Кунин А. В. Курс фразеологии современного английского языка. / А. В. Кунин. М. : Высшая школа, 1996. 381 с.

Dan Brown. The Lost Symbol [Електронний ресурс]. Режим доступу : https://novels80.com/the-lost-symbol/prologue-66154.html

# ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ КОМІЧНОГО У ПЕРЕКЛАДІ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ ПСИХОТЕРАПЕВТИЧНОГО РОМАНУ ІРВІНА ЯЛОМА «ШОПЕНГАУЕР ЯК ЛІКИ»

**Вікторія Середюк, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ**

З огляду на розмаїття мовних засобів створення комічного й особливості їх авторського використання, а також вимоги контексту, як вузького, так і широкого, перекладачеві необхідно кожного разу вирішувати певне творче завдання при виборі того чи іншого перекладацького прийому, який зможе максимально повно передати у перекладі комічний потенціал тексту оригіналу. Особливо тонко ця проблема постає у випадку з психотерапевтичним романом з його інтерпретативним характером.

У перекладі роману Ірвіна Ялома «Шопенгауер Як Ліки» при передачі комічних метафор й образних порівнянь найчастіше використовувся прийом наближеного або описового перекладу, що дав змогу зберегти образність оригіналу, за допомогою якої і створюється комічний ефект. Спостерігалося також використання заміни мовного засобу на інший, що володіє схожим комічним потенціалом, або компенсація втрати комічного ефекту за допомогою інших засобів вираження. При використанні перекладацьких трансформацій метафора в тексті оригіналу могла передаватися за допомогою образного порівняння в тексті перекладу, і навпаки.

При перекладі художніх засобів, в основі яких лежить техніка применшення або перебільшення, використовувалися різні прийоми, в певних випадках вдавалися до прагматичної адаптації. Найчастіше вдавалося зберегти

комічний прийом деформації явищ, проте в перекладі ступінь спотворення міг бути посилений або послаблений.

Для передачі засобів, які використовують елементи повтору, використовувалися прийоми калькування, описового перекладу або компенсації. Також при перекладі подібних засобів створення комічного з англійської мови на українську мало місце опущення декількох елементів повтору.

При перекладі зевгми спостерігалася відмова від передачі форми оригіналу з використанням різних синтаксичних трансформацій. У деяких випадках для відтворення зевгми використовувалися прийоми додавання, наближеного або описового перекладу.

Найефективнішим прийомом передачі оказіоналізмів стало калькування, хоча часто це було неможливим, внаслідок чого при перекладі оказіоналізмів спостерігалася відмова від створення нових слів та використання приийому описового перекладу, що призводило до втрати комічного ефекту. У деяких випадках перекладач вдавався до компенсації, використовуючи для створення комічного ефекту в тексті перекладу будь-які художні засоби, відмінні від використаних автором.

При перекладі гумору, заснованого на алюзіях і реаліях, спостерігалося використання будь-яких способів прагматичної адаптації, які призводять до зайвої експлікації в тексті перекладу. Втрата комічного ефекту була компенсована за допомогою використання інших художніх засобів.

Потреба максимально повної передачі каламбурів і гри слів, яка можлива за умови наявності в цільовій мові стійких еквівалентів, що мають подібний набір значень, для збереження комічного ефекту зумовила використання за їх відсутності прийомій калькування, компенсації або описового перекладу, або використання синтаксичних трансформацій, які дозволяють створити нову гру слів у перекладі, що зберігає використане в оригіналі денотативне значення.

**Список літератури**

Korunets, I. Introduction to Translation Studies. Nova Knyha. 2008. 445 p.

Hatim, B. & Munday, J. Translation: An Advanced Resource Book. London: Routledge. 2004. 376 p.

Park, O. The Issue of Metaphor in Literary Translation: Focusing on the Analysis of a Short Story Translation. Journal of Language &Translation , 10-1. 2009. P. 155-175.

## ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ МЕТАФОР РОМАНУ П.ГОУКІНЗ «THE GIRL ON THE TRAIN» В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ

**Марина Стефурак, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ**

Метафора, через свою естетичну функцію, створює безліч труднощів для перекладача. Тому, дуже часто при перекладі йому слід докладати неабияких зусиль і проявити свою креативність та фантазію.

У романі Пола Гоукінз частіше використовує оригінальні, образні метафори, аніж стерті та метафори-кліше. В більшості випадків перекладач Інна Паненко намагалася зберегти оригінальноавторську метафору. При перекладі вона найчастіше використовувала такі способи її перекладу за Ньюмарком (Newmark, 1988):

- заміна образу стандартним образом мови перекладу(122 приклади);
- збереження образу у мові перекладу (97прикладів);
- пропущення метафори (51приклад);
- експлікаційний переклад (13 прикладів);
- відтворення метафори за допомогою образного порівняння (4 приклади).

У романі метафора найчастіше використовується для опису почуттів головних героїнь - Рейчел, Меган та Анни. Рейчел досі кохає свого колишнього чоловіка, її розум полонили думки про Тома, його нову дружину, доньку, дім. *«I know every brick of that house, of my house»*(Hawkins, 2015: 2). Перекладач використовує образне порівняння - *«Я знаю цей будинок, мій будинок, як власні п'ять пальців»*(Гоукінз, 2015:5), а речення *«Everything Anna has is secondhand»*(Hawkins, 2015: 13) перекладає експлікаційно:*»Усе що вона має,* -

*усе було у вжитку»*(Гоукінз, 2015:27). Рейчел згадує ті жахливі докази зради Тома - листування Тома та Анни. Під час перекладу таких речень перекладач опускала метафори: «I woke this morning with *my head full of you*» (Hawkins, 2015: 12); «Вранці я прокинувся *думаючи про тебе*»(Гоукінз, 2015:25). При перекладі метафори, що показує тривожний та моторошний стан Рейчел перекладач використовувала заміну образу стандартним образом української мови: «My *blood turning to ice water* in my veins» (Hawkins, 2015: 12) «*Кров застигла в жилах*»(Гоукінз, 2015:26).

Для передачі емоцій, поведінки Меган у деяких реченнях перекладач застосовувала порівняння: «She *lit up* when she spoke about you» (Hawkins, 2015: 12); «*Вона вся сяяла, як сонце,* коли згадувала про вас» (Гоукінз, 2015:26). Насправді, Меган була у відчаї. Її стан легко може відчути україномовний читач, оскільки під час передачі безпорадності Меган, її безнадії перекладач зберегла образ при перекладі: «I just want to lie down here, among the leaves, *let the cold take me*» (Hawkins, 2015: 12); «Я хочу тут лягти, прямо посеред листя - і *нехай мене забере холоднеча*» (Гоукінз, 2015:26).

Знаходимо приклади коли перекладач опускає метафори, замінюючи їх дослівним перекладом, що іноді звучить дещо різко та грубо. Зокрема речення: *«I have to keep things vague, jumble up all the men,the lovers and the exes»*(Hawkins, 2015: 13). З контексту читачу зрозуміло, що Меган не бажає розповідати терапевту детально про всіх своїх чоловіків та колишніх, тому замість *«Маю зберегти таємницю, перемішати всіх чоловіків, коханців, колишніх чоловіків»*(Гоукінз, 2015:27), це речення доцільніше було б перекласти:*»Маю зберегти таємницю, не виказувати всіх чоловіків, коханців та колишніх».*

Доцільно було б опустити метафору й в такому реченні: *«He brushed a tear from his cheek»*(Hawkins, 2015: 68). В українському перекладі *«Зворотнім боком долоні він змахнув сльозу»*(Гоукінз, 2015:141) можна замінити на *«... обтер сльозу»*. Також, у реченні *«The silence stretched out, filling the space between us, the whole room. It rang in my ears, and my mind suddenly blank»*(Hawkins, 2015: 44), *«Мовчання зволікалось, наповнюючи простір між нами, всю кімнату. Воно*

*дзвеніло у вухах, раптом голова наче спорожніла»*(Гоукінз, 2015:89) можна замінити *«мовчання зволікалось»* на синонім *«мовчання затягнулось»*, а метафору *«раптом голова наче спорожніла»* опустити - *«раптом я все забула».*

Незвичним є дослівний переклад речення *«I let the tears flow as far as Northcote»* (Hawkins, 2015:20) *«Я дозволяю собі рюмсати до самого Норткота»* (Гоукінз, 2015:45). Northcote - місто в штаті Вікторія, Австралія (1883-1994); зараз входить до складу міста Даребін. Оскільки образ Northcote є незвичним для українського читача, перекладачу, при дослівному перекладі варто було б подати невеликий коментар стосовно цієї метафори, або перекласти еквівалентом зрозумілим для читача, наприклад, *Сльози ллються за край світу*, або, беручи за основу зовсім інший образ *Сльози градом ллють з очей.*

У реченні *«I open the second bottle of Merlot to let it breathe»*(Hawkins, 2015:43) І.Паненко використала дослівний переклад *«... щоб вино дихало»*(Гоукінз, 2015: 87). Процес «дихання вина» називають декантацією. Тому, на нашу думку, слід було вжити даний термін із поясненням або використати неметафоричне пояснення: *«Я відкрила другу пляшку «Мерло», щоб дати вину насититися киснем».*

Дослівний переклад також недоцільний в такому реченні: *«... the tension leaching out of my neck and shoulders...»*(Hawkins, 2015: 64)*»... напруження вилуговується із моїх шиї та плечей»*(Гоукінз, 2015:136), його можна замінити на *«напруга на плечах та шиї проходить».*

Різновид метафори, персоніфікація, часто вживається в романі, проте, незважаючи на свою багатогранність, не стає перепоною для перекладу.

Перекладач показав всю палітру еквівалентів при передачі центрального образу - потяга, який символізує постійність, безпеку для Рейчел *«the train crawls..., trundles, walks slowly past»* (Hawkins, 2015: 3) - *«повзе..., котиться, повільно простує повз»* (Гоукінз, 2015:7)*;* для Меган він є символом втечі -*»the train runs»* (Hawkins, 2015: 11), *«потяг мчить»,* а для Анни - це порушення її власного простору, тому він *«roaring», «screaming», «реве» та «гримить».*

Пола Гоукінз надає людських рис частинам тіла. Так, у романі *«the heart twitches»* (Hawkins, 2015: 3),*» my heart sinks»*(Hawkins, 2015: 63), *«my heart tells me...»* (Hawkins, 2015: 106); *«blood is roaring in my ears»* (Hawkins, 2015: 61); *«head swims»* (Hawkins, 2015: 34); *«memories crowd»* (Hawkins, 2015: 39); *«tears stinging»* (Hawkins, 2015: 12), які перекладаються заміною образу стандартним образом мови перекладу, або зі збереженням образу: *«серце судомить»*(Гоукінз, 2015:7), *«я занепадаю духом* (Гоукінз, 2015:128), *«серце підказує мені,...»* (Гоукінз, 2015: 219)*; «кров гуде у вухах»* (Гоукінз, 2015: 126)*; «голова йде обертом»* (Гоукінз, 2015:71)*; «спогади юрмляться в моїй голові»* (Гоукінз, 2015:79)*; «сльози жалять»* (Гоукінз, 2015:25).

Отже, роман П.Гоукінз містить велику кількість оригінальних метафор, що робить його насиченим та виразним. Перекладач намагалася зберегти авторську метафору. Для цього вона використовувала такі способи перекладу: заміна образу стандартним образом мови перекладу, збереження образу у мові перекладу, пропущення метафори, експлікаційний переклад, відтворення метафори за допомогою образного порівняння. Для перекладу різновиду метафори, персоніфікації, перекладач використовувала заміну образу стандартним образом мови перекладу, або зберігаючи образ.

**Список літератури**

Антонівська М.О.Головні особливості функціонування та перекладу метафор. *Молодий вчений*. 2016. №4. С.19-23.

Арутюнова Н.Д. Функциональныетипыязыковойметафоры*ИзвестияАкадемии наук СССР. Сериялитературы и языка.* Москва: Наука, 1978. №4. С.333—343.

Боєва О.Д., Кулькіна О.О. Способи перекладу авторської метафори в художньому тексті. *Филологические науки. Вопросытеории и практики*. 2014. №4(34) С. 41-44.

Воробьева О.И. Теория и практика перевода. Лексические и стилистическиеаспекты: методическиерекомендации. Витебск: ВГУ имени П.М.Машерова, 2013. 50с.

Гоукінз П. «Дівчина у потягу»/ перекл. з англ. Паненко І. Харків : КСД, 2015. 320 р.URL: https://www.e-reading-lib.com/book.php?book=1046019 (дата звернення: 05.04.2020).

Остапенко С.А. Особливості відтворення метафори в процесі художнього перекладу. *Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля*, 2016. №1(11). С. 258-264.

Трекіна К.Д. Переклад метафор в художньому тексті. *Вісник Уральського федерального університету*, 2011. №15. С.238-245.

Шикалов С.В. Способи перекладу метафор в концепції Пітера Ньюмарка. *Вісник Московського державного лінгвістичного університету*, 2010. № 21. С.156-162 URL: http://www.thinkaloud.ru/science/shik-newmark.pdf

Koropetska R. The Girl on the Train: A Novel by Paula Hawkins. Summary&Analysis URL: https://medium.com/@anyarcoy46/the-girl-on-the-train-a-novel-by-paula-hawkins-summary-analysis-9a4e597cb36b (дата звернення: 14.04.2020).

Newmark P. A Textbook of Translation. New York: Prentice Hall, 1988. 311p.

PaulaHawkinsTheGirlontheTrain. New York: RiverheadBooks,2015. 121c. URL: https://royallib.com/read/Hawkins_Paula/the_girl_on_the_train.html#0 (дата звернення: 11.11.2019).

# ПРАГМАТИЧНА АДАПТАЦІЯ ПЕРЕКЛАДУ ПСИХОТЕРАПЕВТИЧНОГО РОМАНУ ІРВІНА ЯЛОМА «ЛІКИ ВІД КОХАННЯ ТА ІНШІ ОПОВІДІ ПСИХОТЕРАПЕВТА»

**Христина Хімчак, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ**

Як відомо, будь-яке висловлювання створюється з метою отримати якийсь комунікативний ефект, тому прагматичний потенціал становить важливу частину змісту висловлювання. Перед перекладачем постає потреба досягнення бажаного впливу на читача в залежності від мети перекладу, або відтворивши прагматичний потенціал оригіналу, або видозмінивши його. Відтак, вивчення прагматичних аспектів перекладу є одним із центральних завдань теорії перекладу (Комісаров, 1999; Корунець, 2008; Hatim & Munday, 2004).

При перекладі, окрім врахування денотативного й конотативного компонентів змісту, слід враховувати також прагматичний компонент, який виявляє відношення між мовним вираженням та учасниками комунікації – відправником і отримувачем інформації. У процесі перекладу здійснюється прагматична адаптація вихідного тексту, тобто внесення певних правок з урахуванням соціально-культурних, психологічних та інших відмінностей між реципієнтами оригінального і перекладного текстів. Поряд із зіставленням різних мовних систем, в процесі перекладу відбувається зіставлення різних культур. Прагматичний чинник є одним з найбільш важливих факторів, що визначають не лише спосіб реалізації процесу перекладу, а й сам обсяг переданої в перекладі інформації. Йдеться про суперечності між двома тенденціями:

експлікацією та імплікацією інформації. Облік цих тенденцій має принципове значення для розуміння сутності прагматичної адаптації.

Будуючи повідомлення, відправник завжди стоїть перед вибором, яка інформація повинна бути словесно виражена в тексті, а яка може лише матися на увазі, оскільки вона може чи повинна бути відома одержувачу. Цей вибір реалізується по-різному залежно від того, чи є адресат носієм вихідного мови або мови перекладу. Те, що є само собою зрозумілим і не потребує словесного вираження для носія вихідного мови, нерідко вимагає особливої уваги у разі переадресування повідомлення носію мови перекладу, і навпаки.

Особливої актуальності набуває проблема прагматичної адаптації у перекладі психотерапевтичного дискурсу, конститутивними ознаками якого є: 1) його зміст – діалог психотерапевта і клієнта, який розповідає про свої почуття; 2) його учасники – психотерапевт і клієнт; 3) його хронотоп – організоване символічне відокремлений простір, що характеризується ущільненням часу (зал, де проходить психологічний тренінг, є притулком, в якому клієнт може випробувати новий досвід переживання, нові способи відчувати, думати, діяти); 4) його цінності – душевне здоров'я індивіда, полегшення душевних страждань, а також інтерес до конкретної людини і бажання допомогти йому; 5) його системотвірні концепти – психіка, душа, психотерапевт. Проблема ускладнюється тим, що концептуальний простір психотерапевтичного дискурсу формується як специфічними концептами, характерними для даного типу спілкування (несвідоме, особистісний ріст), так і концептами, які є загальними для психотерапевтичного дискурсу і інших типів спілкування, але набувають специфічного переломлення в даному дискурсі (життя – смерть, любов, страждання тощо).

**Список літератури**

Комиссаров, В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). Москва: Высшая школа, 1999.

Korunets, I. Introduction to Translation Studies. Nova Knyha. 2008. 445 p.

Hatim, B. & Munday, J. Translation: An Advanced Resource Book. London: Routledge. 2004. 376 p.

# ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ ГРАМАТИЧНОЇ ТРАНСФОРМАЦІЇ ЗАМІНИ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ К. ТОЙБІНА «БУДИНОК ІМЕН»)

**Софія Шемерлюк, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ**

У сучасному мовознавстві важливе місце займає вивчення лінгвістичних аспектів міжмовної діяльності, що називають «перекладом». Переклад з однієї мови на іншу неможливий без трансформацій, які повністю або частково змінюють структуру речень оригіналу.

Проблеми перекладацьких трансформацій вивчали в своїх роботах Л.С. Бархударов, В.М. Комісарів, Л.К. Латишев, Я.І. Рецкер, А.В. Федоров, А.Д. Швейцер та ін. Різні аспекти проблеми використання граматичних трансформацій з метою досягнення адекватності перекладу висвітлювали М.О. Кур'янова, Т.Р. Левицька, С.Б. Фокін та інші. Проте, проблема перекладацьких трансформацій, граматичних зокрема продовжує залишатися актуальною.

Під перекладацькими трансформаціями розуміємо різноманітні міжмовні перетворення за допомогою яких здійснюється перехід від одиниць оригіналу до одиниць перекладу із метою досягнення адекватності перекладу всупереч розбіжностям у формальних і семантичних системах двох мов (Бархударов: 1975).

Більшість вчених поділяють перекладацькі трансформації на: лексичні та граматичні. Л.С. Бархударов розрізняє наступні види граматичних трансформацій: перестановки, заміни, додавання, опущення, які зазвичай поєднуються один із одним, приймаючи характер складних, комплексних трансформацій (Бархударов: 1975).

Під час аналізу тексту перекладу роману К. Тойбіна «Будинок імен», зробленого О. Тільною нами були виявлені граматичні трансформації **заміни**, внаслідок якої змінюються граматичні ознаки словоформ (наприклад, замість форми однини у перекладі вживається форма множини), частин мови

(наприклад, інфінітив при перекладі трансформується в іменник), членів речення (наприклад, додаток перетворюється при перекладі в підмет) та речень (наприклад, просте речення перетворюється на складне та навпаки).

Під заміною словоформ розуміють заміну форми однини множиною (*money – гроші*):

*But I didn' t tell him that we killed a guard and I didn' t tell him how much money our families would pay for us.* (Toibin, 2017:, p.89). – *Я сказав, що нам довелося битись. Але я не сказав йому, що ми вбили вартового, і не сказав, що наші родини готові заплатити за нас великі гроші* (Тільна, 2018: 80).

Закономірною є трансформація частин мови, у даному випадку прикметників у іменники, що пояснюється генетичною спільністю цих частин мови:

*I do not know who told Iphigenia that she was not to be married but was to be sacrificed* (Toibin, 2017:, 24). – *Не знаю, хто сказав Іфігенії, що її збираються не видати заміж, а принести в жертву* (Тільна, 2018: 16).

Заміна головних та другорядних членів речення була здійснена при перекладі українською мовою наступного речення:

*The only one who had not changed was Electra.* (Toibin, 2017: 47). – *Електра зовсім не змінилася* (Тільна, 2018: 40).

Досить поширеними є також граматичні трансформації на синтаксичному рівні, що передбачають заміну складного речення простим і навпаки. Так, наприклад, при здійсненні перекладу наступного англійського складного речення його було розчленовано на декілька простих речень:

*I have ordered the bath to be filled for you and I have fresh clothes waiting so that when you appear later at the feast the triumph will be complet* (Toibin, 2017: 56). - *Я наказала наповнити для тебе ванну. Я приготувала чистий одяг, і коли ввечері ти сядеш за святковий стіл, тріумф буде повним* (Тільна, 2018: 50).

Як свідчать результати проведеного дослідження при перекладі роману

К. Тойбіна «Будинок імен» найчастіше використовуються заміни частин мови, зокрема, прикметника у предикативній функції на дієслово, прикметника

на іменник, іменника на прислівник. Заміна частин мови викликана різним вживанням слів і різними нормами сполучуваності в англійській та українській мові, а іноді навіть і відсутністю частини мови з необхідним значенням в мові перекладу. При перекладі даного тексту помічені суттєві розбіжності у вживанні іменників в однині та множині в англійській і українській мовах, що зумовлюють застосування заміни форми числа при перекладі. Досить поширеною є також заміна синтаксичних структур оригіналу – слова на словосполучення, складного речення на просте і навпаки. Має місце також такий вид трансформації, як заміна часової форми дієслова, що пояснюється відмінностями в граматичному складі двох мов. Всі ці прийоми необхідні для досягнення семантичної еквівалентності вихідного тексту та тексту перекладу.

**Список літератури**

Бархударов, Л. С. Язык и перевод / Л. С. Бархударов. М.:Международные отношения, 1975. 238 с.

Будинок імен. Роман / Пер. з англ. О. Тільна, 2018. 195с. [Електронний ресурс]. Режим доступу: https://uabooks.co.ua/wp-content/uploads/2020/06/budinok-imen-kolm-tojbin.pdf

Toibin C. House of Names (Electronic resource) // Ebooks: Online Reader - https://libro.eb20.net/Reader/rdr.aspx?b=2616972, 2017.

## ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ОНІМІВ (НА МАТЕРІАЛАХ РОМАНУ ДЕНА БРАУНА «ЯНГОЛИ І ДЕМОНИ»)

**Юрків Олена, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ**

Проблема перекладу власних назв або онімів завжди була і є причиною численних дискусій як теоретиків, так і практиків перекладу. Переклад власних назв вважається одним із складних завдань у перекладознавстві. Складнощі в передачі власних назв виникають тоді, коли перекладач стикається з необхідністю відтворити в тексті перекладу семантично наповнені імена, а саме імена власні, що мають прозору внутрішню, історичну або культурологічну алюзивність, яскраву образність, тобто імена значущі (Газизова, 2009:45).

Будь-який онім, вжитий у творі, представляє собою частину авторського бачення тексу, а разом з тим, місця і ролі персонажа у творі. Неправильний переклад онімів позначається на якості цілого перекладеного тексту.

В.С. Виноградов стверджував, що «в художньому творі немає небалакучих імен». Кожне літературне ім'я має своє стилістичне навантаження, є додатковим засобом характеристики персонажа, підсилює емоційне враження від усього твору (Виноградов 1971: 64).

У першу чергу, варто визначити, які саме власні назви існують. Власні назви визначають однотипні предмети або явища, використовуються для виокремлення іменованого ним об'єкту серед низки подібних, щоб ідентифікувати цей об'єкт. У лінгвістиці розрізняють семантичну та структурну класифікацію власних назв. Семантична класифікація онімів передбачає їх поділ за тематикою: антропоніми – імена людей; топоніми – географічні назви; теоніми – назви божеств; зооніми – клички тварин; астроніми – назви небесних тіл; хрононіми («квазівласні імена») – назви відрізків часу; хрематоніми – назви об'єктів матеріальної культури; ергоніми – назви організацій та об'єднань людей; гідроніми – назви водоймищ; етноніми – назви етнічних груп (Карабан 1999:187).

Переклад власних назв у художньому тексті завжди орієнтований на досягнення ефективності. Існує декілька способів перекладу онімів. Л. Фернандес виокремив десять тактик передачі власних назв: калькування, копіювання, транскрипція, заміна, перетворення, вилучення, додавання, транспозиція, фонологічна заміна, умовність (Fernandes, 2006).

Розглянемо декілька способів перекладу на прикладах. У романі «Янголи та Демони» імена та прізвища людей перекладені за допомогою транскрипції та транслітерації: *Leonardo Vetra* – Леонардо Ветра, *Maxmilian Kohler* – Максиміліан Колер, *George Charpak* – Жорж Шарпак.

Серед проаналізованих нами топонімів та їх перекладу, ми виділили групи, які називають вулиці, площі, парки і будівлі, міста. Наприклад, *The Vatican* – Ватикан, для перекладу якого використано транслітерацію, оскільки ця назва

добре відома всім націям, у тому числі українцям. *Via degli Orfani* – вулиця Орфани, *Piazza Sant'Ignacio and Sant'Eustachio* – площа Святого Ігнасіо і Святого Євстахія. У цьому випадку використано вже існуючі еквіваленти в українській мові, так звана заміна.

У текстах також зустрічається велика кількість скорочень. Назва організації *BBC* при перекладі транслітерується Бі-бі-сі. А для передачі назви *FBI* використовується загальновідомий аналог ФБР. При перекладі скорочень у романі використовуються описовий метод, транслітерація, транскрипція та спосіб перекладу за допомогою відповідної абревіатури. Транслітерація або транскрипція (повна або часткова) використовується тоді, коли назва в англійському звучанні викликає в читача певну асоціацію. Наприклад, *Illuminati* –Ілюмінати «просвітлені».

Ще одним способом передачі власних назв є калькування. Калькування – це прийом перекладу нових слів, коли відповідником простого чи складного слова вихідної мови в цільовій мові вибирається, як правило, перший за порядком відповідник (Жлуктенко 1981:286). Наприклад, *Rose line* – лінія троянди. Цей спосіб допомогає перенести смисловий зміст без збільшення обсягу. Отже, проаналізувавши власні назви, використані в романі Дена Брауна «Янголи та Демони», ми зробили висновок, що основними способами для перекладу онімів є транслітерація, транскрипція, калькування і заміна. Це допомогло зберегти структуру оригіналу та особливості викладу думок автора.

**Список літератури**

Браун Д. Янголи і демони / Пер. з англ. Харків: «Клуб Сімейного Дозвілля», 2011. 544 с.

Виноградов В. С. Проблема автора в художественной литературе //В. С. Виноградов. // О теории художественной речи. М., 1971. 118 с.

Газизова, Л.В. Трудности перевода имен собственных (на материале перевода рома Тони Моррисон «Песнь Соломона») / Л.В. Газизова // Вес. Челяб. гос. ун-та. 2009. № 35. С. 42-47.

Жлуктенко Ю.О. Проблеми адекватності перекладу / Ю.О. Жлуктенко // Теорія і практика перекладу. Вип. 6. К.: Вища школа, 1981. 325 с.

Карабан В.І Посібник-довідник з перекладу англійської наукової та технічної літератури на українську мову. Київ-Кременчук, 1999. 187 с.

Dan Brown Angels and Demons – Great Britain: Georgi Books, 346 2001. 620 p.

Fernandes L. Translation of names in children's fantasy literature: Bringing the young reader into play //*New voices in translation studies.* 2006. Т. 2. №. 2. С. 44 –57.

# *ЛІТЕРАТУРА США ТА ЗАХІДНОЇ ЄВРОПИ*

## ЖАНРОВІ ДОМІНАНТИ У ПОВІСТІ-АНТИУТОПІЇ «КОЛГОСП ТВАРИН» ДЖОРДЖА ОРВЕЛЛА

**Оксана Білак, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ**

Проблема появи, становлення, виокремлення, розвитку та характеристики літературних жанрів, зокрема, поєднання кількох жанрових домінант у межах одного твору, та, як наслідок, формування нових жанрових різновидів, визначення їх збірних характеристик, місця у жанровій ієрархії становлять актуальність дослідження.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що нами ґрунтовно проаналізовано твір «Колгосп тварин» Джорджа Орвелла на наявність домінантів жанрового різновиду повісті-антиутопії.

В ході дослідження нами використано такі методи як: описовий – для опису ключових понять дослідження; порівняльний – для якісного порівняння наявних жанрових домінант; метод інтертекстуального аналізу – для визначення посилань на інші літературні джерела; історичний – для співставлення подій та персоналій у творі з їх реальними історичними відповідниками.

Дослідженням жанрових характеристик «Колгоспу тварин» Джорджа Орвелла займалися такі дослідники як Дж. Маєрс (Meyers, 1975), С. Беккет (Beckett, 2011), І. Києнко (Києнко, 1993), Ю. Жаданов (Жаданов, 2011) та ін., однак питання визначення жанрового різновиду твору досі залишається дискусійним.

С. Беккет у статті «George Orwell: Dystopian novel – 1984 – Animal farm» відносить повість до жанру антиутопії, стверджуючи, що автор у творі відображає «антиутопічний варіант потенційного розвитку суспільного устрою в Європі» (переклад наш) (Beckett, 2011). Такої ж точки зору щодо жанрового

різновиду твору дотримується і український дослідник І. О. Києнко, акцентуючи також на сатиричній спрямованості цієї повісті-антиутопії (Києнко, 1993: 72-81).

Жанрова специфіка повісті-антиутопії проаналізована нами, висвітлюючи художню, сюжетну, композиційну та персонажну особливості жанрового різновиду за Г. Й. Давиденком (Давиденко, 2008).

В ході дослідження нами визначено, що «Колгосп тварин» Джорджа Орвелла належить до соціально-політичної антиутопії, оскільки містить натуралістичні сцени фізичних страждань (нестача продовольства, важка праця під канчуками свиней, побудова вітряка), масових убивств (сцена розправи з тими, хто хоч якось висловлював непокору владі), війн (3 бойові сутички з господарями сусідніх хуторів), політичних перепетій (боротьба за владу між Біланом на Наполеоном, встановлення режиму диктатури), що втілюють ідею попередження людству тощо.

Жанровий зміст антиутопії визначається художнім моделюванням державного ладу – тоталітаризму (за моделлю СРСР), викриваючи «не тільки недосконалість існуючого порядку, але й небезпеку розвитку реальних тенденцій та утопічних ідей у майбутньому» (Вотінова, 2018). В заклику до неповторення такої ситуації і криється дидактична суть твору «Колгосп тварин».

В антиутопічній державі найбільшим злом вважаються думки, емоції та фантазії, оскільки вони породжують унікальність людської свідомості та здатність до критичного оцінювання подій, саме тому незгідні із політикою тваринізму жорстоко каралися, а будь-які прояви непокори чи індивідуалізму засуджувалися. Такий державний лад змушує героїв відмовитися від їх релігійних переконань, віри у власні сили, значимість, можливість змінити ситуацію, натомість – вірити виключно у систему, партію, державу, вождя. Важливим для жанру антиутопії є конфлікт героїв із режимом, який прагне зруйнувати людську оригінальність, створити суспільство, запрограмоване на підкорення, маніпулювання й безініціативність, що яскраво відображено у «Колгоспі тварин».

З метою якомога точніше відобразити протест проти недемократичного державного устрою, насилля, неволі, безправ'я, автор підбирає набір виражальних засобів, серед яких виокремлюємо символізм зображуваного, сарказм оповідача, інтертекстуальність, створення нової, синтетичної мови для обслуговування такого державного устрою, тощо. Зустрічаємо у творі і типовий для антиутопії мотив стіни (Смоктунцева Гора), яка обмежує людину у її волі, розмежовує світ реальний і світ бажаний і яка, за Ю. А. Жадановим, містить у собі «карально-репресивний смисл» (Жаданов, 2011: 142–146).

Важливим для жанру антиутопії є прийоми алюзивності, причому автор використовує як алюзії на історичні події в СРСР, історичні реалії (звання, звертання, гімн, гасла, прапор, освітня система, політичний устрій та ін.) так і відомих особистостей (К. Маркс, Й. Сталін, Микола ІІ, Л. Троцький та ін.), які так чи інакше дають імпліцитну характеристику зображуваному.

Таким чином, співставивши жанрові домінанти повісті-антиутопії з базовими жанровими домінантами твору «Колгосп тварин», приходимо до висновку, що наявні у творі такі домінанти антиутопії як: простір дії – держава з тоталітарною системою управління; місце дії відділене від зовнішнього світу стіною; відображене справжнє або уявне рабство; зображення приреченої дійсності, символічність, алюзивність, дидактичність, проблема вибору та ін., дозволяють ідентифікувати жанровий різновид «Колгоспу тварин» Джорджа Орвелла як повість-антиутопію.

**Список літератури**

Вотінова Д. О. Жанрово-стилістичні та культурологічні особливості перекладу романів-антиутопій [Текст] : автореф. дис. ... канд. філол. наук : Харків. нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна. Харків, 2018. 20 с.

Давиденко Г. Й. Історія новітньої зарубіжної літератури : навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. К. : Центр учб. л-ри, 2008. 272 с.

Жаданов Ю. А. Дистопия второй половины XX века: гендерная революция жанра. Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. 2011. № 963. Сер. : Філологія. Вип. 62. С. 142–146.

Києнко І. О. Сучасний англійський комічний роман. Київ, 1993. С. 72-81.

Beckett S. «George Orwell: Dystopian Novel – 1984 – Animal Farm, 10 April 2011, [web-page] https://rosariomariocapalbo.wordpress.com/2011/04/10/george-orwell-dystopian-novel-1984-animal-farm/ (visited 02.05.2020)

Meyers J. A Reader's Guide to George Orwell. Thames and Hudson, 1975, 192 pp.

# ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ГРОТЕСКНИХ ОБРАЗІВ У РОМАНІСТИЦІ ОЛДОСА ГАКСЛІ

**Інна Лісовська, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ**

**Постановка наукової проблеми та її значення**. Олдос Гакслі творив на початку XX століття, гостро та неоднозначно сприймаючи культурно-історичні процеси. Письменник увійшов у світову літературу як сатирик, послідовник традицій Джонатана Свіфта.

У представленому дослідженні ми ставимо **мету** виокремити засоби вираження гротескних образів у романі Олдоса Гакслі «Жовтий Кром», а також визначити їхню функціональність у творі. Досягнення зазначеної мети передбачає постановку і розв'язання наступних **завдань**: проаналізувати поняття «гротеск» як літературознавчий термін; виокремити гротескні образи у названому творі; здійснити аналіз вираження карнавальної стихії.

Як художній прийом гротеск став одним із найбільш поширених у літературі XX століття. Його двопланова та умовна природа дозволяла письменникам поєднати найбільш віддалені речі (трагічне і комічне, реальне і нереальне, смішне і страшне), таким чином представити дійсність у новому, досі незвичному ракурсі, віддалити від раціонального її розуміння. Гротеск відповідав запитам митців епохи, яка ставила перед ними складні естетичні та етичні завдання, тобто був не лише видом художньої типізації а, як стверджує М. Бахтін, цілісним світобаченням (Бахтін, 1990: 503). Саме в такому аспекті гротеск виступає у представленому творі.

**Результати дослідження та обговорення**. Роман «Жовтий Кром» (1921) є своєрідним уособленням суспільного життя в мініатюрі. Автор місцем оповіді твору обирає замкнений простір. Події роману «Жовтий Кром» проходять у передмісті Лондона, у маєтку, що належить Генрі та Прісіллі Уїмбуш – вихідцям із аристократичного роду, які постійно збирають довкола себе інтелектуальну еліту (Хаксли, 1987).

Хоча роман О. Гакслі достатньо місткий за обсягом, автор послуговуються недовгими часовими відрізками. У романі «Жовтий Кром» дія обмежена декількома тижнями. Безкінечні сніданки, обіди, вечері створюють оманливе враження протяжності часових рамок роману. У романі постає низка ексцентричних героїв, кожного із яких викриває нестримна, нездорова пристрасть до певного заняття, причому ця пристрасть настільки їх захоплює, що перетворюється на хворобу.

Твір побудований так, що справжня сутність героїв розкривається в ході розвитку сюжету. На сторінках відбувається їхня поступова і невпинна деідеалізація, яку автор втілює за допомогою різних засобів «зниження». Причому, героїв викриває здебільшого не сам автор, а інший персонаж, який і сам може грішити якимось дивацтвом.

Нереальність і строкатість дійсності та героїв створює в обох творах ефект карнавалу. Згідно з карнавальною теорією М. Бахтіна, карнавал не спостерігають – у ньому живуть, причому тільки за його законами (Бахтин, 1990). Так, в маєтку неможливо заховатись чи принаймні залишитись осторонь пануючого там карнавалу життя та смерті, радості та смутку, що сплелись у єдиному пориві. Територія, що не має видимих меж, залишається замкненою, і персонажі грають за встановленими на ній правилами. Персонажі Гакслі не приречені, проте і вони втрачають віру, що веде до душевної спустошеності і до втрати відчуття реальності та впевненості у майбутньому. І хоча перший роман Гакслі критики оцінюють як найбільш світлий у порівнянні з наступними (Палиевский, 1962: 179), і тут він не оминає тему смерті, яка при детальному розгляді пронизує увесь роман. У п'яти останніх частинах автор особливо тонко розвиває мотив приреченості існування.

Необхідною умовою створення карнавальної стихії у творі є застосування прийому «маски», який є найскладнішим і найбільш багатозначним мотивом народної культури (Бахтин, 1990). Саме завдяки маскам герої твору О. Гакслі приховують своє справжнє обличчя, власну сутність, з іншого боку, абстрагуються від дійсності. Маска у творі виконує функцію ілюзії, яка оберігає

від трагічного буття. Серед присутніх у романі та повісті яскравих масок, можна виділити маску «короля» та «Дон Кіхота» (Гакслі, 1978).

Олдос Гакслі використовує прийом анімалізації для характеристики своїх героїв: «маленький та дуже худий чоловік» містер Скоган «…скидався на одного з вимерлих птероящерів мезозойської ери. Ніс у нього був як дзьоб, а очі поблискували, як у берестянки. Проте він був позбавлений пташиної тендітності, грації чи легкості» (Гакслі, 1978: 77). Цей персонаж завжди шукав жертву для розмов і доводив свою перевагу. Містер Скоган говорив багато і безупинно, мав на все свою точку зору і не хотів слухати інших. Цей герой був утіленням незворушного сарказму, який з голови до п’ят заповнював його сутність, зовнішність, висловлювання та ставлення до інших.

**Висновки і перспективи подальшого дослідження.** Таким чином, в основі образної системи твору – прийом гротеску, який реалізується через карнавальну стихію та очуднення героїв і ситуацій. Важливим засобом їх реалізації виступають маски, зокрема маски «короля» та «Дон Кіхота».

У Олдоса Гакслі переважає інтелектуально-глумлива атмосфера, типова для середовища англійської інтелігенції.

**Список літератури**

Анджапаридзе Г.А. Печальный контрапункт светлого завтра. *Контрапункт. О дивный новый мир. Обезьяна и сущность. Рассказы.* Пер. с англ. Москва: НФ «Пушкинская библиотека» – «Издательство ФСТ», 2002. С. 5-27.

Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренесанса. Москва: Худож. лит., 1990. 543 с.

Гакслі О. Пер. з англ. Вишневий В.: *.Жовтий Кром.* (Ч. 1.). Київ: Всесвіт, 1978. С. 70-177.

Палиевский П. Гибель сатирика. *Современная литература за рубежем.* Москва: Сов. писатель, 1962. С. 451-476.

Хаксли О. Желтый Кром: зоман; зассказы. Москва: Худож. лит., 1987. 302 с.

## ПОСТМОДЕРНІСТСЬКИЙ ГЕРОЙ В РОМАНІ ІЄНА МАК’ЮЕНА «АМСТЕРДАМ»

**Наталя Майковська, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ**

У нашій роботі ми розглянемо особливості постмодерністського героя в романі Ієна Мак’юена «Амстердам». Постмодернізм по-своєму аналізує та

усвідомлює певні етичні сторони буття людини та суспільства загалом. Постмодернізм ставить перед сучасною особистістю та суспільством питання метаморфози моральних цінностей, які кожен індивід сприймає по-різному. В зв'язку з тим, що не всі етичні особливості постмодерністського героя в творі «Амстердам» є до кінця вивченими, можна вважати, що дане питання є все ще актуальною темою дослідження.

В своєму романі «Амстердам» Мак'юен досліджує ставлення героїв до переломних моментів в їхньому житті, уявляє пошуки рішення або повернення до стабільного життя, які можна інтерпретувати як ряд взаємопов'язаних подій, що викликають певні судження та моральні невідповідності.

В творі порушується стабільність життя персонажів, наявні певні проблеми моралі. Автор показує, як несподівані події призводять до невідповідної поведінки двох друзів, Вернона і Клайва, чия спільна подруга Моллі померла від невиліковної хвороби. На похоронах Моллі головні герої почуваються розгубленими. Вони ведуть розмову, за допомогою якої надіються впоратись із втратою «*that gave them rather more comfort than singing Pilgrim*» (McEwan, 2003:10). Для обох головних героїв нестерпною є думка про те, що можна умерти отак, нічого не тямлячи, як їхня подруга «*to die that way, with no awareness, like an animal*» (McEwan, 2003:10), вони вважають, що краще покінчити з життям самотужки «*she would have killed herself rather than end up like that*» (McEwan, 2003:11). На думку героїв, таке завершення хвороби Моллі було би кращим, ніж те, яке її спіткало. В тому як герої описують трагічну смерть своєї коханої, проявляється їхнє відношення до того, що відбувається. Такий стан фізичного та розумового занепаду не є нормальним з точки зору головних героїв. Вони переконані в тому, що могли б знайти для неї кращий кінець, та найголовніше в тому, що його вибрала б сама Моллі.

Герої проходять складний шлях від міцної дружби до лютої ненависті та зневаги. Вперше це проявляється, коли у руки Вернона Холлідея потрапляють світлини Джуліана Гармоні, міністра закордонних справ, на яких він зображений в жіночому одязі. Ці фотографії зробила Моллі, оскільки Гармоні був її давнім

знайомим. Вернон вважає поведінку Джуліана ненормальною, дивною. Він впевнений в своєму рішенні, він не тільки хоче викрити свого ворога, а ще й врятувати країну від небезпеки. Заради цієї цілі він готовий вдатися до такого лицемірного вчинку. Але чи це є його ціллю насправді? «*And who could tell, perhaps Vernon was in position to change the country's future for the better. And his paper's circulation*» (McEwan, 2003:53). І якщо, на думку Вернона, лицемірна поведінка Джуліана та його політика суперечать нормі, то, на думку Клайва, ненормальним є те, що його друг хоче розголосити подробиці особистого характеру, які зруйнують не тільки кар'єру, але й особисте життя людини, нехай навіть такої нікчемної як Джуліан. Крім того, Клайв вважає це зрадою по відношенні до їхньої загиблої подруги «*She would have hated what you're doing. Frankly, you're betraying he*r» (McEwan, 2003:68).

Характерною для героїв твору «Амстердам» є нездатність до виходу за межі власного «Я», нездатність бачити когось іншого, таким чином нехтуючи почуттями та думкою інших, втрачаючи межу між поганим та хорошим. Прикладом цього є сцена злочину, спостерігачем якої стає Клайв Лінлі. Під час цього примітивного випадку, він показує себе не з найкращої сторони, думаючи тільки про свою «симфонію тисячоліття». Клайв не допомагає дівчині втекти від нападника. Творення симфонії тисячоліття здається йому набагато важливішим процесом, ніж галаслива метушня, яка відволікала його від мистецтва. «*His fate, their fate, separate paths. It was not his business. This was his business, and it wasn't easy, and he wasn't asking for anyone's help*» (McEwan, 2003:79). Клайв, на його думку, робить все правильно. Для Вернона ж поведінка Клайва є аномальною, вона суперечить нормам моралі, обов'язку перед суспільством. Він звинувачує Клайва в тому, що той не застосував ніяких мір, що призвело до смерті жінки «*This is outrageous. Go to the police, Clive. It's your moral duty*» (McEwan, 2003:103).

Таким чином, ми розглянули поведінкові та характеротоворчі особливості постмодерністського героя в романі Ієна Мак'юена «Амстердам». Підсумовуючи висловлені вище спостереження, можна сказати, що кожен герой роману

«Амстердам» спирається на своє власне розуміння моралі та моральних цінностей, та в якійсь мірі намагається прив’язати його усьому навколишньому світу. Кожному герою цього твору притаманний певний моральний вибір – вибір того, що зручно та не завжди співпадає з загальноприйнятим.

**Список літератури**

McEwan I. Amsterdam 2003. – Режим доступу до сервісу: https://ru.bookmate.com/books/YIUY729l

## ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ ПОВІСТІ РЕЯ БРЕДБЕРІ «КУЛЬБАБОВЕ ВИНО»

**Василина Мартинюк, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ**

Робота присвячена дослідженню своєрідності використання художньо-літературних засобів стилістичного та жанрового увиразнення повісті Рея Бредбері «Кульбабове вино». *Метою дослідження є:* узагальнення жанрово-стильових особливостей повісті. *Об’єктом дослідження* стала специфіка жанрово-стильових особливостей як мовно-літературного явища. *Предметом дослідження* була безпосередньо стилістика Р. Бредбері, зокрема, художні засоби, що зустрічаються у повісті «Кульбабове вино». Матеріалом дослідження слугує оригінал повісті Рея Бредбері «Кульбабове вино» *Наукова новизна* полягає в тому, що в роботі здійснені намагання відшукати й дослідити жанрово-стильові особливості, що зустрічаються у творі Р. Бредбері «Кульбабове вино.

Проблема жанру - одна з найбільш суперечливих і нелегких в сучасному літературознавстві. Рея Бредбері традиційно розглядають як класика наукової фантастики, хоча значна частина його творчості тяжіє до жанру фентезі, притчі або казки. Сам Бредбері про своє покликання говорив*: «*Жюль Верн був моїм батьком. Герберт Уеллс - мудрим дядьком. Едгар Алан По - припадав мені двоюрідним братом; він, як кажан, вічно жив у нас на темному горищі. Флеш Гордон та Бак Роджерс - мої брати і товариші. І додам, що моєю матір'ю, цілком ймовірно, була Мері Уоллстонкрафт Шеллі, авторка «Франкенштейна» ... Ось і

думайте, ким, що не письменником-фантастом, я міг стати в такий сімейці »( Никольський С.Т 2013).

На перший погляд «Кульбабове вино» здається скоріше твором реалістичним, аніж фантастичним, адже в повісті відсутні стандартні елементи науково-фантастичного жанру, як наприклад, футуристична техніка, космічні польоти до космосу, тощо. Проте саме визначення наукової фантастики зазначає, що в її основі полягають роздуми на теми науки та нових технологій. «Кульбабове вино» ж торкається питання створення «Машини щастя», існування «Машини часу» та небезпеки «Зеленої машини», а отже повість підпадає під цю характеристику. Більше того, дослідники Синдін І.М. та Назарець В.М. зазначають: «Фантастична література, оскільки вона фантастична, в якийсь момент відносить читача в сферу нереального, але потім, так як вона література, повертає його на Землю, в наш час, збагаченого новим розумінням того, що відбувається навколо» (Сиднін І.М., Назарець В.М. 2014).

Повість постає у трьох планах. Перший базується на поглядах та враженнях головного героя книги, Дугласа, влітку 1928 р. Таким чином, цей план додає повісті казковості, фантастичності та дитячого романтизму. Другий план – повсякденні картини життя провінційного містечка Грінтаун, який повертає читачів на Землю й представляє відправну точку для роздумів автора. Третій план – монолог оповідача-дорослого про героїв книги, про дитинство, про час і про природу. Якщо говорити точніше, то письменник малює тут не стільки внутрішній світ дитини, скільки світ, побачений його очима, несхожий на світ дорослих, в якому все чітко зафіксовано і однозначно. Це світ яскравий, рухливий, часом незрозумілий, непередбачуваний, який переливається, колишеться, змінюється разом із дитиною, яка зростає В свою чергу, образ людини у повісті то перебуває у боротьбі з образом машини, як технологічного прогресу, то стикається з життєвими захопленнями та розчаруваннями. Проте головним мотивом повісті є сприйняття та усвідомлення людиною оточуючого світу .

Відповідно зображуються ці плани різними художніми засобами. Дитячий план (пригодницький) зображується за допомогою: дитячих діалогів (у них автор прагне передати уривчасту дитячу мову; отут багато окличних і питальних речень, фрази будуються короткі, часто вживаються вигуки, жаргонні слівця, неправильні звороти, переривання-трикрапки) «*It almost happened, thought Douglas. Whatever it was it was Big, my gosh, it was Big! Something scared it off. Where is it now? Back of that bush! No, behind me! No here . . .almost here .*». Зовнішній план виражений за допомогою притч, окремих історій. Мова цих вставних новел відповідає змісту кожної: новела про зустріч Луміс і Форестера схожа на поезію у прозі, вона виконана піднесеною лексикою; новела про Нелюда та його жертви написана в детективному стилі чекання, погоні і жаху, це типова «страшилка», отут багато експресії, ударних коротких речень, внутрішніх гарячих монологів; новела про чаклунку Таро і її крадіжку викладена в стилі містичних новел, але забарвлена м'яким гумором і т.д.

І, нарешті, третій план являє собою медитації, міркування, відповідно до цього його мова – це мова філософічних чи природних описів, тут переважають складні речення, насичені соковитими епітетами, різними метафорами й іншими художніми засобами.(«*The grass whispered under his body. He put his arm down, feeling the sheath of fuzz on it, and, far away, below, his toes creaking in his shoes. The wind sighed over his shelled ears. The world slipped bright over the glassy round of his eyeballs like images sparked in a crystal sphere. Flowers were sun and fiery spots of sky strewn through the woodland. Birds flickered like skipped stones across the vast inverted pond of heaven. His breath raked over his teeth, going in ice, coming out fire*.»).

**Список літератури**

Джанибеков В. Верить будущему : Брэдбери Р. О скитаньях вечных и о Земле : Монографія. Правда, 1987

Никольський С.Т. Рей Бредбері - фантаст і сатирик : М., 2013.

Сиднін І.М., Назарець В.М. З любов'ю до життя. Урок-дослідження за повістюРея Бредбері "Кульбабове вино" : Зарубіжна література в навчальних закладах. Львів, Відродження , 2014

Bradbury Ray. Dandelion Wine : New York: Bantam, 2015. – 253 p.

# «ВТРАЧЕНЕ ПОКОЛІННЯ» ЯК НАСЛІДОК ВІЙНИ

**Іванна Микитюк, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ**

Вплив, який війна здійснює на життєвий досвід різних поколінь, з плином часу здається все більш суттєвим. Ні наука, ні психологія не знаходять у своїх напрацюваннях достовірних теоретичних та практичних знань, щоб дізнатись на скільки поколінь буде поширюватись подібний травма і чи буде вона теж такою трагічною для майбутніх поколінь. Вважалося, що конфлікти з приводу пам'яті про події Першої світової війни будуть поступово відходити у минуле, але зараз маємо зворотній процес: проблема війни стає все більш актуальною і масштабною, а збереження цієї пам'яті – першочерговим завданням. Отже, у цій статті зроблено спробу розглянути місце та роль війни в історії людства на прикладі роману англійського письменника Річарда Олдінгтона «Смерть героя».

Не беручи до уваги безліч суперечок, які пов'язані з феноменом війни, беззаперечним є факт, що ідеологічні інтриги значно вплинули на світогляд післявоєнного суспільства. Всю правду війни та внутрішню боротьбу переживань солдата висвітлив Річард Олдінгтон у своєму автобіографічному романі «Смерть героя». «У 1916 році письменник пішов добровольцем на фронт, відчувши на собі увесь жах безглуздої бойні. Йому вдалося вижити, проте трагічний досвід війни залишив невиліковну душевну рану» (Девдюк, 2015: 230).

Письменники «втраченого покоління» показали жахи війни, всі ті страждання, що випали на долю учасників військових дій. Як зазначає дослідниця О. В. Мохначова: «Термін «загублене покоління» в сучасному вжитку настільки розповсюджений, що містить у собі безліч змістів, часом протилежних за значенням. Однак у його вихідному, первісному значенні це визначення покоління письменників, що дебютували після першої світової війни, у творах яких відобразилися розчарування в цивілізації і втрата «просвітницьких ідеалів, загострених трагічним досвідом війни» (Мохначова, 2009: 132]. «В романах про Першу світову війну увага письменників зосередилась, в

основному, на долю індивідуума, який був приречений на суворі рішення, страждання і загибель» (Михальська, 1998: 180).

Для Р. Олдінгтона «правда повоєнної дійсності разом з фронтовими спогадами ставали нестерпним тягарем, змушуючи вилити на папері накопичений роками біль. Процес переосмислення подій з позицій пройденого часу, як своєрідний сеанс психоаналізу, давав шанс на відносне примирення з навколишнім світом та прийняття життя таким, яке воно є. Пристрасність та правдивість, з якою автори підходили до зображення пережитого, перетворювали романи «втраченого покоління» на обвинувальні акти проти всіх, хто причетний до розв'язання війн» (Девдюк, 2015: 231).

Як зазначає І. Девдюк: «Безпосередньо фронтова дійсність як реальне уособлення особистої катастрофи персонажів стає останньою краплею в чаші терпіння» (Девдюк, 2019: 51). Головний герой роману не може винести її випробувань і підбадьоритися. Навпаки, він слабшає, навколишня дійсність тисне на нього все більше. Усвідомлюючи своє безсилля, Джордж Вінтерборн переконаний, що найкращим рішенням буде перервати своє життя. Доречною в цьому контексті видається думка дослідниці С. Журби про те, що «персонажі творів ще на війні розуміють свою «зайвість» у мирному житті, яке чекає на них попереду» (Журба, 2015: 193).

Тому для Річарда Олдінгтона «правда повоєнної дійсності разом з фронтовими спогадами ставали нестерпним тягарем, змушуючи вилити на папері накопичений роками біль» (Девдюк, 2015: 231). М. В. Урнов пише: «Цій особистій катастрофі автор надає узагальнююче значення» (Урнов: 611)..

«Катастрофізм буття» як літературознавчий термін отримав дефініцію в багатьох довідкових виданнях і літературознавчих працях українських учених. Такі українські науковці як В. Моренець, О. Астаф'єв, О. Харлан та інші досліджували висвітлення явищ катастрофізму в літературі. Варто зауважити, що ґрунтовно вивчала, узагальнила і систематизувала філософські засади катастрофічного світогляду О. Харлан, виклавши результати свого дослідження в докторській дисертації «Моделі катастрофізму в українській та польській прозі

міжвоєнного двадцятиліття» (Харлан).

Таким чином, зміни, що відбуваються в житті головного героя, настрої приреченості, бездуховність, утрата ціннісних орієнтирів виступають проявами «катастрофізму буття» Джорджа Вінтерборна. Роман Р. Олдінгтона «Смерть героя» сповнений рішучим поривом поділитися тривожними роздумами, які отруюють гіркотою втрати тих, хто загинув даремно, тих, хто пройшов разом з ним випробування. Цей твір – це художнє дослідження причин війни, причин загибелі головного героя та всього «втраченого покоління» загалом.

**Список літератури**

Девдюк І. Війна як художнє осмислення людського буття: роман Річарда Олдінгтона «Смерть героя» / І. В. Девдюк // Вісник Прикарпатського університету. Філологія. 2014–2015. Вип. 42–43. – Івано-Франківськ: Місто НВ, 2015. – С. 230–234.

Девдюк І. Хронотоп війни у повісті «Карпатська ніч» Мирослава Ірчана» та романі «Смерть героя» Річарда Олдінґтона. Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія». Острог: Вид-во НаУОА, 2019. Вип. 6(74), червень. С. 49–52.

Журба С. Інтерпретація проблеми «втраченого покоління» у світовій та українській літературах / Світлана Журба // Літератури світу : поетика, ментальність і духовність : зб. наукових праць. / гол. ред. А.В. Козлов. – Кривий Ріг: Криворізький національний університет, 2013. – С. 188 – 197.

Мохначова О. Трансформація німецької версії «втраченого покоління» в пізніх романах Е. М. Ремарка (до проблеми самоідентифікації) / Ольга Мохначова // Україна і Німеччина : етнокультурні, лінгводидактичні та мистецько-духовні обміни, взаємозв'язки та взаємовпливи : зб. наукових праць. / редкол. : М. Б. Євтух (голова), А.В.Козлов (відп. ред.) та ін. – Кривий Ріг: Видавничий дім, 2009. – С.131 – 138.

Харлан О. Антропологічна складова катастрофічного дискурсу у «романі-свідченні» С. Алексієвич «Чорнобиль: хроніка майбутнього» та романі Айрін Забитко «Невмите небо». Наукові записки: серія «Філологічна», 2012. Вип. 27. – С. 288–291.

Урнов М. История английской литературы том III. – М.: Академия наук СССР. – 1958. – С. 608–626.

## ГЕНДЕРНІ ВЗАЄМОДІЇ У РОМАНІ ВІРДЖИНІЇ ВУЛФ «ДО МАЯКА»

**Олег Михаць, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ**

В останні роки гендерна проблематика надзвичайно популярна у вітчизняній науці. При цьому сам термін «гендер» нерідко вживається неправильно або неточно («соціостатева роль», «соціальна стать», «соціальний

статус», гендер як синонім статі). Ми вважаємо, що найбільш вдалою дефініцією є визначення гендеру як соціокультурної статі – змодельованої певним типом суспільства. Дане питання досліджувала низка науковців, зокрема, Н. Зборовська, В. Агеєва, М. Хасієва та інші.

В романі гендерна тематика детально розкрита через такі етико-естетичні характеристики як *фемінність (жіночні риси), маскулінність (патріархальні риси) та андрогінність (поєднання рис обох статей)*. Дані характеристики представлені в творі через трьох головних героїв. Місіс Рамзі є втіленням фемінності, містер Рамзі є втіленням маскулінності, а Лілі Бріско є уособленням андрогінності. Їх гендерні взаємодії є основною темою дослідження.

Отож, кожен персонаж роману «До маяка» має свої індивідуальні гендерні ролі.

Місіс Рамзі – це доволі складний персонаж - мати великого сімейства та берегиня домашнього вогнища. Вона шанує *«велич чоловічого розуму»*, опікується та у всьому підтримує свого чоловіка (Шелест, 2010).

Разом з тим, аналізуючи гендерну взаємодію місіс Рамзі та містера Рамзі, відзначаємо, що місіс Рамзі буває досить критичною і навіть глузливою по відношенню до нього. Місіс Рамзі втілює в собі ідеалізовану жіночу сутність через умиротворення, покірність, доброту, що поєднуються в ній з самовідданістю та стійкістю. На противагу містеру Рамзі, вона інтуїтивна, а не раціональна в своїх думках і почуттях. На плечах місіс Рамзі лежить весь тягар турбот про будинок, чоловіка, дітей, гостей та сусідів.

Через внутрішній діалог місіс Рамзі автор передає дисгармонію жіночої і чоловічої ролі в сім'ї як полярність гендерних стереотипів. Образ місіс Рамзі служить засобом урівноваження, примирення і очищення взаємин між людьми від негативних рис.

В контексті гендерної проблематики особливо значущим є зображена в романі взаємодія фемінного образу місіс Рамзі та андрогінного образу молодої художниці, Лілі Бріско, що гостює у сімейства Рамзі. Лілі Бріско уособлює собою образ жінки-творця, що присвятила себе мистецтву. Життєвим сенсом для

Лілі, на відміну від місіс Рамзі, є робота, а не сім'я. Це гендерне протиставлення персонажів відображено і в їхніх взаєминах, доволі складних та сповнених непорозумінь (Хасиева, 2013). Вважаємо, що смерть місіс Рамзі в цьому сенсі є глибоко символічною: на зміну образу жінки-матері приходить образ жінки-творця, в даному випадку - молодої художниці Лілі Бріско. Дана подія символізує неможливість вікторіанської жіночності перейти в сучасний світ, сформований Першою світовою війною.

Наступний персонаж, містер Рамзі – уособлення маскулінності. Письменниця зображує чоловіка раціональним, різким, розумним, скептичним з оточуючими, але, водночас, невпевненим в собі і слабким.

Представлення містера Рамзі як маскулінного персонажа ще більше посилюється завдяки владі, яку він має над оточуючими, зокрема протилежною статтю. У творі містер Рамзі зображений в образі домінуючого тирана, який має значну владу та зберігає контроль у своїх стосунках як з дружиною, так і з сучасною жінкою Лілі Бріско. Здатність містера Рамзі практикувати маскулінну поведінку як у вікторіанський період, так і в післявоєнний період в обох соціальних контекстах підтверджує перевагу патріархату в межах усього роману.

Ми вважаємо, що гендерні взаємодії містера Рамзі та його дружини представлені як класичні вікторіанські ролі покірної дружини та патріархального чоловіка. Проте після неминучої смерті дружини, містер Рамзі звернувся до сучасної жінки Лілі Бріско з сподіваннями на можливість продовження традиційних вікторіанських ролей. Проте Лілі не може запропонувати йому ту підтримку, якої він бажає, отож поступово маскулінність поступається перед андрогінністю, персонаж усвідомлює, що повинен «поділити сцену із сучасною жінкою» (Meaghan McIntyre, 2020).

Персонаж Лілі Бріско - втілює в собі ідеї та потенціал прийдешньої епохи. В ній відображена андрогінність свідомості, яку Лілі знаходить у своїй творчій сутності. Ми вважаємо, що образ художниці у Лілі Бріско чітко демонструє дух бунту проти цінностей чоловічого суспільства. Той факт, що вона щаслива, будучи незаміжньою і творчою, викликає у неї впевненість, що вона перемогла

жінку-берегиню. Лілі зуміла показати, що її спосіб життя кращий від того який постійно пропагує місіс Рамзі.

Ми вважаємо, що Лілі досягає визнання як живописець саме завдяки своїй андрогінності. Той факт, що Лілі вдається закінчити свою картину, незважаючи на несприйняття жінок-художниць нормами вікторіанської моралі, - це крок вперед від вузької ролі, яку жінки виконували на початку XX століття. Через образ Лілі подано уявлення про жінок, здатних творити та досягати успіхів за межами дому, тим самим руйнуючи образ жінки, обмежений лише домогосподарками та матерями (Martinsson, 2009).

Отож, Вірджинія Вулф у романі «До маяка» пропонує нову сторону дискурсу, що стосується гендерних стандартів та динаміки їх зміни в епоху до та після Першої світової війни. Гендер у романі розглядається як динамічна конструкція, на противагу усталеній думці, що це *схильна риса*. Вірджинія Вулф в романі підкреслює, що патріархальна гендерна ієрархія заважає жінкам, зберегти власну індивідуальність, дотримуючись застарілих соціальних стандартів. Врешті-решт цей роман показує, як гендерні стереотипи можуть зашкодити здатності людини розвивати власну ідентичність, досягати успіху та самореалізовуватись.

**Список літератури**

Шелест І. Л. Гендерний аспект в романі В. Вулф «До маяка» Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. Сер. : Літературознавство. 2010. Вип. 1.2. С. 148-154.

Хасиева М. Гендерная проблематика и феминизм в творчестве Вирджинии Вулф. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 1. Ч. 2. С. 202-207.

Understanding gender practices and identity in Vir actices and identity in Virginia W ginia Woolf’s To The Lighthouse through the theories of Erving Goffman/ Meaghan McIntyre/ University of Mary Washington/ Spring 5-12-2020

Escaping Femininty: The Body and Androgynous Painting in Virginia Woolf's To the Lighthouse/ Sara Martinsson/ C-essay 15hp English C/ February 2009

# ПРОБЛЕМНО-ТЕМАТИЧНА ОРГАНІЗАЦІЯ РОМАНУ ВІЛЬЯМА ГОЛДІНГА «ВОЛОДАР МУХ»

**Оксана Моравська, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ**

Наявний науковий досвід вивчення роману «Володар мух» засвідчує актуальність творчості письменника для сучасності, зокрема проблематики роману, яка звертає увагу на дослідження деградації людського суспільства під впливом цивілізації. Вивченням творчості Вільяма Голдінга займались: Єременко О. В., Зінде М.М., Каніболоцька О. А., Кошелев Л.В., Кузнецова Е.В., Павличко С.Д., Пулина Г. А.,; з англійських літературознавців варто відзначити Джона Кері та його роботу «William Golding: The Man who Wrote Lord of the Flie» (2009). Звертаючись до роману, літературознавці вивчали проблеми нівелювання моральних цінностей та поступову деградацію персонажів; досліджували систему символів та екзистенціалістські засади у романі, такі як сенс людського буття та тема війни.

Всі твори Голдінга відрізняються метафоричністю мови та філософською глибиною, проте написані простою мовою, доступною кожному читачеві. З одного боку, простий сюжет, характери, події, а з іншого – алегорична і філософська значимість, відчутна в кожному епізоді, в багатьох деталях та образах. У своєму головному романі–застереженні «Володар мух» Голдінг розкриє тему людини та її сутності більш детально через образи дітей та їхню поведінку. Роман висвітлює глобальні проблеми (такі, як істинне лице людства та доля людської цивілізації) та написаний в дусі екзистенціалізму.

Голдінг у своєму романі «Володар мух» детально описує характери та світогляди головних героїв, даючи читачу можливість наглядно побачити поступову деградацію внутрішнього світу більшості дітей. Лише одиниці змогли протистояти первісним інстинктам та зберегти людяність.

Ми вважаємо, що Вільям Голдінг вибирає головними героями дітей для того, щоб показати, що людина здатна на жахливі, жорстокі речі, незалежно від

її віку чи навіть виховання. Саме у кризовій ситуації ми змогли побачити істинне лице та цінності кожного із героїв роману: хтось піддався "інстинктам стада" (сліпо слідував за всіма, не роздумуючи про наслідки), когось підкорив страх та ненависть і лише одиниці змогли зберегти людяність та холодний розум, зуміли перебороти страх та відчай. Впродовж розвитку роману ми побачимо нівелювання моральних та духовних цінностей багатьох головних героїв.

У романі «Володар мух» Ральф представляє правильну, висококультурну і цивілізовану молоду людину, яка швидко дорослішає та вдається до глибоких розмислів. У алегоричній структурі роману Ральф уособлює цивілізацію та порядок. Його безпосередній інстинкт - організувати хлопців, встановивши систему управління.

Джек репрезентує зло і насильство, темну сторону людської сутності. Читаючи роман ми помічаємо поступову деградацію внутрішнього світу та зміну моральних цінностей головного героя: з розвитком подій у романі егоїзм, почуття всевладдя та вседозволеності поглинають його та головний герой прагне бути єдиним лідером, до слів якого повинні дослухатись.

Ми вважаємо, що найвищим проявом агресії та зміни моральних цінностей дітей стали вбивства, спочатку ненавмисне Саймона, що стало символом повного здичавіння дітей, які в агонії прийняли його за «Звіра» та безжалісно вбили, а потім свідоме – Рохи. Духовність, творчість та релігія зникли зі смертю Саймона; інтелект та розум вмирають разом із Рохою.

Отож, Вільям Голдінг розкриває проблеми лідерства, недосконалості людської душі та вплив цивілізації на становлення і розвиток особистості. Письменник намагається пробудити сучасне йому суспільство та спонукає читача замислитись над власним майбутнім, над жорстокістю та несправедливістю, що панують в суспільстві.

**Список літератури**

Каніболоцька О. А. Формування вміння здійснювати композиційний аналіз художнього твору на уроках зарубіжної літератури на матеріалі роману В. Голдінга «Володар мух». Всесвітня література та культура (2007). 24–29 с.

Павличко С. Д. Вільям Голдінг і криза раціоналізму. Київ : Наукова думка, 1993. 587 с.

Чайка О.М. Діти XX ст. в екстремальних обставинах ( за романом В.Голдінга «Володар мух» ). 412 с.
Kirstin Olsen. Understanding Lord of the Flies. Greenwood Publishing Group, 2000. 167p.
Golding W. Lord of the Flies, United Kingdom: Faber and Faber. 224p.

## МІФОЛОГІЧНІ ТА ФОЛЬКЛОРНІ ЕЛЕМЕНТИ В РОМАНІ КАРОЛЬ МАТРІНЕЗ “LE COEUR COUSU”

**Наталія Мудрик, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ**

Міф здавна відігравав важливу роль у житті народів світу. На час свого виникнення він становив своєрідну релігію, яка відображала вірування людей, колективне бачення світу, а, крім того, безцінний досвід, який передавався від старшого покоління молодшому і був чи не єдиним джерелом знань. У міфології сконцентровано колективний досвід та уявлення про світ, його закони, про співіснування людей та їх мораль. У наш час міфологія є дуже цінним джерелом, яке допомагає простежити зміни в уявленнях давніх та сучасних людей про світ, його походження, закони природи і закони соціуму. Ще одним скарбом, який нам щедро передали предки, є фольклор. В усну народну творчість люди здавна вкладали свої почуття, переживання, життєвий досвід, вона є вираженням переконань, уявлень, емоцій (як позитивних, так і негативних). Обидва явища знаходять своє застосування у сьогоденні, зокрема у художній літературі. Сучасні автори оперують фольклорно-міфологічним надбанням власного народу, вводячи у свої твори елементи народного, казкового. Одною з таких авторів є Кароль Мартінез.

Кароль Мартінез - французька романістка, яку сьогодні читають у цілому світі, а «Le coeur cousu», дебютний роман письменниці, приніс авторці не лише славу, а й велику кількість нагород, як-от: Prix Renaudot des lycéens, Prix des lycéens de Monaco, Premier prix du Festival du Premier Roman de Chambéry, Bourse de la Découverte - Prix Découverte Prince Pierre de Monaco та інші. Роман занурює у загадкову атмосферу роду чаклунок, які, попри зневагу до них і гоніння,

присвятили своє життя служінню добру, не використовували надзвичайні сили з лихими намірами. Авторка використала велику кількість елементів міфу і фольклору, зокрема французького, як-от червоний півень, який символізує войовничість, воскресіння, смерть, є передвісником біди і нещасть (Мартинюк, 2019: 227). Жозе, батько головної героїні-оповідачки, збожеволів наміром розбагатіти завдяки вогненно червоному півневі, який насправді ж приніс лише горе. Фаскіта, дружина Жозе, навіть воскрешала птаха після кількох смертельних боїв, аж доки його поранення не стали надто глибокі для зцілення. У такий спосіб Кароль Мартінез обіграла зразу декілька значень образу-символу півня. Крім того червоний колір зустрічається в тексті неодноразово і є №одним із основних інтертекстуальних образів роману» (Проскурякова, 2013: 79). У Фраскіти, крім шести дочок, був один син - Педро Рудий, волосся якого було насиченого червоного кольору, звідки й кличка «Рудий». Також героїня вишила червоне серце для металевої статуї Діви Марії, коли була маленькою. Варто відзначити, що її даром, чарівними здібностями, було саме шиття, своїми нитками вона вміла затягувати рани, шила весільні сукні, які зачаровували абсолютно усіх своєю красою. Її сукні були виключно білого кольору і лише одного разу вона пошила червоне бальне плаття на замовлення прекрасної жінки Аделаїди, яка насправді була уособленням Смерті.

Образи головних героїв *Le coeur Cousu* - справжнє втілення міфології. Кожен із дітей Фраскіти, попри надзвичайні здібності, відзначаються особливими рисами. Одна із доньок, Анжела, наділена ангельским голосом: коли вона співає, всі замовкають, зачаровані. Цікаво, що дівчинка народилася із кількома пір'їнками на спині. Мартіро має зв'язок зі світом мертвих. Авторка позначила головних героїв рідкісними мітками (німота Аніти, колір волосся Педро, бліда немов місяць шкіра Мартіріо, світіння Клари, пір'їнки Анжели), що позначають їх статус посвячених. У християнській Іспанії такі надприродні знаки асоціюються з дияволом, тому усі діти Фраскіти вважаються членами проклятого роду (Chifflet, 2017: 17).

В романі знаходимо загадковий образ мельника: герої зустрічають доброго стариганя-мельника після втечі з рідного дому, дізнаються про його ремесло і про те, що він виробляє борошно зі звичайного каміння. Лише згодом стає відомо, що млин, де Фраскіта з дітьми гостювали, вже давно закинутий і зруйнований, а його власник помер. Згодом мельник знову з'являється, проте вже в образі привида і попереджає одну з доньок про небезпеку (Проскурякова, 2013: 79).

У такий спосіб Кароль Мартінез у сучасний роман ввела елементи міфології та фольклору, створивши магічну атмосферу, яка зачаровує читача, дає розглянути «диявольський рід» з іншої сторони - добра, самопожертви, відданості, адже Фраскіту і її дітей мало хто приймав, та вони не втратили віру в людей, не чинили нікому зла. Міфологічна та фольклорна основа роману актуалізує сучасні проблеми людини, яка почуває себе іншою, відмінною від сучасників, людини, яка шукає свого місця у цьому світі, прагне простого щастя та спокою.

**Список літератури**

Мартинюк О., Житинська Н. Образи-символи тварин у французьких легендах. *Актуальні питання іноземної філології*. 2019. С. 226-231.

Проскурякова Д., Конкина Н. Фокализация в романе Кароль Мартинез "Сотканное сердце". *Иностранные языки в высшей школе.* 2013. Вып. 2(25). С. 78-84.

Chifflet S. 2017. Des réminiscences mythiques dans Le coeur cousu de Carole Martinez. Religiologiques. N 35, printemps/automne. p. 11-32.

## ПСИХОЛОГІЧНА ДЕТАЛЬ У РОМАНІ СІДНІ ШЕЛДОНА «THE OTHER SIDE OF MIDNIGHT»

**Оксана Пасічник, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ**

Проблеми, пов'язані із дослідженням психологічний аспекту творів, є популярними у сучасному літературознавстві. О.М. Січкар поділяє психологізм на прямий, до якого вона відносить сни, марення, сповідь, внутрішній монолог та діалог та ін. та непрямий, що втілюється за допомогою жестів, міміки,

інтонації, психологічних інтер'єрів, екстер'єрів, психологічної деталі тощо (Січкар, 2010: 39). Психологізм у романі Сідні Шелдона є більшою мірою імпліцитним, а отже непрямі засоби створення психологізму, серед яких психологічна деталь, використання прийому контрасту у психологічні портретизації, жести, інтонація, психологічні екстер'єр та інтер'єр, є основними інструментами автора. Одним з улюблених засобів Сідні Шелдона, який використовується в процесі створення психологічних портретів, є психологічна деталь. Психологічні деталі в його романах імплікують ідею твору, сприяють розкриттю душевного світу персонажів.

Одна з найбільш значущих психологічних деталей у розглянутому творі – весільне плаття Ноель. Ця деталь використовується в ситуаціях з різних періодів життя дівчини, які є контрастними. Вперше ця деталь з'являється, коли Ноель щаслива і сповнена сподівань. Її найбільшою мрією є шлюб з Ларрі і весільна сукня втілює для неї майбутнє сімейне щастя : «*She put it in the front of the closet so that it was the first thing she saw in the morning and the last thing she saw when she undressed at night*» (Sheldon). Вдруге ця психологічна деталь зустрічається після того як Ларрі її покинув і перетворюється на символ зради та безмірного болю дівчини: «*The wedding dress was hanging near her bed now, always in sight, a talisman of evil, a reminder of his betrayal*»(Sheldon). Втретє весільне плаття присутнє в момент крайнього відчаю героїні. Саме у весільному платті Ноель була одягнена, коли вона самотужки вбила їх з Ларрі дитину. За крок від власної смерті героїня заплямовує білизну весільної сукні власною кров'ю: «*When Israel Katz walked into her apartment, Noelle was lying on the floor in a pool of blood... Her face was dead white, but it showed no sign of the agony that must have been racking her body. She was wearing what appeared to be a wedding dress*» (Sheldon). В такий спосіб вона ніби перекреслює своє минуле, свої сподівання і знищує себе, наївну, довірливу і щиру, після цього психологія Ноель кардинально змінюється. Ця психологічна деталь (весільна сукня) використовується з метою розкриття психологічного стану Кетрін. Тікаючи від жорстокої реальності у власній уяві Кетрін була одягнена саме у весільну сукню і пливла на човні до Білла Фрезера,

щоб вийти за нього заміж і бути щасливою: «*She felt something lap at her feet and she looked down and saw that the boat was filling with water. She started to cry, because her wedding dress was going to get wet Bill Fraser had bought it for her and now he was going to be angry with her*» (Sheldon). В цей момент здоровий глузд покидає героїню, вона прощається з реальністю, в якій її кохана людина, Ларрі, намагався вбити її. В цій сцені розглянута психологічна деталь загострює трагізм цієї ситуації. В процесі психологічній потретизації обох героїнь досліджена психологічна деталь стає символом як щасливого шлюбу, так і безмежного відчаю.

Важливою психологічною деталлю для розкриття образу Кетрін є фігурки птахів, які вона колекціонувала і які їй привозив Ларрі з різних країн. Ця психологічна деталь неодноразово повторюється і підкреслює нерозривність зв‘язку між Кетрін і Ларрі в перший період їхнього шлюбу. Наприкінці твору ця деталь набуває іншого змісту. Психологічно скалічена жінка дивиться на фігурку пташки, подаровану тепер вже іншою людиною, і на хвилину здається, що вона повертається до реальності, але за мить її погляд знову стає відстороненими.

Функцію психологічної деталі у романі «The Other Side of Midnight» виконує дзеркало. Вперше ця психологічна деталь з'являється коли автор знайомить читача з Кетрін Александер. Дівчинка-підліток, розглядаючи себе у дзеркалі, переживає з приводу своєї зовнішності і самодостатності. Ця психологічна деталь нерозривно пов’язана із процесами самоаналізу та самопізнання. Для дівчинки дзеркало було водночас ворогом і другом, свідком її дорослішання, незмінно присутнім в її самоаналізі: «*The summer she was fifteen, Catherine spent an hour a day before her mirror, willing her reflection to become beautiful*» (Sheldon). Повороти долі і психологічні зміни в особистості Кетрін передаються через цю психологічну деталь, тому можна стверджувати, що дзеркало виконує композиційну та інформативну функції. Дзеркало присутнє у спогадах Кетрін про невдале побачення в її студентські роки: «*Catherine thought of the motel room with the dirty, cracked mirror*.» (Sheldon). Тут образ дзеркала відображає внутрішній стан героїні. Її очікування – розбиті, а сама ситуація

здається їй огидною. У момент високої емоційної напруги дзеркало стає свідком нервового зриву героїні: «*Then with unsteady steps, she walked into her bedroom and slowly opened the closet door, staring into the mirror hanging on the back of the door. She stood there frozen, unable to believe what she was seeing, sure that the mirror was playing some dreadful trick on her...*» (Sheldon). Спілкуючись з дзеркалом, героїня немов подорожує у часі, згадує себе щасливу, красиву і водночас протиставляє ту Кетрін собі в реальному часі. Дзеркало немов проводить межу між Кетрін в минулому і Кетрін в реальному часі. На підсвідомому рівні вона відділяє себе від свого відображення у дзеркалі, адже все ще хоче бути тією успішною жінкою, яку колись кохав Ларрі.

Сідні Шелдон у романі «The Other Side of Midnight» вміло використовує психологічну деталь як засіб психологічної імплікації, за допомогою якого він розкриває багатогранний внутрішній світ героїв. Психологічна деталь виконує інформативну та композиційну функції і є незамінним інструментом для побудови психологічних портретів героїв.

**Список літератури**

Січкар О. М. Форми, прийоми та засоби втілення психологізму в українській літературі (спроба системного аналізу) . Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. 2010. № 4 (191). С. 35–43

Sidney Sheldon «The Other Side of Midnight». - Режим доступу: https://drive.google.com/file/d/10kTz_1ARFMi8laEqdDFm8cSirjJYTdk1/view?usp=sharing

## ПСИХОЛОГІЗМ НОВЕЛІСТИКИ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА ТА ВІЛЬЯМА ФОЛКНЕРА

**Галина Плитус, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ**

Історичні події кінця XIX - початку XX століття призвели до появи плеяди письменників, які у своїй творчості намагалися підійти до зображення концепції людини та її внутрішнього світу вкрай реалістично.

Американський письменник Вільям Фолкнер правдиво відображає американське суспільство XX століття, а героями його творчості є білі чоловіки

та жінки, представники корінного населення Америки, індіанці, темношкірі раби та інші. Письменник не боїться показати своїх героїв не ідеальними, імпульсивними, такими, які рефлексують або примиряються з невідворотністю своєї долі; людьми, які звикли покладатися на свої власні сили і боротися з ворожими силами власноруч; людьми, які здатні здійснити у житті як злочин, так і подвиг, проявити благородство та високу людську гідність.

Новела Фолкнера «Еллі» – це глибока психологічна історія молодої дівчини Еллі, доля якої виявилася трагічною та сумною. Не все так просто у житті Еллі, яка зазнала глибокого психологічного тиску з боку своєї сім'ї, особливо відчутний вплив бабусі, яку сама ж онука називає пошепки «старою відьмою» (Фолкнер: 187). Відчутною є й атмосфера загального психологічного пригнічення, яка панувала у тогочасному післявоєнному суспільстві, що призвела до цілковитої покори молодої особи суспільним кліше та стереотипам, проти яких наважилася виступити дівчина. Еллі вдалося зберегти репутацію «чесної дівчини» і дочекатися свого одруження з хлопцем їхнього соціального кола. Здавалося, що цей шлюб повинен зробити Еллі щасливою, але молода жінка «знову плакала з тихим розпачем і покорою» і думала про новий період свого життя як про щось дуже страшне та гнітюче. Психологічна напруга, яку відчуває дівчина, знаходить вихід у трагічному вчинку: дівчина підлаштовує автомобільну аварію, у якій загинуло двоє осіб. Доля молодої жінки у новелі Фолкнера «Еллі» є доволі трагічною, адже стільки перешкод до омріяної волі вона подолала так ганебно, спричинивши смерті двом людям і, зрештою, залишилася самотньою. Образ головної героїні Еллі втілює у собі суперечливість людської натури, бо мета є благородною, але засоби її досягнення- дуже жорстокими та злочинними.

Порубіжжя XIX – XX століття стає епохою кінця старого та передвісником нового світу. Український письменник Василь Стефаник, представник епохи українського декадансу, започаткував новий тип художнього сприйняття дійсності, згідно з яким «завдання художника полягає не у тому, щоб описати, зафіксувати об'єктивно існуючу реальність, а на власний розсуд, опираючись на

власну художню майстерність, вступати у відносини з дійсністю, створюючи власне суб'єктивне мистецтво» (Лесин, 1970: 83).

Герої Стефаникових новел – це прості селяни, які волею долі змушені терпіти душевні страждання і чию трагічну долю так щиро оплакує письменник. Одним із шедеврів у новелістиці письменника є новела «Новина», яка є одним з найхарактерніших зразків соціально – психологічної новели. Описуючи реальну подію, яка мала місце в одному із сіл Західної України, письменник майстерно розкриває глибину і трагізм явища дітовбивства, яке підлягає беззаперечному засудженню, проте безліч художніх засобів, використаних письменником, дає змогу читачу оцінити подію ще глибше. Карколомний початок твору відразу ж спонукає читача до переживання непростих емоцій. «У селі сталася новина, що Гриць Летючий утопив у ріці свою дівчинку». Коли ж друга дочка почала просити батька не топити її, він чує її благання і залишає її жити, хоча й виголошує переконання у тому, що померти у такій скруті буде кращим виходом для дочки, аніж жити: «Та як си просиш, то не буду, але тобі би ліпше.» Герой залишається свідомим того, що він вчинив злочин, позбавивши життя однієї з дочок, і виправдовує себе тим, що він не бажає такої ж злиденної долі своїй дочці, тому він готовий понести сувору відповідальність за свій вчинок. Він не виявляє легкодухість, маючи змогу й самому покінчити життя самогубством, а готовий відповідати за нього згідно закону: «Я си кари приймаю, бо м завинив, та й на шибеницу!» (Стефаник: 38-40). Вчинок головного героя новели Стефаника «Новина» заслуговує на осуд у читача, адже убивство людини – це найтяжчий земний гріх. Проте ті життєві обставини, які призвели до трагедії, ті душевні муки, які переживає герой, заставляють нас сумніватися в однобічному трактуванні даного випадку. Новела вражає своєю правдивістю, реалізмом, драматизмом сюжету та майстерністю художнього виконання.

У своїх новелах обидва автори вимальовують образи, глибоко заглиблюючись у душі головних героїв, розкриваючи при цьому особливості духу свого народу. Зображення героїв новел вражають своєю експресивністю, а використання численних художніх прийомів допомагають глибоко розкрити їх

психологію та внутрішній стан. Для творів зазначених письменників є характерними підвищений психологізм, інтерес до критичних станів людської душі, до моментів, коли вирішуються питання життя і смерті. Письменники ніби виражають себе через стан психіки своїх героїв, вони зосереджують свою увагу на розкритті художнього образу «з середини». Саме завдяки такому прийому читач має змогу сам дати оцінку літературному образу, створеного ними.

Персонажі новел наділені ознаками яскравих та глибоких індивідуальностей. Обидва письменники співчувають своїм героям, які стали заручниками певних життєвих обставин, Але в обох письменників відсутнє відверте засудження їх вчинків, натомість присутнє розуміння всього трагізму їхньої долі і подекуди співчуття до людини переростає у повагу до сильної особистості, яка здатна боротися.

Український та американський письменники вибудовують сюжетну лінію не йдучи від зовнішнього до внутрішнього, не від розгорнутих описів інтер'єрів, екстер'єрів до характерів героїв, а навпаки: від показу розмов, роздумів та переживань персонажів – до зовнішніх проявів їхнього життя. Новелісти писали в основному про сучасне і буденне життя звичайних людей. На перший погляд, воно було одноманітним, позбавленим якихось надзвичайних подій та ефектів. Але в душах цих людей під впливом родинно – побутових та соціальних обставин відбувалися як зовнішні, так і складні глибокі внутрішні колізії та перетворення.

**Список використаної літератури**

Лесин В. М. « Василь Стефаник - майстер новели « Дніпро, 1970. 330 с.
Стефаник В. С. « Камінний хрест. Новели «, Х., 2006, Фоліо. 254 с.
Фолкнер В. « Червоне листя. Новели « К.; Дніпро, 1978. 368 с.

## АВТОРСЬКІ ІНТЕНЦІЇ У ФОРМУВАННІ ВЛАСНОЇ КАРТИНИ СВІТУ МАЛОЇ ПРОЗИ (ТВОРЧІСТЬ РЕЯ БРЕДБЕРІ)

**Богдана Попович, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ**

Кожний автор, створюючи художній твір, має свій індивідуальний стиль, що дає йому змогу вибудовувати свою авторську картину світу. Її досліджували

такі дослідники, як А. Єфімов, О. Почепцов, О. Ковальова, О. Селіванова, В. Виноградов, М. Брандес та інші. З огляду на велику кількість визначень та підходів до розуміння і потрактування поняття «авторська картина світу» сформуємо, спираючись на вже існуючі та проаналізовані нами наукові точки зору, власне визначення, яке буде прийнято за робоче. Отже, під авторською картиною світу будемо розуміти образне представлення об'єктивної дійсності, ментально-мовний конструкт, який письменник реалізує в тексті власного твору.

Як стверджують дослідники творчості американського письменника XX століття, Рея Дугласа Бредбері, його художня манера відрізняється глибокою проблематикою, образністю та використанням багатьох художніх засобів. Саме ці складники ми будемо брати до уваги описуючи авторську картину світу Рея Бредбері. Спробуємо довести таке наше припущення, звернувшись до окремих текстів письменника.

Тенденція авторської інтерпретації проглядається уже з перших творів митця. Так, кажучи про фантастику у його творах беремо до уваги міркування дослідників та наші власні спостереження і приходимо висновку : справжнім героєм фантастики є не наука і техніка, що змінюють світ і стало класикою у цьому виді текстів, а людина, яка живе в цьому мінливому світі. Підтвердженням цього є оповідання «Дилема Холленборхена», у якому письменник окреслює головну в своїй творчості проблему – проблему людського існування. Він наголошує на тому, що людина завжди приречена вибирати між Злом і Добром (Нудельман, 1965).

Уже названу нами інтерпретацію класичних тенденцій доповнює проблема еволюції машин як наслідок технологічного розвитку. Світ людей і машин, а також взаємодія цих світів широко представлені в оповіданнях Р. Бредбері. Зокрема, у оповіданні «Корпорація Маріонетки» Бредбері міркує про те, чи зможе техніка замінити людину. Герой оповідання, Брейлінг, незадоволений своїм сімейним життям, тому замовляє свою копію: «*This puppet - I'm to the tips of the nails. I was at home all evening. I'll stay home all next month. Meanwhile, after ten years of waiting, a gentleman will visit Rio. When I return from Rio, Brailing-two*

*will go back to the box». How would you like to spend almost all the time in a drawer? <...> I would not like it at all. I am functioning. It's impossible to disconnect me. I am also alive, and I have feelings*» (Бредбері).

Своєрідність представлення авторської картини світу простежується і у інших текстах письменника. Так, у ранніх новелах Рей Бредбері звертається до теми дитинства. Тексти, у яких піднімається ця тема, наповнені насильством, жорстокістю та байдужістю. Автор не ідеалізує дітей, а намагається показати їхню сутність, представляючи обидві їх сторони, добру і злу. Діти в багатьох оповіданнях стають носіями зла, а дорослі – їх жертвами. Яскравим прикладом буде хлопчик з оповідання «Хлопчик-невидимка», що приносив старій страждання і біль, проте він був спонукуваний бажанням якомога швидше опинитися у себе вдома, вирватися з лісу, в якому його утримувала стара: «*His lips were extended in a smile: after all, here he is, sitting very close by, and it seems to her that she is alone! Perhaps he felt a secret power growing in him, perhaps he enjoyed the consciousness of his invulnerability, and, in any case, he really liked to be invisible*» (Бредбері).

У текстах Бредбері знаходимо не тільки констатацію фактів, але і застереження, звернені до людей, страх за їхнє майбутнє, сум та біль, і надзвичайно рідко – надію. Письменника глибоко тривожить технологізація і породжене нею надзвичайне поширення бездуховності в сучасному суспільстві, реальна небезпека ядерного апокаліпсису, проте він сповнений віри в силу людського розуму, в силу любові й доброго начала в людині. Наприклад, в оповіданні «І грянув грім» вчені попереджають Екельса про те, що не можна ні до чого торкатися, нічого забирати з собою або зривати, інакше майбутнє більше не буде колишнім. Будь-яке втручання може безповоротно змінити наш світ і самого головного героя: «*We do not want to change the future. Here in the Past, we are uninvited guests. The government does not approve of our excursions. We have to pay considerable bribes so that we are not deprived of the concession. The time machine is a delicate matter. Without knowing it, we can kill some important animal,*

*pichuga, beetle, crush a flower and destroy an important link in the development of the species!*» (Бредбері).

Яскравим прикладом гуманізму автора є оповідання «Посмішка», де Рей Бредбері показує, що шедеври образотворчого мистецтва, над якими не владний час, метушня політиків, коли «минає славне і гучне», є вічними. Вони змінюють людину на краще, відновлюють у ній риси моральності, гуманності, духовності. Головний герой щиро прагне досягти прекрасного, протиставляється бездушному натовпу, який намагається розірвати картину Леонардо да Вінчі «Джоконда» як символ ненависного минулого. До речі, слово «посмішка» написано з великої літери, що перетворює її на образ – символ Гуманності, Мистецтва, Краси, Духовності: «*...World becoming, becoming a month-old. And on yogi doloni lay posmishka*» (Бредбері).

Рей Бредбері переконаний, що у кожної людини є здатність до вибору, ініціативи та свободи. Право людини на свободу, щастя, розвиток і реалізацію своїх здібностей, принципи рівності, людяності та рівноправності були основними постулатами автора. Наприклад, в новелі «Наприкінці дев'ятого року» головна героїня вірить в те, що людське тіло повністю відновлюється за дев'ять років і вирішує піти від чоловіка, пояснюючи своє рішення тим, що вона змінилася. Герої новели йдуть проти своїх життєвих принципів і знаходять силу змінити щось в собі.

Одним із мотивів у новелістиці Бредбері є мотив бажання. Письменник підкреслює, що людина, створивши цивілізацію, навчилася задовольняти свої основні потреби, але це породило нові бажання, сильніші за потреби, бо вони викликані звичкою. «*All people, Pascal writes, are trying to be happy, there are no exceptions. Whatever way they go, the goal remains the same. Let some go to war and others do not go to war - they are driven by one desire, different only by their views on happiness*» (Бредбері).

Уся творча спадщина Рея Бредбері присвячена утвердженню принципів гуманізму. Світ письменника - це «світ романтика, який закоханий у захопливу нескінченність Всесвіту і чітко переконаного у тому, що найголовніше - це сама

людина», пише у своєму дослідженні (Засурский, 1982). Гуманістичну філософію Бредбері можна звести до трьох основних моментів: людина має бути духовною, вільною, щасливою. Це основні тези, навколо яких вибудовується авторська картина світу письменника, для якої він змінює окремі класичні константи. Про які ми уже згадували.

Таким чином, авторські інтенції Рея Бредбері у побудові власної картини світу відображаються в художній манері написання творів. Головним кредо письменника залишається стійка впевненість, що на світі немає нічого важливішого від Людини. Це твердження залишається найголовнішою цінністю буття, що відроджується із кожним новим людським життям.

**Список літератури**

Нудельман Р. Фантастика Рэя Брэдбери / Р. Нудельман // Библиотека современной фантастики. Том 3. Рэй Брэдбери. М.: Молодая гвардия, 1965. С. 5-12.

Брэдбери Рэй. И грянул гром. 100 рассказов. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://raybradbury.ru/library/collections/21/

Брэдбери Р. Рассказы [Електронний ресурс] // Рэй Брэдбери: сайт. – Режим доступу: URL: http://ray bradbury.ru/library/stories.

Брэдбери Р. Д. Золотые яблоки Солнца. [Електронний ресурс].–Режим доступу: raybradbury.ru/library/collections/3/

Засурский Я. Н. О Рэе Брэдбери – человеке и писателе // Брэдбери Р. В дни вечной весны (сборник). М.: Известия, 1982. С. 5–8.

## ПСИХОЛОГІЧНИЙ ХРОНОТОП В РОМАНІ ТОНІ МОРРІСОН «A MERCY»

**Надія Радецька, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м Івано-Франківськ**

Розвиток літературознавства в другій половині XX – на початку XXI ст. стрімко розширює свої горизонти і все більше літературознавців звертаються до проблем взаємозв’язку простору і часу – хронотопу. Поняття «хронотоп» у літературознавство ввів М. Бахтін. Цим він започаткував новий напрям досліджень. Бахтін визначив хронотоп  як істотний взаємозв’язок часових та просторових відносин, художньо освоєних в літературі, як один з найважливіших елементів художнього світу твору (Бахтин, 1979). Художній світ,

як і світ реальний, не може існувати поза часом і простором, які відображають ідейно-естетичні пошуки письменника.

Роман Тоні Моррісон «A Mercy» є глибоким, але малодослідженим твором, а питання хронотопу цього твору ще не розглядалося, чим забезпечується актуальність та новизна дослідження.

Психологічний хронотоп, виділений з категорії хронотопу, є хронотопом персонажів і оповідача. Розглядаючи психологічний хронотоп, дослідники акцентують увагу на тому, що він генерується самосвідомістю героїв, визначає їхні психологічні портрети, характери, погляди на життя. Психологічний хронотоп відображає особливості внутрішнього, емоційного світу особистості, а одиницею вимірювання часу в ньому стає тривалість переживань людини (Бахтин, 1979).

В романі Тоні Моррісон «A Mercy» психологічний хронотоп напряму пов'язаний з образами героїв, їхніми психологічними травмами, розвитком особистостей, зміною поглядів і настроїв. Флоренс, одна з головних героїнь роману, розпочинає свій шлях в романі як маленька, невпевнена в собі, налякана дівчинка. Ще на початку твору маленька невільниця переживає глибоку психологічну травму спричинену розлукою з матір'ю, яка віддала її невідомому європейцеві, залишившись з сином: «*Take the girl, she says, my daughter, she says. Me. Me.*» (Morrison, 2009). Впевнена, що мати відмовилася від неї, покинула її, дівчинка почувається беззахисною та прагне бути потрібною. Потрапивши на ферму Ваарків, Флоренс поступово починає відновлюватися морально, відчуваючи підтримку Ліни. Зміна місця дії і плин часу зумовлюють певні зміни в психології дівчини, хоча наслідком травми минулого залишається її постійне, непереборне бажання всім догодити. Наслідки психологічної травми загострюються після зустрічі з ковалем. Закохавшись, дівчина з головою поринає в нове для неї почуття: «*Before you know I am in the world I am already kill by you*.» (Morrison, 2009). Час ніби зупиняється для неї, вона не здатна думати ні про що і ні про кого крім коваля: «*You are my shaper and my world as well*.» (Morrison, 2009). Але така нездорова залежність відштовхує від неї коваля. Страх втратити

коханого та бути непотрібною перетворює маленьку, боязку Флоренс на рішучу дівчину, яка здатна зробити все заради нової зустрічі з ковалем. Якщо до цього її простір був обмежений фермою Ваарків, а час спливав повільно, тепер пробираючись лісом до коваля, долаючи незнайомий, сповнений небезпеки і труднощів простір, вона квапить час. Час зупинився для неї, коли коваль відмовився від неї, назвавши її рабою, маючи на увазі не те, що вона рабиня, а те що за час перебування в рабстві її психологія стала рабською: «*...your head is empty and your body is wild*» (Morrison, 2009). Відчай і жага помсти миттєво перетворюють покірну рабиню на «дикого звіра». Від сліпого рабського поклоніння до сліпого кривавого насильства виявляється Флоренс відділяла одна мить: «*...the hammer is in my hand*.» (Morrison, 2009). Таким чином, через призму психологічного хронотопу можна простежити як маленька, налякана, наївна дівчинка Флоренс перетворюється на рабу своїх почуттів і страху бути покинутою.

Індіанка Ліна потрапила на ферму Ваарків у віці 14 років. Вже в той час вона відрізнялась від інших своєю відповідальністю, лояльністю, працьовитістю, терплячістю, розумом та відчуттям природи. В минулому Ліна теж пережила важку психологічну травму – загибель рідного села під час епідемії. Врятована європейськими солдатами, вона потрапила до пресвітеріан. Для неї це був абсолютно новий простір, який вимагав від неї кардинальної психологічної перебудови. Ліні прийшлося сприйняти нову віру і нові правила життя. Незважаючи на її толерантність, оточення продовжувало сприймати її як дикунку. А згодом її продали як непотрібну річ: «*The Presbyterians stare at her face and the blood wipes on her clothes but say nothing. They visit the printer and offer her up for sale.*» (Morrison, 2009). Внутрішня незламність Ліни не послаблюється, не дивлячись на зміни, які вносить в її життя час. На початках її перебування на фермі Ваарків вона була майже членом сім'ї та вірним другом Ребекки, але після смерті Джейкоба ситуація на фермі різко змінилася і Ліні прийшлося виконувати тяжку роботу і терпіти зневажливе і навіть жорстоке ставлення хазяйки. Час змінив Ребекку, але не змінив Ліну, вона все переносить із стоїцизмом. Таким

чином, психологічний хронотоп Ліни показує її внутрішню незламність, яка з плином часу не послаблювалася, а тільки посилювалася.

Отже, психологічний хронотоп сприяє встановленню причино-наслідкових зв'язків змін характерів, поглядів та психологічних станів героїв.

**Список літератури**
Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М. : Искусство, 1979. 423 с.
Morrison T. A Mercy. NewYork : Vintage International, 2009. 196 p.

## ПСИХОЛОГІЗМ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ В РОМАНІ ДЖЕЙН ОСТІН «ГОРДІСТЬ ТА УПЕРЕДЖЕННЯ»

**Вікторія Семенишин, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ**

На початку XIX століття такі мистецькі напрямки, як романтизм і реалізм, справили значний вплив на подальший розвиток світової літератури. Представники цих напрямків мали часом протилежні естетичні погляди, проте разом їм вдалося закласти основи літературних змін, що стануть визначальними для літератури, в якій поєднаються роздуми про перевагу індивідуального над загальним і загального над індивідуальним.

Однією із чільних репрезентанток того масиву трансформацій у літературі, що був описаний вище, була Дж. Остін (1775-1817). Ця письменниця стоїть біля витоків «жіночого роману», який отримав свій розвиток не тільки у творчості сестер Бронте в Англії або Жермени де Сталь і Жорж Санд у Франції, але і в наступні епохи, ставши помітним явищем сучасної літератури.

Вона стала провісницею реалізму в британській літературі, основоположницею сімейного, «дамського роману» високого зразку. Остін здійснила революцію в розповідному мистецтві, затвердивши за романом його чільну роль і довівши, що жінка має право на творчість.

Твори Дж. Остін є психологічним відображенням внутрішнього світу англійської жінки доби вікторіанства, яка, з одного боку, мала бути взірцем

моральності, а з іншого – особою, на чиї плечі практично повністю покладалося забезпечення родинного затишку. При цьому, маючи значну кількість обов’язків, жінки користувалися досить обмеженою кількістю прав. Психологізм при цьому постає важливою складовою розуміння художнього твору, оскільки в його межах поєднуються два взаємопов'язані аспекти: внутрішній світ героя, з одного боку, і засоби художньої літератури, з іншого, які постають у зазначеному випадку як об'єкт і художні засоби психологізму відповідно.

Одним із найважливіших прийомів психологізму дослідник А. Б. Єсін уважає внутрішній монолог (Єсін, 2000). Монолог передбачає розгорнуте висловлювання персонажа, не включене до міжособистісного спілкування, «усамітнену комунікацію», участь у якій бере лише сам герой та його думки, які він може промовити всередині себе або вголос (Фащенко, 1981). Психологізм у зовнішньому монолозі не втрачає власної значущості, а навіть набуває ще більшої акцентованості, відображаючи природні, підсвідомі думки героя. На думку літературознавця Л. І. Тимофеєва, мовлення загалом «відтворює психологічний склад та душевний стан людини» (Тимофеєв, 1971).

С. Присяжнюк наголошує, що серед основних компонентів психологізації значне місце посідають діалог, монолог та внутрішнє мовлення (Присяжнюк, 2006). У рамках нашого дослідження особливої цінності набуває діалогічна парадигма М. Бахтіна і його послідовників, оскільки у їх роботах внутрішній діалог розглядається як психологічний механізм, що забезпечує суперечливий характер свідомості.

На думку М. Бахтіна, діалогізація свідомості найбільш виразно проявляється у внутрішніх та зовнішніх діалогах. Такі діалоги більш напружені, і в них виражається вся людина (Бахтін, 1986).

Незважаючи на авторський коментар і репліки інших персонажів, головне про себе говорять самі герої. Це стосується й Елізабет Беннетт – головної героїні твору. Це головне не вказується прямо в тексті, але воно присутнє в кожному її вчинку і кожній репліці. І це – гордість героїні, а точніше, почуття власної гідності.

Її сім'я небагата, після смерті батька вони можуть позбутися будинку та опинитися просто неба. При таких обставинах вигідне заміжжя є єдиним шансом на те, аби врятувати їхню родину від жебрацтва. У цьому випадку шлюб із містером Коллінзом є досить вигідним, в зв'язку з тим, що саме він успадкує все майно Беннеттів після смерті батька Елізабет. Незважаючи на це, Елізабет відповідає йому відмовою. Саме в епізоді відмови містеру Коллінзу образ героїні розкривається якомога яскравіше, коли вона виголошує монолог: «*Mr. Collins is a conceited, pompous, narrow-minded, silly man; you know he is, as well as I do; and you must feel, as well as I do, that the woman who married him can not have a proper way of thinking*» (Austen: 91).

Використаний повтор у наведеному реченні свідчить про те, що така людина, як містер Коллінз, не може бути її чоловіком: «*I do assure you, sir, that I have no pretensions whatever to that kind of elegance which consists in tormenting a respectable man. I would rather be paid the compliment of being believed sincere. I thank you again and again for the honour you have done me in your proposals, but to accept them is absolutely impossible. My feelings in every respect forbid it. Can I speak plainer? Do not consider me now as an elegant female, intending to plague you, but as a rational creature, speaking the truth from her heart*» (Austen: 74-75). Саме цей монолог героїні роману демонструє всю її принциповість і безкомпромісність.

У романі описи внутрішнього світу героїв носять лаконічний характер. Вони насичені стилістичними засобами мови, а вплив їх на долю і характер головних героїв має принципове значення.

Іронією пронизаний весь текст роману. Вона забарвлює діалоги, визначає прихований сенс мимовільних зауважень, мотивує оцінки вчинків, демонструє ставлення письменниці до людей.

Дослідження стилістичної майстерності Джейн Остін показує, що неабиякий талант дозволив їй створити твір, який і тематично, і структурно став значною подією в розвитку англійської реалістичної прози. Майстерність Джейн Остін створює живу, достовірну картину звичаїв, побуту, життя маленького провінційного суспільства.

Таким чином, при зовнішньому лаконізмі портретних деталей і їх порівняно значному обсязі в загальній структурі роману Джейн Остін, вони не тільки створюють загальний живописний і гармонійний фон, але і практично завжди наділені додатковим функційним навантаженням, відіграючи помітну роль як у розвитку сюжету, так і у поглибленні психологізму персонажів.

Суттєвою складовою та потужним механізмом створення своєрідності індивідуального стилю Джейн Остін постають діалоги персонажів. Джейн Остін використовує діалог для розкриття внутрішнього світу героя, його душевних переживань, для передачі психологічного стану.

Наявність риторичних запитань у діалогах Елізабет і Дарсі також роблять мовлення героїні більш виразним: «*Your ladyship wants Mr. Darcy to marry your daughter; but would my giving you the wished-for promise make their marriage at all more probable? Supposing him to be attached to me, would my refusing to accept his hand make him wish to bestow it on his cousin?*» (Austen : 233).

Містять діалоги й самохарактеристику героїв. Так, для характеристики Елізабет частіше за інші прийоми використовується підхоплення. Остін застосовує тут даний прийом для вираження іронічного складу розуму героїні. Тій же меті служить анафора. Елізабет, введена в оману, твердо, «*with energy*», говорить: «*You have reduced him to his present state of poverty – comparative poverty. You have withheld the advantages which you must know to have been designed for him*» (Austen : 127). Анафора «*you have*» дозволяє загострити увагу читача на тому, що вчинок містера Дарсі, на думку Елізабет, є вельми мерзенним і гідним осуду.

Досить часто зустрічається у діалогах Елізабет із містером Дарсі невласне-пряме мовлення, що дозволяє побачити внутрішній світ героїні в хвилини її найсильніших душевних переживань та емоцій. Так, послідовність коротких питальних і окличних речень, сказаних героїнею «про себе» після раптової зустрічі із Дарсі в Пемберлі, вельми яскраво демонструють схвильованість героїні у названій ситуації: «*Her coming there was the most unfortunate, the most ill-judged thing in the world! How strange must it appear to him! In what a disgraceful*

*light might it not strike so vain a man! It might seem as if she had purposely thrown herself in his way again! Oh! Why did she come? Or, why did he thus come a day before he was expected?*» (Austen: 163).

Отже, діалоги між Елізабет Беннетт та містером Дарсі є характерними прикладами використання цієї форми побудови повістування. У цих діалогах відображаються думки, почуття, переконання названих героїв, оскільки вони є дуже важливими та значущими для розуміння їхнього внутрішнього світу, емоційно-душевного стану, а також їх характерів, оскільки є в романі Дж. Остін одним із засобів психологічного розкриття образів.

**Список літератури**

Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. Москва: Искусство, 1986. 444 с.

Есин А.Б. Принципы и приемы литературного произведения. Москва: Флинта; Наука, 2000. 248 с.

Присяжнюк С. Психологізм дитячих оповідань Володимира Винниченка (принципи і засоби зображення характерів) : автореф. дис. … канд. філол. наук : 10.01.01. Кіровоград, 2006. 25 с.

Тимофеев Л.И. Основы теории литературы: учеб. пособ. для студ. пед. ин-тов. 4-е изд., испр. Москва: Просвещение, 1971. 464 с.

Фащенко В. В. У глибинах людського буття. Етюди про психологізм літератури. К.: Дніпро, 1981. 278 с.

Austen J. Pride and Prejudice. URL: https://www.gutenberg.org/files/1342/1342-h/1342-h.htm

## АМЕРИКАНСЬКА ДІЙСНІСТЬ «ЧЕРВОНИХ 30-Х» У РОМАНІ ДЖОНА СТЕЙНБЕКА «ГРОНА ГНІВУ»

**Мар’яна Червак, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ**

У роки Великої Депресії фермери з Оклахоми стали в США вигнанцями. Їх поневірянням присвячений роман Джона Стейнбека «Грона гніву». У «червоні тридцяті» Сполучені Штати Америки стали притулком для численних вигнанців, перш за все, з нацистської Німеччини. Представникам творчої інтелігенції Америка здавалася не тільки країною свободи, а й країною можливостей. Але Велика Депресія породила вигнанців і серед самих американців. Як не

парадоксально, але в 1930-і роки сотні тисяч фермерів виявилися «чужими серед своїх», не перетинаючи кордонів своєї країни (Клейман, 2017: 199).

Тривалі бурі, що увійшли в історію як «запорошений казан» (Dust Bowl), привели до зубожіння землі. Наслідком проведених банками реформ стало вигнання фермерів-орендарів із землі, яку вони обробляли десятиліттями. Фермери в романі Джона Стейнбека «Грона гніву» висловлюють загальний біль від втрати: «*Sure, cried the tenant men,* ***but it's our land****. We measured it and broke it up. We were born on it, and we got killed on it, died on it. Even if it's no good,* ***it's still ours*** « (GW: 67). Іронія історії в тому, що фермери вважали «своєю» землю, яка взагалі-то була споконвічно індіанською територією, і колись вигнанцями виявилися індіанці: «*Grampa* ***took up the land****, and* ***he had to kill the Indians*** *and drive them away*» (GW: 67). Численні сім'ї з Оклахоми, Арканзасу і Техасу вирушили в пошуках кращої долі в Каліфорнії, яка малювалася земним раєм : «*Come time we get to California I'll have a big bunch a grapes in my han' all the time, a-nibblin' off it all the time, by God!»*« (Steinbeck: 127]. Надії виявилися марними. Прибульців з інших штатів зустрічали вороже – їх поява призвела до надлишку робочої сили, до падіння вартості праці і, як результат, – до ненависті усіх немісцевих, яких прозвали «Окі».

Отже, **актуальність** цієї проблеми зумовлена відсутністю цілісного дослідження поняття «Окі» у романі Дж. Стейнбека. **Мета** цієї розвідки полягає у з'ясуванні поняття «Окі» в романі Дж. Стейнбека «Грона гніву».

«Окі» (англ. Okie) – назва, яку використовують вже в 1907 році в США, основному для позначення жителів штату Оклахома (Oklahoma). Є похідним від назви штату : « *Tom said, «****Okie****? What's that? Well,* ***Okie*** *use' ta mean you was from* ***Oklahoma****. Now it means you're a dirty son-of-a-bitch. Okie means you're scum. Don't mean nothing itself, it's the way they say it*» (Steinbeck: 221).

Найчастіше ця назва з негативним відтінком (як образу) застосовувалася в 1930-х роках в Каліфорнії щодо дуже бідних переселенців з Оклахоми і сусідніх штатів. Однією з причин міграції населення була гостра нестача робочих місць в центральних штатах в 1930-і роки. Міграція «окі» привела за собою понад

мільйон знедолених людей, більшість з яких попрямували в пошуках роботи на ферми Центральної Каліфорнійської долини. У 1940 році в США почалося різке зростання оборонної промисловості, і численні суднобудівні верфі й оборонні підприємства змогли надати достатню кількість високооплачуваних робочих місць.

У середині 1930-х років, під час пилових бур, велика кількість фермерів, рятуючись від екологічної катастрофи і Великої депресії, стали масово покидати Великі рівнини і південно-західні райони США, рухаючись в основному по історичному шосе 66. З Оклахоми було більше мігрантів, ніж з будь-якого іншого штату – приблизно 15% населення Оклахоми попрямувало до Каліфорнії (Stein).

Вважається, що першим, хто використав термін «Окі» для позначення фермерів-переселенців в середині 1930-х років, був Бен Реддік (Ben Reddick) – журналіст, а пізніше власник і видавець Paso Robles Daily Press. Він помітив абревіатуру «ОК» (що означає штат Оклахома) на номерних знаках переселенців і назвав їх «окі» у своїй статті. Каліфорнійці стали називати цим прізвиськом всіх мігрантів, навіть попри те, що велика кількість щойно прибулих були не з Оклахоми (Egan).

Багато жителів Західного узбережжя і деякі політично залежні письменники зневажливо називали «окі» всіх бідних, білих (включаючи також змішаного американо-індійського походження, найбільшою групою з яких були черокі) переселенців-робітників та їхні сім'ї.

Поняття «окі» стало широко відомим на всій території США після виходу роману Джона Стейнбека «Грона гніву».

Перша згадка про «Окі» в самому романі Дж. Стейнбека «Грона гніву» з'являється у 18 розділі, коли сім'я Джоудів в'їхала до штату Каліфорнія, але ще не перейшла пустелю. Під час чергового перевалу, вони зустрічалися з іншими мандрівниками, які їхали в протилежний бік. На питання, чому вони повертаються додому, останні відповіли, що краще померти вдома серед своїх, аніж вмирати серед розлючених чужих: «*Nope. But at leas'* ***we can starve to death with folks we know****. Won't have a* ***bunch a fellas that hates us to starve with****.» Pa*

*said, «Ya know, you're the second fella talked like that. What makes 'em hate you?»* (Steinbeck:219).

Дослідник М.-Р. Гладштейн справедливо вказує, що в 18 розділі роману мати і каліфорнійський шериф виступають як представники різних країн, в діалозі шериф всіляко підкреслює, що перед ним – чужинці (Gladstein: 132-144): «*Well, **you ain't in your country now. You're in California**, an' we don't want you goddamn **Okies** settlin' down*» (Steinbeck: 227), – каже шериф. Джоуди немов більше не американці, в Каліфорнії вони для всіх тільки «Окі».

Том молодший хотів зрозуміти, на чому ґрунтується така ненависть до своїх же, на що отримує відповідь: *«Well, if you truly wanta know, I'm a fella that's asked questions an' give her some thought. **She's a nice country. But she was stole a long time ago**. You git acrost the desert an' come into the country aroun' Bakersfield. An' you never seen such purty country – all orchards an' grapes, purtiest country you ever seen. An' you'll pass lan' flat an'fine with water thirty feet down, and that lan's layin' fallow. **But you can't have none of that lan'. That's a Lan' and Cattle Company**. An' if they don't want ta work her, she ain't gonna git worked. You go in there an' plant you a little corn, an' you'll go to jail!»* (Steinbeck: 219). Проблема полягала в тому, що володарі такої щедрої безкрайньої землі в Каліфорнії виявилися не справжніми фермерами, які люблять свою землю, а нікчемними капіталістами, які ладні морити голодом людей, аби не зменшити ціну на товар. Доходило до абсурду, коли врожай та худобу знищували на очах голодних людей.

Як не парадоксально звучить, але будь-хто з американців, які мали необережність перетнути кордон штату Каліфорнії автоматично зараховувались до лавр чужоземців, які мають образ волоцюг, невіглас, злодіїв, яким не місце в Каліфорнії. В якийсь момент свої ж американці стали чужими на території іншого штату, наче це інша країна: *The man took two steps backward. «Well, you ain't in your country now. You're in California, an' **we don't want you goddamn Okies settlin' down**.»*

*Ma's advance stopped. She looked puzzled. «**Okies**?» she said softly. «**Okies**.»*

*«Yeah, **Okies**! An' if you're here when I come tomorra, I'll run ya in.» He turned and walked to the next tent and banged on the canvas with his hand. «Who's in here?» he said* (Steinbeck: 227).

Таким чином, через неправильну землевпорядну політику усі американці, які мали нещастя жити за межами штату Каліфорнія, враз опинилися в ланці «чужі» під назвою «окі». Вони стали чужими серед своїх у своїй країні. Їх ненавиділи так само, як ненавидять загарбників, окупантів, чужинців. Для них краще було повернутися до себе «додому», аби померти у спокої, без лютої ненависті від своїх же земляків.

**Список літератури**

Клейман Ю. А. Оки: изгнание и возвращение. От «Гроздьев гнева» к мюзиклу «Оклахома». *Проблема изгнания: русский и американский контексты*. 2017. С. 199-206.

Egan T. The worst hard time: The untold story of those who survived the great American dust bowl. Houghton Mifflin Harcourt, 2006. 340 p.

Gladstein M. R. The Grapes of Wrath. Steinbeck and eternal immigrant. *John Steinbeck. The years of greatness,* 1936-39. London: Tuscaloosa, 1993. P. 132-144.

Gregory J. N. American exodus: the dust bowl migration and Okie culture in California. Oxford: Oxford University Press, 1991. 368 p.

Stein W. J. California and the Dust Bowl Migration. Praeger, 1970. 302 p.

Steinbeck J. The Grapes of Wrath. Penguin Classics, 2006. 464 p.

## РЕАЛЬНЕ ТА МАГІЧНЕ У ТВОРІ САЛМАНА РУШДІ «ОПІВНІЧНІ ДІТИ»

**Анна Чугай, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ**

Магічний реалізм – літературний напрям, який бере свій початок з країн Латинської Америки, а згодом набуває великого поширення в Європі. «Увійшовши до світової літератури у якості своєрідного інструменту переосмислення, концептуалізації художньо-поетичних норм зображення, магічний реалізм сприяв розширенню можливостей художнього відтворення і осягнення дійсності у творах сучасного письменства» (Могілей, 2013: 78). Серед найяскравіших представників магічного реалізму дослідники Кісліцин (2011),

Хегерфілд (2005) та Деві (2011) називають британського письменника Салмана Рушді.

Роман автора «Опівнічні діти» (1981) займає чільне місце серед творів, які можна вважати прикладами магічного реалізму. Метою даної розвідки є дослідити співвідношення реального та магічного в романі та простежити їхній зв'язок на текстовому та ідейному рівнях.

У творі «Опівнічні діти» змальоване суспільно-політичне життя Індії у перехідний період від британського колоніалізму до незалежності. На сюжетному рівні, перед нами історія життя Селіма Сіная, проте ідейний підтекст твору передбачає сприймання перепитій у житті героя як варіанту особистого, незаангажованого досвіду відродження культурної ідентичності. «Особиста пам’ять Селіма перетворюється на індивідуальну версію національно-історичного досвіду, а це веде до змішування історіографії та суб’єктивного бачення. Враження, ніби стерлася межа між фантазією і фактом, підсилюється широким залученням в оповідь документальних фактів. Об’ємності фантазії надають численні явні й приховані цитати з художніх текстів, символи з різних міфологій – індуїстської, ісламської, іудейської, біблійної» (Мазін, 2007).

Реальність та вигадка у творі перебувають у неповторному магічному зв’язку, адже з одного боку перед нами звичні персонажі, які живуть розміреним буденним життям та не претендують на унікальність. Так, на початку твору автор знайомить нас із героєм на ім’я Тей, який на перший погляд видається цілком пересічним чоловіком, який заробляв собі на життя, перевозячи людей з одного кінця озера в інший. Проте поряд з його «звичайністю» спостерігаємо за містичною здатністю героя пам’ятати те, що було сотні років назад, адже «Ніхто не міг згадати Тея молодим. Він завжди плавав на тому самому човні, з тією самою похилою поставою, по тих самих озерах Дал і Наґін — завжди. Доки сягала людська пам’ять» (Rushdie, 1981: 3) Припускаємо, що цим «довголіттям» човняра Тея письменник вирішив зобразити стару та доколоніальну Індію. В особі головного протагоніста твору Селіма Сіная спостерігаємо поєднання історично-достовірного з магічно казковим. Герой народився 15 серпня 1947

року, саме в цей час вступила в дію декларація про незалежність Індії. Його народження у творі подане як надзвичайно значуща подія, адже з вітальним словом виступає сам прем'єр-міністр: «*You are the newest bearer of that ancient face of India which is also eternally young. We shall be watching over your life … it will be … the mirror of our own*» (Rushdie S. Midnight's Children. – N.Y., 1980. C.139), далі у віці десяти років Сінай відкриває у себе телепатичні здібності, які власне дозволяють йому відслідковувати не менш містичних персонажів, а саме 1001 немовля, яке народилось в ту ж ніч. Усі діти, народжені опівніч, мали певну місію на цій землі та були обрані вищими силами «А що зробило цю подію вартою уваги (вартою уваги! Оце невиразний вислів!), то це природа цих дітей, бо кожне з них було, через якийсь біологічний феномен, чи, можливо, внаслідок якоїсь надприродної сили цієї хвилини, або, може, через чистий випадок (хоч синхронність у таких масштабах здивувала б навіть самого К. Г. Юнга) було наділене рисами, здібностями або властивостями, які можна назвати не інакше як дивовижними (надприродними)» (Rushdie, 1981: 100)

Магічний реалізм Салмана Рушді в «Опівнічних дітях» – це поєднання реальності, а саме достовірних історичних фактів (проголошення незалежності Індії, територіальний конфлікти Пакистану та Індії за провінцію Кашмір тощо) з магічними елементами такими як надприродні здібності персонажів: телепатія, здатність перевтілюватись, безсмертність тощо, які направлені на створення художньо переосмисленої історичної картини зображуваного, що кожного разу набуває нових смислових відтінків, зважаючи на глибину інтерпретацій.

**Список літератури**

Кислицын К.М. Магический реалізм. *Знание. Понимание. Умение.* 2011. № 1. С. 274-277

Мазін Д. Назад до Рушді. 2007. URL: http://litakcent.com/2007/12/12/dmytro- mazin-nazad-do-rushdi/

Могілей І. Міфопоетичні параметри «магічного реалізму» у творчості американських письменників-романтиків XIX століття. *Вісник Черкаського університету*. Серія «Філологічні науки». 2013. № 5(258). С. 77-85

Anne C. Hegerfeldt. Lies that Tell the Truth. Magic Realism Seen through Contemporary Fiction from Britain.NY, 2005.

Devi, Dr. P. Indira. Salman Rushdie and Magic Realism. New Delhi: Research India Press, 1980.

Rushdie S. Midnight's Children. London: Jonhatan Cape, 1981.

Наукове електронне видання

# СУЧАСНІ ДОСЛІДЖЕННЯ З ЛІНГВІСТИКИ, ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА І МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ ELLIC 2020

**Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції**

*Матеріали опубліковані в авторській редакції*

# EXPLORING LINGUISTICS, LITERATURE, AND INTERCULTURAL COMMUNICATION ELLIC 2020

Proceedings of the Ukrainian Academic Conference

Головний редактор *В.М. Головчак*

Видавець
Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника
76000, м. Івано-Франківськ, вул. С. Бандери, 1, тел. 71-56-22
*Свідоцтво суб'єкта видавничої справи*
*ДК № 2718 від 12.12.2006*

**ISBN 978-966-640-489-6**