ПРИКАРПАТСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА

СУЧАСНІ ДОСЛІДЖЕННЯ З ЛІНГВІСТИКИ, ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА І МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

Матеріали VII Всеукраїнської науково-практичної конференції

EXPLORING LINGUISTICS, LITERATURE AND INTERCULTURAL COMMUNICATION ELLIC 2022

Івано-Франківськ – 2022

УДК 81’1
С91

Відповідальний за випуск: О. А. Бігун

Редакційна колегія: О. А. Бігун, Н. Я. Яцків, Я. В. Бистров, М. І. Ковбанюк (відповідальний редактор), Т. В. Смушак (відповідальний секретар), А. А. Венгринович, А. А. Білас, Л. Б. Фенюк.

Відповідальність за достовірність результатів і коректність посилань несуть автори

С91 **Сучасні дослідження з лінгвістики, літературознавства і міжкультурної комунікації (ELLIC 2022**) : матеріали VII Всеукраїнської науково-практичної конференції, Івано-Франківськ, 04-06 жовтня 2022 р. / відп. за випуск О. А. Бігун; Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника. Електронне видання. Івано-Франківськ, 2022. 319 с.

ISBN 978-966-640-530-5

Збірник містить тези доповідей учасників Всеукраїнської науково- практичної конференції *Сучасні дослідження з лінгвістики, літературознавства і міжкультурної комунікації (ELLIC 2022)*, яка відбулася 04-06 жовтня 2022 р. на факультеті іноземних мов Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника.

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

Збірник адресовано фахівцям у галузі гуманітарних наук.

УДК 81’1

ISBN 978-966-640-530-5

© ELLIC, 2022,
© Колектив авторів, 2022,
© Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, 2022.

ЗМІСТ

ЗМІСТ ---------- **1**

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

ПОКОЛІННЯ БАТЬКІВ В РОМАНІ АСКОЛЬДА МЕЛЬНИЧУКА «ЩО СКАЗАНО»: ПІЗНАТИ СЕБЕ
Батренюк Ольга ---------- 8

АЛЮЗІЇ І РЕМІНІСЦЕНЦІЇ ЯК МАРКЕРИ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ В ТЕКСТОВІЙ СТРУКТУРІ РОМАНУ ЕЛІЗАБЕТ ГІЛБЕРТ «ЇСТИ. МОЛИТИСЯ. КОХАТИ»
Вікторія Виноград ----------11

ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ УТВОРЕННЯ НЕОЛОГІЗМІВ У АНГЛОМОВНИХ БЛОГАХ ПРО МОДУ
Вікторія Гарасимко----------14

СПЕЦИФІКА КОНСТРУЮВАННЯ ХУДОЖНЬОЇ РЕАЛЬНОСТІ В НАУКОВІЙ ФАНТАСТИЦІ Р. ШЕКЛІ
Тетяна Горганюк----------17

ХУДОЖНЯ СВОЄРІДНІСТЬ «СМЕРТІ ГЕРОЯ» Р. ОЛДІНГТОНА ЯК РОМАНУ-ДЖАЗУ
Іванна Григоращук ----------20

ТЕМАТИЧНІ ПЕРЕТИНИ НАУКОВОЇ ФАНТАСТИКИ Г. ВЕЛЛСА І В. МАСЮТИНА
Олена Гурська ----------23

ПРОБЛЕМА ВЛАДИ В РОМАНІ В. СКОТТА «АЙВЕНГО»
Михайло Драпан ----------26

УВІКОВІЧНЕННЯ ПАМ'ЯТОК АРХІТЕКТУРИ НЬЮ-ЙОРКА У ЛІТЕРАТУРІ ТА КІНЕМАТОГРАФІ, НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ ТРУМЕНА КАПОТЕ «СНІДАНОК У ТІФФАНІ»
Тетяна Думич ----------29

СПЕЦИФІКА КОНФЛІКТУ В РОМАНІ «РІК ГАРІКА» МАРГАРЕТ ДРЕББЛ: ЖІНКА І ДІЙСНІСТЬ
Софія Жіляк----------32

ПСИХОЛОГІЧНА ДЕТАЛЬ ЯК ЗАСІБ ТВОРЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ В РОМАНІ ІРВІНА ШОУ «RICH MAN, POOR MAN»
Наталія Зелінська ----------34

ОЗНАКИ АВТОБІОГРАФІЧНОСТІ У ТВОРІ МЕЙ МАСК «ЖІНКА, В ЯКОЇ Є ПЛАН»
Христина Капусняк ----------38

ОСОБЛИВОСТІ ДИСКУРСУ АНГЛОМОВНОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ КАЗКИ
Комар Юлія ----------41

САМОІДЕНТИФІКАЦІЯ ПЕРСОНАЖА ЯК СКЛАДОВА ПОЕТИКИ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ
Анна Король ----------43

ПОРТРЕТНА ХАРАКТЕРИСТИКА ПЕРСОНАЖА (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ ДАФНИ ДЮ МОР'Є «РЕБЕККА»)
Алла Корчинська----------47

КОНЦЕПТУАЛЬНЕ ОФОРМЛЕННЯ АМЕРИКАНСЬКОГО ЧАСОПРОСТОРУ В ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ НІКОЛАСА СПАРКСА
Наталія Лесюк ----------50

КОНЦЕПЦІЯ ОБРАЗУ У ТВОРЧОСТІ ПОЕТІВ-ІМАЖИСТІВ
Володимира Масляк ----53

ХРОНОТОП ДОРОГИ У РОМАНІ ДЖОНА ФАУЛЗА «THE FRENCH LIEUTENANT'S WOMAN»
Надія Мельничук ----57

СЮЖЕТ ЯК ПОСЛІДОВНІСТЬ ПОДІЙ ТВОРУ
Оксана Нагорняк (Томенчук) ----60

ГЕНДЕРНА ІДЕНТИФІКАЦІЯ МОВЛЕННЯ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ ФРЕДЕРІКА БЕҐБЕДЕРА «L'AMOUR DURE TROIS ANS»)
Остап Охрим ----62

МОДЕЛЮВАННЯ ДИТЯЧОЇ СВІДОМОСТІ У ПОВІСТІ ДЖОНА БОЙНА «ХЛОПЧИК У СМУГАСТІЙ ПІЖАМІ»
Марія Парубоча ----65

КУЛЬТУРНА ПАРАДИГМА «ЕПОХИ ДЖАЗУ» В РОМАНАХ Ф. С. ФІЦДЖЕРАЛЬДА «ПО ЦЕЙ БІК РАЮ», «ВЕЛИКИЙ ГЕТСБІ»: ІНТЕРМЕДІАЛЬНИЙ АСПЕКТ
Вікторія Проць ----70

РЕПРЕЗЕНТАТИВНА ФУНКЦІЯ ІСТОРИЧНОГО НАРАТИВУ В РОМАНІ ХІЛАРІ МАНТЕЛ «WOLF HALL»
Руслана Равлюк ----72

ОБРАЗ РИМУ У РОМАНІ БРАТІВ ГОНКУРІВ «ПАНІ ЖЕРВЕЗЕ»
Ольга Скарбек ----75

ХУДОЖНЄ МОВЛЕННЯ ЯК ПЕРШИЙ ЕЛЕМЕНТ СИСТЕМИ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ І ОСОБЛИВОСТІ ЙОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОГО АНАЛІЗУ В РОМАНІ ДЖЕЙН ОСТІН "МЕНСФІЛД ПАРК"
Яна Солоджук ----78

ВЗАЄМОПРОНИКНЕННЯ РЕАЛЬНОГО ТА МАГІЧНОГО СВІТУ У ЦИКЛІ РОМАНІВ ПРО ГАРРІ ПОТТЕРА ДЖ. К. РОУЛІНГ
Христина Тарновецька ----81

ПОРІВНЯННЯ ПОВІСТІ «ЕТЮД У БАГРЯНИХ ТОНАХ» А. КОНАН-ДОЙЛЯ ТА СЕРІАЛУ «ШЕРЛОК»
Тетяна Торб'як ----84

МІФ ЯК ОСНОВА ДИСКОСВІТУ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ «КОЛІР МАГІЇ» ТЕРРІ ПРАТЧЕТТА)
Софія-Анастасія Труш----86

АВТОРСЬКИЙ ПІДХІД У ПОБУДОВІ ДИТЯЧИХ ОБРАЗІВ НА ПРИКЛАДІ ТВОРУ «ПОЛЛІАННА» ЕЛЕОНОР ПОРТЕР
Марія Федорів ----89

«Пригоди Шерлока Холмса» Артура Конан Дойла та їх інтермедіальне оприявлення у телесеріалі «Шерлок»
Христина Філійович ----94

ТЕМА ЛЮБОВІ В РОМАНІ Н. СПАРКСА «ДОРОГИЙ ДЖОН»
Вероніка Фурик ----97

ФУНКЦІОНУВАННЯ МЕТАФОРИ В СУЧАСНИХ ФРАНКОМОВНИХ РЕКЛАМНИХ ТЕКСТАХ
Ірина Харків----101

ІНТЕРМЕДІАЛЬНІСТЬ ЯК ПРИНЦИП МИСТЕЦЬКОЇ ВЗАЄМОДІЇ ЛІТЕРАТУРИ І КІНЕМАТОГРАФА
Ірина Худецька ---- 103

ОСОБЛИВОСТІ ЖАНРУ АВТОБІОГРАФІЇ (НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ "ЦИТАДЕЛЬ" АРЧИБАЛЬДА КРОНІНА)
Тетяна Яців ---- 106

КОГНІТИВНА ЛІНГВІСТИКА І КОГНІТИВНА ПОЕТИКА

СТРУКТУРА КОНЦЕПТУ *ЧАС* У КІНОВСЕСВІТІ МАРВЕЛ (НА МАТЕРІАЛІ СЕРІАЛУ «ЛОКІ»)
Надія Бевзюк ---- 110

ПОЕЗІЯ NURSERY RHYME В РАКУРСІ ТЕОРІЇ СВІТУ ТЕКСТУ
Юлія Буфан ---- 113

ВИРАЖЕННЯ КОНЦЕПТУАЛЬНОЇ МЕТАФОРИ *MIND* У РОМАНІ ДЕНІЕЛА КІЗА «FLOWERS FOR ALGERNON»
Андрій Гойсан ---- 115

ФУНКЦІОНУВАННЯ ОРІЄНТАЦІЙНИХ МЕТАФОР ЕМОТИВНОГО КОНЦЕПТУ *LOVE*
Ірина Заборська ---- 118

ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ КОНЦЕПТУАЛЬНОЇ МЕТАФОРИ У МЕДІАДИСКУРСІ
Олександр Іванишин ---- 121

ЛІНГВОКОГНІТИВНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ В АНІМАЦІЙНИХ ФІЛЬМАХ (НА МАТЕРІАЛІ ФІЛЬМІВ СТУДІЇ ПІКСАР)
Владислава Кедьо ---- 124

КОГНІТИВНІ МЕХАНІЗМИ ТВОРЕННЯ ІНТЕРНЕТ-МЕМІВ НА ТЕМУ КАРАНТИНУ
Тетяна Лукач ---- 126

ЗАСОБИ РЕАЛІЗАЦІЇ ФУНКЦІОНАЛЬНО - СЕМАНТИЧНОЇ КАТЕГОРІЇ МОДАЛЬНОСТІ 1710 - 1920 РР
Тетяна Мариневич ---- 129

НАРАТИВНА СТРУКТУРА ПОЕЗІЙ У ПРОЗІ ШАРЛЯ БОДЛЕРА
Діана Мицик ---- 133

ОСОБЛИВОСТІ КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЇ ПОНЯТТЯ SURVIVAL (НА МАТЕРІАЛІ «THE MAZE RUNNER»)
Соломія Садівська ---- 136

ІМПРЕСІОНІСТИЧНІ ПРИЙОМИ ПЕЙЗАЖНОЇ ТА ПОРТРЕТНОЇ ХАРАКТЕРИСТИКИ У СТИЛЬОВІЙ ПАЛІТРІ РОМАНУ Р. КІПЛІНГА «THE LIGHT THAT FAILED»
Ірина Сачовська ---- 139

ОСОБЛИВОСТІ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПТУ «DOCTOR» В СЕРІАЛІ «DOCTOR HOUSE»
Софія Серафин ---- 143

МЕТОДИКА НАВЧАННЯ ІНОЗЕМНИХ МОВ У МУЛЬТИЛІНГВАЛЬНОМУ ПРОСТОРІ

TO THE PROBLEM OF LEARNERS' MOTIVATION
Liubov Mykhailiuk ---- 147

UTILISATION DU TEXTE POÉTIQUE DANS L'ENSEIGNEMENT DU FRANÇAIS LANGUE ÉTRANGÈRE
Tetiana Lashkiv---149

ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ АВТЕНТИЧНИХ МАТЕРІАЛІВ НА ЗАНЯТТЯХ З АНАЛІТИЧНОГО ЧИТАННЯ
Елла Мінцис---152

ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧІ СТУДІЇ І МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ

"NEVER LET ME GO" У ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОМУ ТА КІНЕМАТОГРАФІЧНОМУ РАКУРСАХ: ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ
Ольга Боднар---155

КРИЛАТІ ВИСЛОВИ-ЦИТАТИ НІМЕЦЬКИХ ЛІТЕРАТУРНИХ КЛАСИКІВ У СУЧАСНОМУ
Галина Гейна---158

ПОЄДНАННЯ ЗАСОБІВ ФОРЕНІЗАЦІЇ ТА ДОМЕСТИКАЦІЇ ДЛЯ ПЕРЕКЛАДУ ЗВЕРТАНЬ У ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ (на матеріалі роману Артура Голдена «Мемуари гейші»)
Соломія Грибович ---161

АНАТОЛІЙ ОНИШКО ЯК ПЕРЕКЛАДАЧ ЕДГАРА АЛЛАНА ПО
Віталія Гуменяк ---164

ВІДТВОРЕННЯ ПЕРСОНІФІКАЦІЇ У РОМАНІ ДЕЛІЇ ОВЕНС «WHERE THE CRAWDADS SING» УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ
Юлія Демчук---167

ПЕРЕКЛАД СОЦІОКУЛЬТУРНИХ ЛЕКСИЧНИХ ОДИНИЦЬ В РОМАНІ «MEIN LOTTA LEBEN. WIE BELÄMMERT IST DAS DENN?» ТА ЇХНЯ РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ В УКРАЇНСЬКОМУ ТЕКСТІ
Юлія Дмитрашко ---171

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДАЦЬКИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ В АВТОБІОГРАФІЧНИХ ТЕКСТАХ
Ольга Іванків---177

АВТОРСЬКІ НЕОЛОГІЗМИ В НАУКОВІЙ ФАНТАСТИЦІ ЯК ПРОБЛЕМА ПЕРЕКЛАДУ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ АЙЗЕКА АЗІМОВА)
Вікторія Кабан---179

ПОЄДНАННЯ СТРАТЕГІЙ ДОМЕСТИКАЦІЇ ТА ФОРЕНІЗАЦІЇ У КІНОПЕРЕКЛАДІ (НА МАТЕРІАЛІ ХУДОЖНЬОГО ФІЛЬМУ «EASY VIRTUE»)
Стефані-Марія Канц---182

ВІДТВОРЕННЯ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОЇ ЦИТАТИ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ МАЙКЛА КАННІНГЕМА)
Катерина Кобута ---185

ЗБЕРЕЖЕННЯ ІДІОСТИЛЮ АВТОРА В ПЕРЕКЛАДІ РОМАНУ ДАРСІ БЕЛЛ «ПРОСТА ПОСЛУГА»
Юлія Лесів---188

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ПСИХОЛОГІЧНОГО ПОРТРЕТУ ЗЛОЧИНЦЯ (НА МАТЕРІАЛІ ТЕЛЕСЕРІАЛУ «МИСЛИВЕЦЬ ЗА РОЗУМОМ»)
Валентина Мельник ---192

СОЦІОКУЛЬТУРНІ ЛЕКСИЧНІ ОДИНИЦІ В РОМАНІ «MEIN LOTTA-LEBEN. HIER STECKT DER WURM DRIN!» ТА ЇХНЯ РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ В УКРАЇНОМОВНОМУ ПЕРЕКЛАДІ
Олеся Нестерук---195

ЖІНОЧІ ОБРАЗИ РОМАНУ МАРҐАРЕТ ЕТВУД «THE HANDMAID'S TALE» ТА ЇХ ВІДТВОРЕННЯ У ПЕРЕКЛАДІ
Ірина Нитчин---198

СТРАТЕГІЇ ТА СТИЛІСТИЧНІ ПРИЙОМИ У ПЕРЕКЛАДІ ПОЕЗІЇ ЛІНИ КОСТЕНКО АНГЛІЙСЬКОЮ МОВОЮ
Софія Остафійчук---201

ФУНКЦІОНАЛЬНІ ЗМІНИ МЕТАФОРИ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ
Анна Семчук ---204

ПРОБЛЕМИ ВІДТВОРЕННЯ ГРАМАТИЧНОЇ СПЕЦИФІКИ ДІАЛЕКТИЗМІВ У ПЕРЕКЛАДАХ ТВОРІВ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА
Павло Сорохтей ---207

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ НІМЕЦЬКОГО РОМАНУ «СКАНЕРИ» М. ЗОННТАГА
Анна Третяк ---210

МЕТАФОРА У ЗОБРАЖЕННІ КАРТИНИ СВІТУ ЄВРЕЙСЬКОЇ ДИТИНИ В ПЕРІОД ДРУГОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ (НА МАТЕРІАЛІ ПОВІСТІ ЕРІКА-ЕММАНЮЕЛЯ ШМІТТА «ДИТЯ НОЯ»)
Леся Фенюк ---214

АВСТРІЙСЬКА І ШВЕЙЦАРСЬКА НАЦІОНАЛЬНА ФРАЗЕОЛОГІЯ У ВЗАЄМОДІЇ З ЛІТЕРАТУРНОЮ НІМЕЦЬКОЮ. КОНВЕРГЕНЦІЯ І ДИВЕРГЕНЦІЯ
Світлана Хар ---217

СЕМАНТИКА І ПРАГМАТИКА МОВНИХ ОДИНИЦЬ ТА ТЕКСТУ ДИСКУРСУ

КОЛОРАТИВНА СИМВОЛІКА В НІМЕЦЬКОМОВНІЙ ФРАЗЕОЛОГІЇ
Кароліна Ангела ---220

ФРАЗЕОСЕМАНТИЧНЕ ПОЛЕ «ЛЮДИНА» ТА ОСНОВНІ ІДЕОГРАФІЧНІ ПАРАМЕТРИ ЇЇ ОЦІННОЇ ХАРАКТЕРИСТИКИ
Анна-Марія Бекеш---222

НІМЕЦЬКІ ФРАЗЕОЛОГІЧНІ ОДИНИЦІ ЯК ЗАСОБИ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПТІВ «ДИСЦИПЛІНА» І «ПОРЯДОК». СТРУКТУРА. СЕМАНТИКА. ТЕКСТОВЕ ФУНКЦІОНУВАННЯ
Мар'яна Веретковська ---226

АВСТРІЙСЬКА НАЦІОНАЛЬНА ФРАЗЕОЛОГІЯ ТА СЛОВ'ЯНСЬКИЙ МОВНИЙ СУБСТРАТ. СТРУКТУРА. СЕМАНТИКА. ТЕКСТОВЕ ФУНКЦІОНУВАННЯ
Божена Вітовська ---230

ФОНЕТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ СУЧАСНОЇ ФРАНЦУЗЬКОЇ МОВИ
Галина Воронько---232

ПЕРЕКЛАДАЦЬКИЙ АНАЛІЗ ЕПІТЕТІВ В «АМЕРИКАНСЬКИХ КАЗКАХ» ЛАЙМЕНА ФРЕНКА БАУМА НА ПРИКЛАДІ КАЗКИ «СКЛЯНИЙ ПЕС»
Наталія Гіренко ---235

ВІДТВОРЕННЯ КУЛЬТУРНИХ МАРКЕРІВ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В РОМАНІ МАРІ ФРАНС КЛЕР « П'ЯТЬ МАЙОРЦІВ ДЛЯ МОГО НЕЗНАЙОМЦЯ»
Григорук Юлія ---238

ІМПЛІЦИТНИЙ СПОСІБ ВИРАЖЕННЯ ІНТЕНСИВНОСТІ У ФРАЗЕОЛОГІЗМАХ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ
Остап Гураль---243

ЛЕКСИЧНА СПЕЦИФІКА КОМУНІКАТИВНОЇ СТРАТЕГІЇ СУЧАСНОЇ ФРАНЦУЗЬКОЇ РЕКЛАМИ
Дідух Тетяна ---- 246

МЕТАФОРИЧНЕ МОДЕЛЮВАННЯ КОНЦЕПТУ COVID-19 В ФРАНЦУЗЬКОМУ МЕДІАДИСКУРСІ (НА МАТЕРІАЛІ ВИДАНЬ *LE MONDE*, *LE FIGARO*)
Юлія Дрищук ---- 249

ЛІНГВІСТИЧНІ ЗАСОБИ ВІДОБРАЖЕННЯ ПСИХОЛОГІЇ ПІДЛІТКІВ У РОМАНІ СЬЮЗАН ЕЛОЇЗ ХІНТОН "THE OUTSIDERS"
Тетяна Дудишин ---- 252

ЛІНГВАЛЬНІ МАРКЕРИ ЧОЛОВІЧОГО СТЕРЕОТИПНОГО ОБРАЗУ У НОВЕЛАХ А. ГАВАЛЬДИ «PERMISSION» І «CET HOMME ET CETTE FEMME»
Діана Жоян ---- 254

МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ФРАНКО-УКРАЇНСЬКОГО ПЕРЕКЛАДУ ЗАСОБІВ ЕМОТИВНОСТІ НА ОСНОВІ РОМАНУ «ЇХНІ ДІТИ» НІКОЛЯ МАТЬЄ
Владислава Йосипенко ---- 258

ФРАНЦУЗЬКИЙ ГЕРУНДІЙ І УКРАЇНСЬКИЙ ДІЄПРИСЛІВНИК ЯК ОБ'ЄКТИ ЗІСТАВНО-ПОРІВНЯЛЬНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ
Мар'яна Ковбанюк ---- 262

ЛАКУНАРНІ ФРАЗЕОЛОГІЧНІ НОМІНАЦІЇ ЛЮДИНИ В НІМЕЦЬКОМОВНІЙ КАРТИНІ СВІТУ
Ірина Комарин ---- 264

СИНТАКСИЧНА ОРГАНІЗАЦІЯ СЛОГАНУ В ФРАНЦУЗЬКОМУ РЕКЛАМНОМУ ТЕКСТІ
Зоряна Крук ---- 267

ДІАХРОНІЧНА ВАРІАТИВНІСТЬ ФУНКЦІОНУВАННЯ ДИСКУРСИВНИХ МАРКЕРІВ У ПІЗНЬОАНГЛІЙСЬКОМУ ПЕРІОДІ
Юлія Кузів ---- 269

ПРАКТИЧНИЙ АНАЛІЗ ОСНОВНИХ ТИПІВ КОМУНІКАТИВНОЇ ПОВЕДІНКИ ПЕРСОНАЖІВ ТВОРУ Д. Р. КІПЛІНГА «КНИГА ДЖУНГЛІВ»
Мар'яна Кушніренко ---- 272

ЛЕКСИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ САРИ ДЖІО "BLACKBERRY WINTER"
Лілія Локатир ---- 275

ІМПЕРАТИВ ТА ІНШІ ДІЄСЛІВНІ ФОРМИ ЯК ЗАСІБ ВПЛИВУ У ФРАНКОМОВНИХ РЕКЛАМНИХ СЛОГАНАХ
Наталія Луцик ---- 278

ФРАЗЕОЛОГІЧНІ ТА НЕФРАЗЕОЛОГІЧНІ СПОСОБИ ПЕРЕКЛАДУ У РОМАНІ LYANE GUILLAUME "LES ERRANTES. CHRONIQUES UKRAINIENNES"
Анастасія Мажак ---- 2811

КОНЦЕПТ «ПОЧУТТЯ ПРОВИНИ» ТА ЙОГО ВЕРБАЛІЗАЦІЯ ІДІОМАТИЧНИМИ ЗАСОБАМИ У СУЧАСНІЙ НІМЕЦЬКІЙ МОВІ
Соломія Мазурик ---- 284

КОМУНІКАТИВНА СПЕЦИФІКА СУЧАСНОГО *BANDE DESSINÉ*
Анжела Маковійчук ---- 287

СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ТА СМИСЛОВІ ТИПИ ЗАПЕРЕЧЕНЬ В АНГЛОМОВНОМУ ПОЕТИЧНОМУ ДИСКУРСІ ПОЧ. XXI СТ. (морфологічний рівень)
Іванна Морис ---- 290

ФУНКЦІОНУВАННЯ ЗАСОБІВ ВИРАЖЕННЯ ПЕРСУАЗИВНОЇ МОДАЛЬНОСТІ В РОМАНІ ДЖЕЙН ОСТІН «ПЕРЕКОНАННЯ»
Іванна Панисько---294

Вербалізація порівняльними фразеологізмами німецької мови емоцій людини
Софія Паньків---298

МОВНОСТИЛІСТИЧНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ НАУКОВО-ПОПУЛЯРНИХ ТЕКСТІВ
Вікторія Процюк---301

СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ МЕДИЧНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ РЕЛЕВАНТНОЇ З ПОНЯТТЯМ ВАКЦИНАЦІЇ ПРОТИ COVID-19
Антоніна Скрипник---305

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ САРКАЗМУ У ТВОРІ ДЕТЕКТИВНОГО ХАРАКТЕРУ, АВТОРСЬКА СПЕЦИФІКА ЇЇ ЗОБРАЖЕННЯ -- (ЗА МОТИВАМИ ДЕТЕКТИВНОГО РОМАНУ Р. ЧАНДЛЕРА «ГЛИБОКИЙ СОН»)
Яна Сміжак---308

ВЕРБАЛЬНІ ТА НЕВЕРБАЛЬНІ ЗАСОБИ ВПЛИВУ У РЕКЛАМІ ЩОДО ЗДОРОВОГО СПОСОБУ ЖИТТЯ ТА ХАРЧУВАННЯ
Мирослава Тріщ---311

СТЕРЕОТИПНІСТЬ ЧОЛОВІЧОГО ГЕНДЕРУ У ХУДОЖНЬОМУ ТВОРІ ДАВІДА ФОЕНКІНОСА "VERS LA BEAUTÉ''
Юлія Хоробчук---314

НІМЕЦЬКІ ФРАЗЕОЛОГІЧНІ ОДИНИЦІ – ЗАСОБИ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПТІВ «ВІЙНА» І «МИР» ІСТОРІЯ І СУЧАСНА ТЕКСТОВА РЕАЛІЗАЦІЯ
Любов Шандаровська---317

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

ПОКОЛІННЯ БАТЬКІВ В РОМАНІ АСКОЛЬДА МЕЛЬНИЧУКА «ЩО СКАЗАНО»: ПІЗНАТИ СЕБЕ

Батренюк Ольга
Прикарпатський Національний університет імені Василя Стефаника
м. Івано-Франківськ

Стаття репрезентує частину дослідження проблеми національної ідентичності на матеріалі роману А. Мельничука "Що сказано". Проаналізовано образи старшого покоління Забобонів і їхні засади самоідентифікації. Охарактеризовано образ Зенона, його парадигму світосприйняття і громадянський вибір.

Ключові слова: *ідентичність, старше покоління, парадигма світосприйняття, дослідження, зміни*.

Проблематика національної ідентичності становить ідейну основу роману Аскольда Мельничука «Що сказано» (1994). Досліджували ці аспекти такі літературознавці, як Г. Бокшань, В. Василенко, Н. Куликова та інші. Висвітлити специфіку ідентичності старшого покоління персонажів роману в осмисленні автора, охарактеризувавши кожного з героїв, – мета статті.

Герої роману «Що сказано» складають три покоління родини Забобонів-Ворогів. Представниками старшого покоління є Забобони: Стефан, Зенон та його дружина Наталка; молодшим поколінням є Слава Ластівка із чоловіком Аркадієм Ворогом; а їхній син Богдан народиться вже в Сполучених Штатах Америки. Образи Зенона та Стефана Забобонів, на думку В. Василенка, вказують на зв'язок українців як із європейськими цінностями й культурою, так і з тоталітарним та колоніальним режимом (Василенко, 2016: 72). Брати Зенон і Стефан стали безпосередніми свідками та учасниками глобальних змін у світі: Першої світової війни, приходу більшовиків до влади, репресій та Другої світової війни, які залишили відбиток у долі кожного з братів і змусили родину Забобонів емігрувати.

У житті Зенона Забобона домінує національно-орієнтована парадигма світосприйняття: він обирає одруження із сільською дівчиною Наталкою

замість «*the work of the curator of the Scythian collection at the London Museum of Archaeology*» (Melnyczuk, 2011: 8). У його очах Наталка була уособленням «the model of Ukrainian womanhood» (Melnyczuk, 2011:9), він називав її «the national treasure»(M Melnyczuk, 2011:10), адже вона – носій народних традицій та мови. Він записав пісні та фольклор Наталки, щоб зберегти для наступних поколінь, а отже, зберегти й передати автентичну українську культуру.

Він завжди стежив за новинами про революційні події у світі, плекаючи надію на незалежну Україну. Спокійне життя Зенона, викладача історії мистецтва, перериває Перша світова війна, а потім табір військовополонених і криза особистості, його «*years passed in a stupor of gunfire and revolution*» (Melnyczuk, 2011:26). Коли комуністи заборонили українську мову, на знак бунтарства він публікує статтю про скіфську кераміку, через яку потрапив у в'язницю. Після цього, «*though he no longer discussed politics with his family, Zenon remained obsessed with his country's fate* » (Melnuczuk, 2011: 26].

Під час Другої світової війни німецький офіцер застрелив його за інтимні стосунки з його дружиною. Перед розстрілом йому запропонували врятувати життя і стати колаборантом, на що Зенон впевнено відповів: «*I'm closer to the grave than to Germany*» (Melnyczuk, 2011: 44).

Свою позицію він демонструє тим, що стає активним учасником національно-визвольних подій за незалежність України та працює в підпіллі, відстоюючи свої погляди та інтереси Батьківщини. Зенон є втіленням типу людини, для якої надзвичайно важливо плекати успадковану ідентичність, виражену в мові, культурі та історії рідного краю.

Стефан Забобон ж, на думку Н. Куликової, шукає якоїсь такої констатуючої риси, яка б, з одного боку, зробила їх вартими уваги й поваги, а з другого, сприяла б входженню в американську більшість. Він усвідомлює, що для цього ідентичність має модифікуватися. І він намагається це зробити. Стефан кидається з даху, щоб на гроші за страховку дати Бо освіту, адже освіта – це шанс бути почутим. А. Мельничук схвалює вибір Стефана, який повертає йому автентичність (Куликова, 2006:28-29).

Аскольд Мельничук вибудовує досить неоднозначні образи представників покоління батьків. В.Василенко звертає увагу на те, що їхня «героїчність» була сформована ще у Старому світі, а в загальному контексті старше покоління уособлює «нереалізовану історичну і культурну потенцію нації» (Василенко, 2016: 164).

Через призму життя старшого покоління Забобонів відтворено жахливі сторінки історії України: Першу світову війну, «розкуркулення», колективізацію та масові репресії. Покоління ж їхньої доньки Ластівки та її майбутнього чоловіка Аркадія стає свідком Другої світової війни, таборів для переселенців та подорожі за океан у пошуку нового життя. І це спричиняє перешкоди для збереження успадкованої ідентичності українців тому, що у США їх не вважали окремою нацією, вони були невидимими як окрема етнічна спільнота в новому середовищі, пише Г. Бокшань (Бокшань, 2020: 124).

Отже, на прикладі покоління батьків Аскольд Мельничук показує багатоманітність і мінливість людських переживань і доль українців XX століття та розуміння своєї національно-культурної самобутності в нових умовах. Батьки стають для дітей своєрідними посередниками у пошуку своєї особистості та свого місця у світі. Таким чином, існує дві категорії передачі досвіду від батьків до дітей.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Василенко В. Травми батьків – травми дітей, або що зостається після пам’яті? Англомовна проза української діаспори. Слово і час. 2016. №7. С. 72 – 82.

Бокшань Г. І. Проблема національної ідентичності в романах Аскольда Мельничука "Що сказано" і "Посол мертвих". Національна ідентичність в мові і культурі. *Збірник наукових праць* / за заг.ред. О.Г. Шостак. Київ, 2020. С.122-126.

Думчак І. М. Українська проблематика XX ст. у творчій спадщині американського письменника Аскольда Мельничука : автореф. дис. … канд. політ. наук : 10.01.05. Тернопіль, 2006. 20 с.

Куликова Н. Український персонаж та автор в американській мультикультурній традиції. Пошуки ідентинчості. *Слово і час*. 2006. №5. С. 22-29.

Сміт Е. Д. Культурні основи націй. Ієрархія, заповіт і республіка. Київ, 2010. 312 с.

Donskis L. Modernity in Crisis: A Dialogue on the Culture of Belonging. Berlin : Springer, 2011. 218 p.

Hall R. B. National collective identity: Social constructs and international systems. New York : Columbia University Press, 1999. 397 p.

Melnyczuk A. What is Told . PFP Edition, USA, 2011. 135 p.

The article represents part of the study of the problem of national identity based on the material of A. Melnychuk's novel "What is Told". The images of the older generation of Superstitions and their principles of self-identification are analyzed. The image of Zenon, his paradigm of world perception and civic choice are characterized.

Keywords: *identity, older generation, paradigm of world perception, research, changes*.

АЛЮЗІЇ І РЕМІНІСЦЕНЦІЇ ЯК МАРКЕРИ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ В ТЕКСТОВІЙ СТРУКТУРІ РОМАНУ ЕЛІЗАБЕТ ГІЛБЕРТ «ЇСТИ. МОЛИТИСЯ. КОХАТИ»

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

У роботі розглянуто алюзії та ремінісценції як маркери інтертекстуальності в текстовій структурі роману Елізабет Гілберт «Їсти. Молитися. Кохати». Описано їх різновиди та методики застосування в тексті. Доведено, що алюзії і ремінісценції виступають засобами реалізації додаткового, імпліцитного смислу твору.

Ключові слова: *алюзія, ремінісценція, інтертекстуальність, текстова структура.*

Численні визначення інтертекстуальності представляють її як «наявність одного або декількох передтекстів в іншому і відносини, що виникають між текстом і його передтекстом» (Масленникова, 1999: 10). Чітке та повне визначення поняття інтертекстуальності наводить І. В. Арнольд: «…інтертекстуальність полягає в тому, що змінюються суб'єкти мови, а завдяки цьому значно підвищується імплікаційний і модальний потенціал тексту і сам текст виявляється ланкою в загальному ланцюзі культурного спілкування людства» (Арнольд, 2010: 79). Одним з способів реалізації інтертекстуальності є алюзія як натяк на історичну подію або літературний твір, які вважаються загальновідомими (Плешкова, 2007: 12).

У роботі розглядаються особливості функціонування алюзій та ремінісценцій в текстовій структурі роману Елізабет Гілберт «Їсти. Молитися.

Кохати». В рамках дослідження, було взято за основу класифікацію алюзій Н. А. Фатєєвої (Фатеева, 2006: 93).

Першими за частотністю вживання є топоніми. Наприклад: *Wasn't I proud of all we'd accumulated – the prestigious home in the Hudson Valley, the apartment in Manhattan, the eight phone lines, the friends and the picnics and the parties, the weekends spent roaming the aisles of some box-shaped superstore of our choice, buying even more appliances on credit?* (Gilbert, 2022: 23).

Під час аналізу власних назв у дослідженому романі нам зустрілися такі підтипи топонімів: 1) гідроніми, 2) ойконіми (назви населених пунктів та їх районів, вулиць), 3) ороніми (назви хребтів, гір, долин, ярів, впадин і ущелин), 4) хороніми (назви країн, материків).

Two mornings later I woke up after a troubled night's sleep to find that hijacked airplanes were crashing into the two tallest buildings of my city (Gilbert, 2022: 69).

У прикладі спостерігається алюзія як натяк на масштабний теракт, коли два літаки врізались у будівлі-близнюки, найвищі будівлі Нью-Йорка. Отже, приклад було віднесено до історичних алюзій. Саме, в результаті цієї події, головна героїня зрозуміла, чого вона насправді бажає.

У фрагменті авторка використовує імена Бога в різних релігіях – ісламі, християнстві, міфології, індуїзмі, тощо: *Jehovah, Allah, Shiva, Brahma, Vishnu or Zeus. And three, of course, is the number representing supreme balance, as anyone who has ever studied either the Holy Trinity or a simple barstool can plainly see* (Gilbert, 2022: 38). Такий аспект поєднує різні види шляхів і пов'язує їх функціонально. «Метафізична криза» і втрата свого «Я» штовхає в дорогу, яку героїня скоро усвідомлює як «шлях самовдосконалення», «подорож у центр свого серця».

Наступним вираженням інтертекстуального прийому є ремінісценція, «усвідомлена чи неусвідомлена, точна або перетворена цитата чи іншого роду відсилання до більш-менш відомих раніше вироблених текстів у складі пізнішого тексту» (Мелтасова, 2006: 89). Ремінісценцію, як форму інтертекстуальності, в науковій літературі визначено як відчутний у

літературному творі відгомін іншого літературного твору, що виявляється у подібності композиції, стилістики, фразеології тощо (Супрун, 1995: 44-46).

У творі використано такі типи ремінісценції як вільний переказ, переклад окремих мотивів з метою створення символічного коментування епізоду, що виконують естетико-утилітарну і філософську функцію, об'єднують досвід культури різних часів, аранжують відомі сюжетні побудови, в результаті чого створюється гіпертекст словесності.

When Dante published his Divine Comedy back in 1321, detailing a visionary progression through Hell, Purgatory and Heaven, he'd shocked the literate world by not writing in Latin (Gilbert, 2022: 45). Гілберт згадує Данте Аліг`єрі, поета, автора безсметрної "Божественної комедії", філософа, гуманіста і мало не останнього романтика на землі, до всього іншого, він є основоположником італійської літературної мови. Слід зазначити, що поема «Божественна комедія» Данте, наповнена алегоріями, які дозволяють назвати твір символічним, біографічним, філософським, так як і роман Е. Гілберт.

Наступний прийом ремінісценції вказує на внутрішню травму героїні та духовністю, тривалість її переживань. *Saint Teresa of Avila, that most mystical of Catholic figures, described her union with God as a physical ascension of light through seven inner "mansions" of her being, after which she burst into God's presence* (Gilbert, 2022: 65). Отже, автор проводить аналогію життя своєї головної героїні із життєписом монахині. Подібно Терезі, Ліз намагається віднайти себе і вирушає в подорож до Індії (молитися) – набути нових знань, період навчання: відшкрібання застарілих звичок, спроба усвідомити та скерувати емоції, руйнування звичних схем реакції на вияви зовнішнього світу, поступове формування внутрішньої рівноваги.

Проаналізовані нами лексико-стилістичні засоби відрізняються оригінальністю, новизною й тісним зв'язком із контекстом, що відображає жіночий виклад. Окрім цього, стилістичні засоби несуть у собі образ автора та особливості його індивідуального стилю. Алюзія та ремінісценція дозволяє читачеві не лише зрозуміти інформацію, що міститься у тексті, але й відкриває

історичну ретроспективу концепту кохання і його розуміння в різних культурах в різні епохи розвитку суспільства.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык: учебное пособие. М.: Наука, 2010. 150 с.

Масленникова А. А. Скрытые смыслы и их лингвистическая интерпретация: автореф. дисс. … д-ра.фил.наук. Санкт-Петербург, 1999. 35 с.

Мелтасова Т. М. Интертекстуальность, реминисценции и авторские маски в романе Н. Г. Чернышевского «Повести в повести»: дисс. канд. филол. наук. Саратов, 2006. 219 с.

Плешкова Ю. П. Метод «напряженной структуры» в исследовании текста: дисс. … канд.фил.наук: 10.02.19. Воронеж, 2007. 12 с.

Супрун А. Текстовые реминисценции как языковое явление. URL: https://vja.ruslang.ru/ru/archive/1995-6/17-29 (дата звернення: 22.04.2022).

Фатеева Н. А. Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности. М.: Комкнига, 2006. 280 с.

Gilbert E. Eat, Pray, Love: веб-сайт. URL: http://mrs-sullivan.com/wp-content/uploads/Eat-Pray-Love-Book-on-pdf.pdf (date: 02.04.2022).

The work considers the techniques of allusion and manifestations of reminiscence in the textual structure of Elizabeth Gilbert's novel "Eat. Pray. Love."It is described their types and techniques of application in the text.

Key words: *allusion, reminiscence, intertextuality,text structure*.

ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ УТВОРЕННЯ НЕОЛОГІЗМІВ У АНГЛОМОВНИХ БЛОГАХ ПРО МОДУ

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

У статті висвітлено проблематику появи неологізмів у інтернет-блогах, проаналізовано причини їх появи та способи утворення, а також типи класифікації.

Ключові слова: *блог, неологізм, дискурс про моду, стиль мовлення.*

Сучасна епоха глобальної діджиталізації має вплив на всі сфери життя та на те, як відбувається відображення змін у мові та дискурсі. Такими новими типами медіа стали блоги – онлайн журнали, особисті щоденники користувачів, основним наповненням якого є періодично додані записи (тексти, фотографії, мультимедіа і т.д.). Інтернет-блоги ведуться від першої особи і

призначені для особистого користування, а саме тому в блогах, як і взагалі у нових медіа, розмовний стиль переважає над публіцистичним. Як і для традиційних медіа, для блогів характерне використання стилістичних засобів для привернення уваги читача. В англомовних блогах про моду часто зустрічаються неологізми, які швидко поширюються у суспільстві, а з часом стають запозиченням у інших мовах. Неологізм у сфері моди – це, перш за все, слово на позначення нового предмету гардеробу. Неологізми відрізняються від традиційно канонічних слів особливими зв'язками із соціумом та структурними особливостями, не властивими тій чи іншій мові.

За видом мовної одиниці існують неолексеми – неологізми, що виникли у результаті запозичення, неофраземи – стійкі сполучення неологізмів з ідіоматичною семантикою, та неосемеми – неологізми, що з'явились у процесі набування застарілими словами нових лексико-семантичних значень (Мельникова, 2021: 13).

Серед них, неофраземи зустрічаються найчастіше як у блогах, так і в живому спілкуванні. Наприклад:

1. *Bumbag* – поясна сумка, де дослівно «bum» означає волоцюга, жебрак, безхатько, а «bag» – сумка.
2. *Guilted jacket* – перешита куртка. Тут «quilt» – це ковдра, «jacket» – куртка, піджак, тобто в прямому значенні цей вираз означав би «куртка-ковдра».
3. *Low key coat* – стримане, класичне пальто, адже словосполучення «low key» має значення «непримітний», «нудний», «стриманий», а «coat» перекладається прямим значення як «пальто».

За способом утворення неологізми поділяються на лексичні – утворені на основі існуючих слів і словотвірних частин (складні, афіксальні похідні, абревіатурні утворення усіх видів і т. д.) або запозичені з інших мов, та семантичні – утворені присвоєнням нового значення слову, що вже існує, володіють різним ступенем «неологічної сили».

Найбільш поширеними в модних блогах є семантичні неологізми. Для прикладу:

1. *Bucket hat* – панама (головний убір), де «hat» за логікою зберігає своє первинне значення «шапка», а «bucket» означає відро. Так, у словосполученні «bucket» передає форму шапки.

2. *Crop top* – укорочена майка або кофта. У цьому словосполученні первинне значення обох слів відрізняється від цього модного неологізму. «Crop» як дієслово означає обрізати або збирати урожай, а «top» – верх, тобто одяг, який носять на верхній частині тулуба.

3. *Tube top* – майка без бретель, адже «tube» перекладається як «труба». Це словосполучення теж передає форму речі, тому в результаті маємо значення «трубоподібна майка».

4. *Cargo pant* – брюки-карго, штани з великими кишенями. При перекладі «pant» означає штани, брюки, а «cargo» вказує на вантаж, перевезення, і передає не форму, а призначення одягу. Так, дослівно маємо «вантажні штани». Саме штани з великими кишенями вважаються «вантажними штанами».

5. *Tank midi* – об'ємна сукня міді, де «midi» означає довжину сукні, а «tank» – бак, резервуар, ємність.

Отже, англомовні блоги про моду стають джерелом поширення неологізмів та диктують стиль не тільки у моді, а й у дискурсі про моду.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Академічний тлумачний словник: веб-сайт. URL: http://sum.in.ua/s/osvita (дата звернення: 20.09.2022).

Бєляєва Т. В. Мова і стиль публічного мовлення. *Лінгвістичні дослідження*. 2011. №31. С. 150–156.

Грицай І.С. Сучасні підходи до вивчення неологізмів. Київ, 2014. URL: http://www.kamts1.kpi.ua/node/1010 (дата звернення: 15.09.2022).

Дудик П. С. Стилістика української мови. М.: Видавничий центр «Академія», 2005. 368 с. URL: https://docs.yandex.ru/docs/view?url=ya-disk-public%3A%2F%2FdxGdCDXMg%2FP2YTM4mLUCYw4JcYsBTos9pzHBiE3muEY%3D&name=Dudik_P_S.pdf&nosw=1 (дата звернення: 15.09.2022).

Мельникова М. І. Структурно-семантичні особливості неологізмів у сучасних англомовних медіатекстах. Київ, 2021. URL:

https://ktppam.kpi.ua/sites/default/files/img/%20%D0%9C%D0%B0%D0%B9%D0%B0%20%D0%86%D0%B3%D0%BE%D1%80%D1%96%D0%B2%D0%BD%D0%B0.pdf (date: 15.09.2022).

Стаття «Що таке блог в інтернеті?» URL: https://ukr.media/science/232683/ (дата звернення: 15.09.2022).

СПЕЦИФІКА КОНСТРУЮВАННЯ ХУДОЖНЬОЇ РЕАЛЬНОСТІ В НАУКОВІЙ ФАНТАСТИЦІ Р. ШЕКЛІ

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

Дослідницьку роботу сфокусовано навколо особливостей побудови художнього простору наукової фантастики на матеріалі творів Р. Шеклі «Цивілізація статусу» та «Драмокл». У творі було проаналізовано специфіку конструювання художньої реальності в науковій фантастиці Р. Шеклі, досліджено сюжетно-композиційні особливості втілення авторського задуму у творі «Цивілізація статусу», окреслено риси футурологічної поетики та елементи пригодницького жанру, схарактеризовано проблему морального вибору у романістиці Р. Шеклі.

Ключові слова: *художній простір, наукова фантастика, художня реальність, авторський задум, жанр, моральний вибір*.

Роберт Шеклі – автор наукової фантастики, відомий американський письменник, який відіграв важливу роль у розвитку сучасної наукової фантастики. Основна тематика творів Р. Шеклі – людина у космічному просторі. Проте, у своїх творах, за яскравим гумором, іронією, сарказмом та абсурдністю, автор приховує скритий сенс – пошуки того самого «Лаксіанського ключа», який приніс би вирішення усіх земних проблем. Парадоксальність мислення автора полягає у тому, що цей ключ знайти – не можливо: чи то він не існує у реальному світі, чи то сам автор не в змозі його знайти. Герої творів опиняються у космічному просторі за власною волею або ж завдяки обставинам, в деяких випадках, вони згадують життя на Землі як «рай», який, у наслідку, розкривається із зовсім іншої сторони. Інші ж герої залишають Землю без будь-якого жалю, вбачаючи своє життя на цій планеті не можливим. Одні герої знаходять своє місце у світі космосу, інші ж – воліють повернутись на Землю (Шолина, 2000: 18).

Характеризуючи специфіку конструювання художньої реальності в науковій фантастиці Р. Шеклі, варто зазначити, що сюжетно-композиційними особливостями втілення авторського задуму у творі «Цивілізація статусу» є репрезентація двох світів, які є аналогією двох напрямків розвитку або ж деградації суспільства. У обох випадках, крайнощі, до яких доходить суспільство, є хибним шляхом – так, у першому випадку, на Омезі, суспільство будується на поклонінні злу. Суспільство Омеги – суспільство, де порушник закону був королем, суспільство, в якому злочинам не тільки потурали, а й захоплювалися і навіть винагороджували; суспільство, в якому відхилення від правил оцінювалося виключно за ступенем його успіху, суспільство, спрямоване на зменшення кількості населення, а тому, всі закони були орієнтовані на те, щоб вбити якомога більше населення. Обов'язковими елементами життя була наркотична залежність, поклоніння злу. Основою побудови суспільства був класовий устрій, де вищій клас може вбивати нижчій.

Земля, у коротких спогадах Баррента, була ідеалом, утопічним прототипом суспільства. Проте, як виявилось, на Землі панував тоталітарний режим, з таким само класовим розподілом, насильницьким програмуванням жителів з самого дитинства. І той, і інший шлях розвитку суспільства – хибний, з огляду на те, що перший не міг існувати у своєму реальному вигляді, а другий прирікав суспільство на вимирання. Проте, автор пропонує третій шлях – шлях морального вибору кожної особистості. Так, головний герой твору, перебуваючи на планеті Омега, пішов проти системи суспільства, керуючись власними відчуттями та моральними принципами. Засуджений, як вбивця, він відмовлявся вбивати, відчуваючи, що це протирічить його моральним принципам, так само як і обов'язкова на планеті наркотична залежність, відмова від якої призводить до засудження героя до смертельного випробування. Керуючись власними моральними принципами, герой, все ж таки, знаходить шлях до істини, та долає програму, відкриваючи реального себе.

Співставляючи хронотоп «Космічної Одіссеї» та романів Р. Шеклі, встановлено, що у романах автора та у «Космічній Одиссеї», існують спільні риси моделювання хронотопу. До спільних рис побудови хронотопу творів Р. Шеклі та «Космічної Одіссеї» було віднесено наявність багатовимірність хронотопу в обох випадках. Спільною рисою хронотопів є також і подорож між часовими просторами, світами. Важливим аспектом є також і зображення поступового домінування штучного інтелекту над інтелектом людини та порятунок від наявної системи засобами подолання нав'язаної програми.

Аналіз також показав, що твори Р. Шеклі поєднують у собі не лише елементи футурологічної поетики, але й елементи пригодницького жанру. Так, у творі «Драмокл», автор поєднує риси футурологічної поетики та пригодницького жанру, так як автор передбачає велику кількість тих подій, які відбуваються на очах сучасного читача, та які були відсутні у реаліях життя автора. Твір також поєднує і елементи пригодницького жанру, так як він оповідає власне про пригоди правителя Драмокла, репрезентує його шлях до власних спогадів, боротьбу за владу, взаємовідносини з оточуючим світом.

Отже, за своєю природою – Р. Шеклі – романтик, і більшість його героїв теж романтики. У залізному і раціональному світі майбутнього вони намагаються знайти щось світле і особливе, проте, зазвичай вони стикаються з нерозумінням, або розчаруванням. Цінності і переконання людини далеко не завжди витримують перевірку космосом. Здавалося б, сильна любов несподівано обертається власною пародією («Мова любові»), а мрія про ідеальне суспільство – жінконенависництвом («квиток на планету Транай»). Р. Шеклі не вірить в існування утопій, але він вірить в ідеальну любов, пошукам якої присвячено так багато його фантастичних історій.

Ідейно-тематичний вимір творів Р. Шеклі – надзвичайно широкий та насичений. Проте всі твори Р. Шеклі базуються на спільному місці подій – космосі, де герої опиняються з тих чи інших обставин. Долаючи ті чи інші труднощі, герої знаходять самих себе, розкривають сутність життя, стають кращими, люблять та ненавидять, радіють та розчаровуються, пізнають світ

таким, який він є для них, та для інших, роблять вибір на користь добра чи зла, та долають наслідки тих чи інших подій.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Шолина Н. В. Художественное пространство и время в творчестве Роберта Шекли: дис. … кан. фил. наук : 10.01.05. Новгород, 2000. 186 с.

The research work is focused on the peculiarities of the construction of the artistic space of science fiction based on the material of R. Sheckley's works "The Status Civilization" and "Dramocles". The work analyzed the specifics of the construction of artistic reality in R. Shekley's science fiction, investigated the plot and compositional features of the author's idea in the work "The Status Civilization", outlined the features of futurological poetics and elements of the adventure genre, characterized the problem of moral choice in R. Shekley's novels.

Keywords: *artistic space, science fiction, artistic reality, author's idea, genre, moral choice*.

ХУДОЖНЯ СВОЄРІДНІСТЬ «СМЕРТІ ГЕРОЯ» Р. ОЛДІНГТОНА ЯК РОМАНУ-ДЖАЗУ

Іванна Григоращук
Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника
(Івано-Франківськ, Україна)

У розвідці досліджено художні особливості «Смерті героя» Р.Олдінгтона як роману джазу. У ході аналізу виявлено, що із музикою джазу твір єднають такі риси, як імпровізаційне начало, інтонаційне варіювання ритмів, чергування різного темпу оповіді.

Ключові слова: *роман-джаз, композиція, жанр, імпровізація, ритм*.

Роман «Смерть героя» (Death of a Hero, 1929) Р. Олдінгтона вийшов у світ одночасно з двома іншими відомими книгами про Першу світову війну: «На Західному фронті без змін» Е.-М. Ремарка та «Прощавай, зброє» Е. Гемінґвея. При подібності тематики усіх трьох романів не можна не відзначити своєрідність твору Олдінгтона, яка полягає у вільному підходові автора до структурування художнього матеріалу. Вказана особливість роману «Смерть героя» ще не була предметом спеціального дослідження. Окремі її аспекти розглядали у своїх студіях І. Девдюк (2015), З. Лановик (2019) та ін. Мета цієї розвідки – визначити на жанроввому та мовно-стильовому рівнях художнє новаторство книги Р. Олдінгтона «Смерть героя» як роману-джазу.

За своїми зовнішніми ознаками, як і сюжетним задумом, роман відповідає критеріям біографічної прози, адже в ньому йдеться про історію життя окремої людини від народження до смерті. Стосовно загальної проблематики, то твір можна віднести до антивоєнного. Разом із тим, цілком очевидно, що роман руйнує усі звичні уявлення жанрових нормативів. Ця особливість споріднює його із модерністською психологічно-інтелектуальною прозою, основними рисами якої є суб'єктність, вільне поводження з формою та змістом, ігнорування правил і канонів. Сам Олдінгтон назвав книгу «a jazz novel» (Aldington, 1958: 24]. У листі до свого фронтового побратима О. Гловера він, зокрема, писав: «This book is not the work of a professional novelist. It is, apparently, not a novel at all. Certain conventions of form and method […] are entirely disregarded here. To me the excuse for the novel is that one can do any damn thing one pleases» (Aldington, 1958: 23).

Наведена характеристика перегукується з міркуваннями англійського вченого І. Бакена, згідно з якими роман не є якоюсь визначеною формою, а пошуком форми, оскільки усі його компоненти виникають у процесі експерименту. Роман, як пише дослідник, нагадує більше мандрівку, ніж «прибуття в місце призначення, радше запрошення до мандрівки, ніж безпечне укриття» (The Theory of the Novel, 1974: 9). Отож, у наведеному листі Олдінгтон фактично формулює концепцію роману, яка стане домінуючою в літературі ХХ столітті. І ця концепція суголосна з музикою джазу, в основі якої – імпровізаційне начало, інтонаційне варіювання ритмів, відсутність заданих стандартів.

Щодо поняття «роман-джаз», яким охарактеризував свій твір Олдінгтон, визначаємо його модифікацією психологічно-інтелектуальної прози. Позначена гнучкістю й варіативністю, вона відкриває широкі можливості для авторських експериментів. У «Смерті героя» наявні елементи «суб'єктності», які полягають у зниженні пріоритету сюжетності, перенесенні уваги із зовнішніх подій на роздуми й рефлексії персонажів. Доходимо висновку про новаторську природу твору як перехідної форми від оповідної структури реалізму до роману

модернізму з його відкритою, вільною формотворчою структурою. Власне у свободі від норм і кліше полягає джазова сутність оповіді «Смерті героя».

Відомо, що в джазі ідейно-смисловим носієм «виступає ритм, саме в ньому закарбовані індивідуально-стильові ознаки твору і, відповідно, – образ творця-музиканта» (Девдюк, 2015: 231). Показовими в цьому стосунку є назви частин роману, які, за виключенням епілогу, відповідають музичним термінам на позначення темпу: Allegretto (пролог) – помірно-швидко, Vivace (перша частина) – жваво, Andante Cantabile (друга частина) – повільно і наспівно, Adagio (третя частина) – повільно. Мова тут йде передусім про психічне переживання оповідачем плину часу. Час, у залежності від подій та самопочуття персонажів, то розтягується (на війні), то, навпаки, звужується (вікторіанська Англія). Цікаво, що на відміну від джазу, для якого характерна тенденція прискорення, у творі відчутне поступове сповільнення темпу. Такий підхід суголосний з ідейним задумом роману як твору про смерть, а насправді про самогубство головного персонажа – Джорджа Вінтерборна.

Ще одна особливість структурування сюжетно-композиційного матеріалу полягає в тому, що книга починається й завершується звісткою про смерть головного персонажа. Отож, зав'язка твору постає одночасно його розв'язкою, «а композиція твору набуває ретроспективи», розгортаючись у «напруженому полі зору війни, її причин та наслідків» (Девдюк, 2015: 232). Подібна закругленість форми не була притаманна романному жанру. Тут очевидний зв'язок роману «Смерть героя» з поезією, на чому власне акцентував сам письменник у вже цитованому тут листі до О. Гловера. Він, зокрема, зауважив, що його твір за структурою подібний до раніше написаної ним поеми «Дурень у діброві» («Fool in the Forest"), яку критики віднесли до джазової. Спільною рисою, яка пов'язує поему й роман із джазом, є повторюваність одного й того ж мотиву, що нагадує «джазові варіації на тему». Як уже відзначалось, центральною в романі є тема «смерті героя», яка подана в тексті в різній тональності, у сприйняття різних персонажів. Отож, мотив смерті, поєднуючи

початок і кінець твору, надає оповіді характерної для музичних творів композиційної заокругленості та завершеності.

Отже, у ході дослідження виявлено, що роман «Смерть героя» і музику джазу поєднують такі спільні риси, як імпровізація, калейдоскопічність подій, чергування різного темпу оповіді, поєднання протилежних начал (знущальної сатири і лірики, глузування і смутку) тощо. Внутрішня організація твору, пов'язана із джазовими прийомами, дозволила автору підсилити музичним арсеналом розвиток основної теми, задати відповідний настрій і темп оповіді.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Девдюк І. Війна як художнє осмислення людського буття: роман Річарда Олдінґтона «Смерть героя». *Вісник Прикарпатського університету. Філологія*. 2014-2015. Вип. 42–43. Івано-Франківськ: Місто НВ, 2015. С. 230–234.

Лановик З. Джазова література: екзистенційні ритми епохи. *Літературно-джазові імпровізації: інтермедіальні студії*. Львів: Срібне слово, 2019. С. 89–116.

Aldington R. Death of a Hero. Moscow: Foreign languages publishing house, 1958. 440 p. The theory of the novel. New essays / Ed. by J. Halperin. N.Y.: Oxford univ. press, 1974. XI. 396 p.

The research explores the artistic features of Richard Aldington's «Death of a Hero» as a jazz novel. In the course of the analysis, it was found that such features as the improvisational beginning, intonation variation of rhythms, alternation of different narrative tempos unite the work with jazz music.

Keywords: *jazz novel, composition, genre, improvisation, rhythm*.

ТЕМАТИЧНІ ПЕРЕТИНИ НАУКОВОЇ ФАНТАСТИКИ Г. ВЕЛЛСА І В. МАСЮТИНА

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

У статті зроблено спробу порівняти науково-фантастичні твори англійського письменника Герберта Веллса «Машина часу», «Острів доктора Моро» та українського письменника Василя Масютина «Царівна Нефрета» і «Два з одного». Проаналізовано тематичні перегуки творів. Заакцентовано на спільних і відмінних тематичних мотивах.

Ключові слова: *наукова фантастика, науково-фантастичний роман, експеримент, Герберт Веллс, Василь Масютин*.

Наукова фантастика не втрачає своєї популярності, і її дослідження залишаються актуальними в XXI столітті. Аналіз тематики й поетики, жанрів, образів такої літератури розгорнуто у дослідженнях О.Ковтун, Л.Скорини, О.Стужук та інших. Цікавими і плідними можуть бути компаративістичні дослідження наукової фантастики авторів, які представляють різні національні літератури. Власне в такому ключі пропонуємо фрагмент вивчення творчості видатного англійського письменника Г.Дж.Веллса (1866-1946) та малознаного українського автора Василя Масютина (1884-1955), зосередивши увагу на тематичних перетинах їхніх науково-фантастичних творів.

Варто зауважити, що вперше зіставлення Г.Веллса й В.Масютина здійснив Михайло Рудницький на сторінках газети «Діло» 1936 року («Масютин чи не перший у нас дав фантастичну повість і дусі Велса» (цит. за: Масютин, 2019: 521). Справді, повісті Василя Масютина «Царівна Нефрета» і «Два з одного» мають чітке науково-фантастичне спрямування. Зокрема, у повісті «Царівна Нефрета» письменник Райт присвячує свою діяльність дослідженню Єгипту, особливу зацікавленість проявляє до постаті єгипетської царівни Нефрети. Райт бере участь у розкопках і знаходить муміфіковане тіло царівни. Він щиро захоплюється Нефретою та стає одержимим ідеєю оживити її тіло. Райт знаходить хіміка, який це робить, і упродовж тривалого часу чекає моменту, коли Нефрета прокинеться із вічного сну. Така одержимість ідеєю згодом приводить Райта до божевілля. Письменник доводить думку про неможливість повернення до життя мертвої людини, про безглуздість будь-яких експериментів такого зразка.

Повість «Два з одного» теж належить до науково-фантастичної літератури. Прочитується захоплення письменника психоаналізом З.Фройда, вчення якого було популярним у той час. Лікареві Ошуркову вдалося відростити верхню і нижню частину тулуба Павла Івановича. Причому особа, яка утворилася після відрощування нижньої частини тіла, вдавалася у високі матерії, у ній превалювала духовність, а друга особа, якій було відрощено верхню частину тіла, характеризувалася яскраво вираженим переважанням фізіологічних

потреб. Експеримент лікаря Ошуркова, який покладав на нього великі надії, вважаючи, що такі оживлення принесе йому визнання, провалився.

Науково-фантастичні романи Герберта Веллса «Машина часу», «Острів доктора Моро» і повісті Василя Масютина мають багато тематичних перегуків. У них об'єктом зображення виступає нав'язлива ідея перетворення дійсності та живих істот у ній. Ця ідея є почасти науково обґрунтованою і, на перший погляд, здається такою, що може посприяти прогресу у науці. Проте на практиці вона виявляється абсурдною, згубною через спосіб її реалізації, який лежить у площині нездійсненного та має чітко виражене антигуманне спрямування. У романах Веллса це спроба осягнути владу над часом, трансформувати тварин у людину, досягнути превалювання соціального над суто біологічним, а у повістях Масютина – це спроба оживити мертву людину усіма можливими способами.

Як і Г.Веллс, В.Масютин розповідає про незвичайні відкриття, має в центрі оповіді ексцентричного й нестандартного героя. Характерною для обох письменників є двоплановість, поєднання фантастичного й буденного. Так само В.Масютин ставить питання про потенційні можливості людини, а також про згубність наукових відкриттів для неї. Як і англійський письменник, український автор надає великого значення ролі моралі у розв'язані описаних проблем. Не позбавлені його твори й певного сатиричного елемента.

На основі аналізу науково-фантастичних романів Герберта Веллса «Машина часу», «Острів доктора Моро» і повістей Василя Масютина «Царівна Нефрета», «Два з одного», викристалізовується специфіка образу головних персонажів у творах, які є авторами і виконавцями фантастичних, часто негуманних експериментів. Можна стверджувати, що домінантою у спільній тематиці є ідея наукових експериментів над живими істотами. Відмінність полягає лише у тому, що Герберт Веллс змальовує досліди над тваринами з метою перетворення їх на людей (роман «Острів доктора Моро»), а Василь Масютин зображає експериментування над людиною задля її повернення до життя («Царівна Нефрета») та наукового визнання у професійній сфері («Два з

одного»). Та незважаючи на це, для обох важливою є відповідальність вченого за власні експерименти.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Ковтун Е.Н. Поэтика необычайного: Художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа. М.: 1999. 308 с.

Масютин В. Царівна Нефрета: повісті. Харків: Фоліо, 2019. 538 с.

Стужук О. І. Художня фантастика як метажанр (на матеріалі української літератури XIX–XX ст.): автореф. дис. … канд. філол. наук : 10.01.06. Київ, 2006. 18 с.

Хороб С. Жанрові особливості української фантастики кінця XX - початку XXI століття: автореф. дис. … канд. філол. наук : 10.01.01. Тернопіль, 2017. 22 с.

The article attempts to compare the science fiction works of the English writer Herbert Wells "The Time Machine", "The Island of Dr. Moreau" and the Ukrainian writer Vasyl Masjutyn with his works ‘’ Princess Nephreta’’, ‘’Two from one’’. Analized the thematical similarity of the works and accented on common and distinct ideas.

Keywords: *science fiction, science-fiction novel, experiment, Herbert Wells, Vasyl Masjutyn.*

ПРОБЛЕМА ВЛАДИ В РОМАНІ В. СКОТТА «АЙВЕНГО»

Михайло Драпан
Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника
м. Івано-франківськ

Під поняттям «влада» у романі В. Скотт «Айвенго» розумів ставлення однієї ворогуючої сторони до іншої, повагу або ж зневагу до мови, ставлення однієї нації до іншої, класову нерівність, соціальний статус селян, зверхність правлячих кіл над простими людьми. У творі проблема влади подана автором саме з негативної сторони, адже через літературний твір читачеві показано важкий час – доба Середньовіччя, коли до влади приходили шляхом завоювань, воєн, збройних конфліктів, тобто силовими методами. Проблема влади у романі подається автором через національні протиріччя, які до того ж ускладнювали й соціальні – протистояння між селянами та феодалами.

Ключові слова: *влада, нормани, саксони, Середньовіччя, Англія*.

Під поняттям «влада» у романі В. Скотт «Айвенго» розумів ставлення однієї ворогуючої сторони до іншої, повагу або ж зневагу до мови, ставлення однієї нації до іншої, класову нерівність, соціальний статус селян, зверхність правлячих кіл над простими людьми.

У творі проблема влади подана автором саме з негативної сторони, адже через літературний твір читачеві показано важкий час – доба Середньовіччя,

коли до влади приходили шляхом завоювань, воєн, збройних конфліктів, тобто силовими методами. Проблема влади у романі подається автором через національні протиріччя, які до того ж ускладнювали й соціальні – протистояння між селянами та феодалами:

В. Скотт через художній твір зумів не лише показати особливості тогочасної влади, але й розповісти про емоції та почуття людей різних станів і класів через дійових персонажів роману.

Заможні верстви населення (землевласники, феодали, барони, герцоги та ін.) змальовуються письменником як жорстокі, зверхні, байдужі до проблем інших людей особи. Вони більше переймаються своїми статками та статусом у тогочасному суспільстві.

Разом із тим автор порушив проблему боротьби за владу та свободу, проблему рівності людей, незалежно від їх віри чи походження. Основна боротьба за владу точилась поміж норманами (Norman) і саксами (Saxon) (Шохина, 2017).

Політична проблема влади вирішується у романі з прикладу показу гострої боротьби трьох претендентів на англійський королівський престол − Ательстана, принца Джона, Річарда I.

В. Скотт зображує епоху Середньовіччя, коли панувала монархічна форма правління, яку очолює король − реальна історична особа – Ричарда I або Ричард Левове Серце (1157-1199), який обіймав посаду англійського короля з 1189 р.

Простий люд жив вірою в те, що полегшення йому дасть лише король, повернувшись до Англії, тому образ короля став омріяним та наділеним ідеальними рисами: хоробрий, розумний, вправний у бою і водночас непохитно справедливий.

На сторінках твору також змальовані й всі прошарки населення середньовічної Англії: саксонська знать (Альтестан, Седрик, його син Айвенго, леді Ровена), норманські лицарі (Фрон де Беф, де Мальвуазен, де Брасі), духовенство (абат Ейлир, храмовник де Буагильбер, селянин-монах Тук),

селяни (раби Седрика Вамба і Гурт), йомени-розбійники, очолювані відважним Локслі – прообразом Робіна Гуда, багатий єврей Ісаак із дочкою Ребеккою.

Отож, у романі письменник представляє різні типи як політичної, так і духовної влади: влада короля, влада феодала над селянином, влада над рабами. Описуючи той чи інший тип влади В. Скотт опирався, в першу чергу, на історичні факти, які майстерно змальовував в художньому творі, додаючи авторської вигадки.

Відзначимо також і вирази та слова, які автор вживає на позначення феодалів та землевласників: *lord*, *your reverence*, *your grace*, *noble lord*, *sir* (Scott, 2015) та ін.

Таким чином, структура суспільства в епоху феодалізму схожа на піраміду, основний щабель якої складають селяни, які проживали у невеликих селах, а їх свободу обмежували закони феодального ладу. Описуючи найнижчий щабель в ієрархії середньовічної влади – простих людей, автор використовує таку лексику: *jester*, *fool*, *idler*, *commoner*, *peasant*, *swineherd* (Scott, 2015).

Особливу роль у питанні влади в романі «Айвенго» відіграють й певні символи влади. Під такими символами ми пропонуємо розуміти не лише певні матеріальні предмети та ознаки, а й моделі поведінки, які маркують місце, що його займає та чи інша особа в суспільній ієрархії (Бандаровська, 2012: 12). Так, до прикладу, соціальне становище тогочасного воїна або ж лицаря давало право вимагати, кричати або навіть бити людину, що була нижча за ієрархією (прислуга, селянин, раб). Доволі майстерно В. Скотт описує особливості владної поведінки по відношенню до простих людей.

До символів влади також можна віднести й різного роду закони, правила, заборони, покарання, гендерні стереотипи, що існували у добу Середньовіччя в англійському суспільстві. Доволі поширеним явищем у часи панування феодалізму були різні види покарань для простих людей, які служили своєму господареві.

Ще одним важливим аспектом влади у романі «Айвенго» можемо відзначити й охоплення авторською увагою питання політичного ставлення до

нації євреїв. Так, у романі автор описує реальне ставлення тогочасного суспільства до єврейського народу й того положення, в якому цей народ опинився.

Таким чином, влада за часів норманського вторгнення, що описана у романі «Айвенго», мала насильницький та примусовий характер; у період кінця XII - початку XIII ст. в Англії точилася боротьба за централізацію королівської влади, це було необхідно для приборкання феодалів, припинення ворожнечі між землевласниками, для досягнення єдності країни.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Бандровська О. Технології замість гільйотини: влада і людина в романі Олдоса Гакслі «Чудовий новий світ». *Вісник Львівського університету. Серія іноземні мови*. 2012. Вип. 20. Ч. 1. С. 11-18.

Шохина Н. А. Образ короля Ричарда I как художественное воплощение мечты о «народном короле» (на примере исторического романа В. Скотта «Айвенго»): веб-сайт. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-korolya-richarda-i-kak-hudozhestvennoe- (дата звернення: 20.09.2022).

Scott W. Ivanhoe. T8 RUGRAM. 2015. 630 p.: веб-сайт. URL: https://royallib.com/book/Scott_Walter/ivanhoe.html (date: 20.09.2022).

By the concept of "power" in the novel "Ivanhoe" by V. Scott, he understood the attitude of one hostile party to another, respect or contempt for language, the attitude of one nation to another, class inequality, the social status of peasants, the supremacy of ruling circles over ordinary people. In the work, the problem of power is presented by the author from the negative side, because through the literary work, the reader is shown a difficult time - the Middle Ages, when power was gained through conquests, wars, armed conflicts, that is, by forceful methods. The problem of power in the novel is presented by the author through national contradictions, which, in addition, complicated social ones - the confrontation between peasants and feudal lords.

Keywords: *Power, Normans, Saxons, Middle Ages, England.*

УВІКОВІЧНЕННЯ ПАМ'ЯТОК АРХІТЕКТУРИ НЬЮ-ЙОРКА У ЛІТЕРАТУРІ ТА КІНЕМАТОГРАФІ, НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ ТРУМЕНА КАПОТЕ «СНІДАНОК У ТІФФАНІ»

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

Роман Трумена Капоте «Сніданок у Тіффані» це один із визначних шедеврів літератури, який знайшов своє місце в кінематографі. Сцени Нью-Йорка, зображені у фільмі від 60-х років і по сьогодні захоплюють глядача, а безліч туристів мріють побачити пам'ятки архітектури, що зображені у кадрах.

Нью-Йорк завжди залишається поєднанням класики та сучасних тенденцій швидкого темпу життя.

Ключові слова: *література, кінематограф, архітектурні пам'ятки, Нью-Йорк, «Tiffany & Co»*.

Протягом тривалого часу існує взаємозв’язок і взаємовплив між літературою та іншими видами художнього вираження. Це призвело до створення живопису та музики на основі художніх, драматичних і поетичних творів, а також літературних творів, що наслідують живописні стилі та музичні структури. Творчий обмін між літературою і кіно розпочався в останнє десятиліття XIX століття, що дало поштовх для розвитку нових напрямків літературознавства.

Сьогодні літературознавство не робить різниці між літературою та кіно, але визнає, що обидва вони є невід’ємною частиною досліджень, щоб зрозуміти форми вираження, у яких письменники, художники та мислителі вибирають взаємодію зі світом. Література, будучи початковим способом вираження, завжди була натхненням для кінорежисерів, і в результаті цього злиття виникло кілька знакових фільмів або шедеврів такі як «Віднесені вітром», «Трилогія Апу», «Убити пересмішника», «Доктор Живаго» та «Хрещений батько».

Роман Трумена Капоте «Сніданок у Тіффані» яскравий приклад літератури, який має своє продовження у кінематографі. Культовий фільм і по сьогоднішній час знаходить своїх глядачів, які вкотре можуть зануритися у Нью-Йорк 50-х років.

Автор книги, зображує у своєму романі реальний ювелірний бренд, «Tiffany & Co», знаковий флагманський магазин на розі П’ятої авеню та 57-ї вулиці, який відкрився в цьому місці ще в 1940 році і досі демонструє деякі з діамантів, які увійшли в історію Тіффані. У кінострічці також чітко зображено будівлю, яку складно сплутати з будь-якою іншою – на фасаді будівлі розташований величезний атлант, який тримає на плечах годинник. Окрім «Сніданку у Тіффані» ця приголомшлива історична будівля, яка вражає дівчат рік у рік, з'являлася в картинах «Несплячі в Сіетлі», серіалі «Лузери» та телепроекті «Секс у великому місті».

Один із кульмінаційних моментів фільму відзнятий біля фонтану на перетині вулиць Парк-авеню та 52-ї вулиці. Саме тут приголомшлива і легендарна героїня Одрі Хепберн, Голлі говорить про свою нескінченну любов до Нью-Йорка і про те, як сильно вона нудьгуватиме за «великим яблуком», будучи в Бразилії. Тут можна відчути всю атмосферу Нью-Йорка: великі хмарочоси, запах кави, що одурманює, і чудовий шум міського потоку.

Сцени Нью-Йорка, які зображені у фільмі, стали культовими. Приїжджаючи в мегаполіс безліч туристів прагне відвідати знамениту ювелірну крамничку та пройтися вулицями на яких відбувалися культові зйомки відомого фільму.

Досліджуючи літературу та кінематограф, у якому описано та зображено Нью-Йорк можна чітко сказати, що це місто ніколи не вичерпає своїх образів та завжди буде актуальним у всі часи. Він завжди був у центрі обговорень і входить в число найскладніших для життя міст світу. Він завжди асоціюється із кар'єрними можливостями. Навіть вулиці символізують образи свідомості американців: Уол-стріт означає фінансування, Бродвей є синонім театру, П'ята-Авеню символізує покупки, Грінвіч-Віллідж асоціюється з богемним способом життя.

Нью-Йорк – це місто контрастів. Про нього знято стільки фільмів, написано стільки книг, що, здається, більше і сказати складно. Старі гарні будинки, ліхтарі, хмарочоси, жовті таксі і кав'ярні Starbucks, - все це під пісні Френка Сінатри дає потужну дозу натхнення і змушує закарбуватися в пам'яті назавжди.

Місто стрімко розвивається, як і сучасна література. Багато бестселерів та культових фільмів продовжують використовувати Нью-Йорк як основну локацію для своїх сюжетів. Розглядаючи Нью-Йорк у різноманітних кінострічках, він кожен раз здається зовсім іншим, але в той же час в пам'яті випливає його класичний образ культових фільмів.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Архітектура в кіно: веб-сайт. URL: http:/arzamas.academy/materials/518 (дата звернення: 22.09.2022).

Стисла історія сучасної архітектури в кіно: веб-сайт. URL: http://www.archipeople.ru/index_830.html (дата звернення: 22.09.2022).

Художнє кіно: веб-сайт. URL: https://ipiend.gov.ua/wp-content/uploads/2018/08/katsuba_hudozhne.pdf (дата звернення: 22.09.2022).

New Review of Film and Television Studies: веб-сайт. URL: https://www .liverpool.ac.uk/media/livacuk/architecture/images-research/cityinfilm/downloads/Hallam_Film,space&place_2010.pdf (date: 22.09.2022).

When Filming in New York, the City Is Always the Starhttps: веб-сайт. URL: www.nytimes.com/2019/09/26/arts/when-filming-in-new-york-the-city-is-always-the-star.html (date: 22.09.2022).

Truman Capote's novel "Breakfast at Tiffany's" is one of the outstanding masterpieces of literature that found its place in the cinema. The scenes of New York depicted in the film from the 60s to today captivate the viewer, and many tourists dream of seeing the architectural monuments depicted in the footage. New York always remains a combination of classics and modern trends of fast-paced life.

Keywords: *literature, cinematography, architectural sights, New York, "Tiffany & Co*.

СПЕЦИФІКА КОНФЛІКТУ В РОМАНІ «РІК ГАРІКА» МАРГАРЕТ ДРЕББЛ: ЖІНКА І ДІЙСНІСТЬ

Софія Жіляк
Прикарпатський національний університет ім. Василя Стефаника
м. Івано-Франківськ

У роботі буде розглянуто творчість М. Дреббл в контексті феміністичних тенденцій в англійській літературі ІІ половини ХХ ст., а також проаналізовано специфіку конфлікту «жінка і дійсність» в романі «Рік Гаріка»

Ключові слова: *фемінізм, англійська література, Маргарет Дреббл, Рік Гаріка.*

Творчість М. Дреббл кілька десятиліть обговорюється критиками Англії і США. Видано кілька монографічних досліджень (роботи В. Майєр, Е. Роуз, С. Роксман, Дж. Крейтона), критичних статей і збірок. Саме її творчість стала відображенням тих процесів, якими був ознаменований післявоєнний період історії літератури на Британських островах. Початок кар'єри письменниці збігається з підйомом в Англії другої хвилі фемінізму (60-70-і рр. ХХ століття). Саме тому, творчість М. Дреббл висвітлює основні тенденції соціальних настроїв сучасності.

У творчості М. Дреббл представлено різні типи жіночого начала, які як відповідають, так і суперечать традиційним стереотипам жіночності. І хоча твори письменниці і містять протест проти пуританства, що панувало у суспільстві Англії, ставлення М. Дреббл до фемінізму було неоднозначним. В основі більшості її ранніх книг лежить конфлікт між релігійно-етичними традиціями пуританства та свідомістю сучасної людини, зокрема, сучасної жінки. Проте, згодом вона починає відходити від феміністських ідей, що відбивається і в її художній творчості. Письменниці ближче жіночий роман XIX століття, ніж сучасні дослідження жіночої сутності (Назаренко, 2018: 99). Продовжуючи вважати себе феміністкою, М. Дреббл незадоволена жіночим рухом, так як вона вбачає, що багато жінок роблять кар'єру або отримують вигоду, прикриваючись гаслами громадського руху. Крім того, їй не подобаються певні феміністські підходи до її прози, що нав'язують свої уявлення і стереотипи (Благовещенська, 2004: 9).

Наше дослідження сфокусовано навколо аналізу специфіки конфлікту «жінка й дійсність» в романі «Рік Гаріка». Серед проблематичних аспектів конфлікту «жінка й дійсність», які М. Дреббл розкриває у творі «Рік Гаріка», можна виокремити такі, як: 1) проблема самореалізації жінки; 2) проблема взаємовідносин жінки та чоловіка; 3) проблема материнства; 4) проблема домінування чоловіка над жінкою; 5) проблема переоцінки цінностей та ролі жінки у суспільстві.

Підсумком твору стає самоідентифікація героїні, її розуміння духовного сенсу понять «сім'я», «домашнє вогнище» і своє істинне призначення – щастя бути жінкою, матір'ю, дружиною. Емма приймає на себе відповідальність за своїх близьких, і в першу чергу, за своїх дітей. На початку роману, авторка зображує процес руйнування особистості, проте, важливішим виявляється не руйнування особистості, а проблема її істинного призначення, розуміння і реалізація його в сучасних суспільних і особистих зв'язках.

Намагаючись задовольнити свої внутрішні потреби самореалізації, поступово усвідомлюючи своє справжнє призначення, Емма починає розуміти

ступінь своєї помилки, сенс не сприйнятих нею сторін існування. У положенні дружини і матері Емма бачить вже не «клітку», з якої так прагнула вирватися, а призначений їй сенс усього життя. Отже, головна героїня починає розуміти, що реалізація свого «я» можливе і в рамках сімейно-побутових відносин.

Проблемним аспектом конфлікту «жінка й дійсність» також є с сутність поняття свободи, яке М. Дреббл розуміє наступним чином: свобода не є свободою фізичною, але свободою духовною. Так, Емма, не зважаючи на те, що вона залишилась прив'язаною до сім'ї та дітей відчула себе вільною у ролі матері, вільною від стереотипів, нав'язаних суспільством, вільною від негативних емоцій, обумовлених сірістю буденності. Емма зрозуміла, що справжня свобода – не ззовні, а всередині. Отже, твір М. Дреббл «Рік Гаріка», який можна віднести до творів малої тематики, розкриває широкий спектр проблем та репрезентує складність життя сучасної автору жінки.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Благовещенская А. А. своеобразие стиля художественной прозы Маргарет Дрэббл 1960-70-х годов. Автореф. дис. … канд. філол. наук : 10.01.03. Казань, 2004. 18 с.

Назаренко Н. І., Ємець А. І. Протест жінки проти пуританської ідеології в романі М. Дреббл «Мій Золотий Єрусалим». *Вісник Маріупольського Державного Університету. Серія: Філологія,* 2018. Вип. 18. С. 97–103

The paper is focused on the analysis of the novels of M. Drabble in the context of feminist trends in English literature in the second half of XX. Also, the analysis of the conflict "woman and reality" will be conducted based on the novel "The Garrick Year" by Margaret Drabble.

Keywords*: feminism, English literature, Margaret Drabble, The Garrick Year*.

ПСИХОЛОГІЧНА ДЕТАЛЬ ЯК ЗАСІБ ТВОРЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ В РОМАНІ ІРВІНА ШОУ «RICH MAN, POOR MAN»

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

Досліджено психологічну деталь як один із засобів зображення психологічних портретів у романі Ірвіна Шоу "Багач, бідняк". Виокремлено три основні психотипи героїв втілені у образах трьох дітей сім'ї Джордахів.

Ключові слова: *психологічний портрет, психологічна деталь, психотип, характеристика, герой*.

Доба модернізму характеризується посиленим розвитком психологізму у літературі. Таким чином, сучасне літературознавство активно досліджує психологічний аспект творів. О. М. Січкар наводить класифікацію психологізму. За цією класифікацією існує дві форми психологізму – пряма та непряма. До прямої форми належать внутрішній монолог та діалог, сповідь, марення, сни та ін.; до непрямої – жести, міміка, психологічні інтер'єри, екстер'єри, психологічні деталі тощо (Січкар, 2010: 39). У романі Ірвіна Шоу «Rich man, poor man» психологізм більшою мірою є прихованим, тобто імпліцитним, адже письменник використовує здебільшого непрямі форми, такі як контраст, психологічний інтер'єр, пейзаж, психологічну деталь, тощо. Окрім цього, автор часто використовує епістолярні елементи задля більш повного розкриття психологізму персонажів. Листи, присутні у романі, сприяють розкриттю справжньої суті персонажів, розкриваючи їхнє єство та показуючи їхні потаємні думки та бажання. Цей засіб вираження психологізму можна зарахувати до прямої форми, оскільки він передбачає вербалізацію думок та внутрішніх станів героїв.

Одним із найяскравіших засобів вираження психологізму використаних у романі є психологічна деталь. Чимало прикладів зустрічаються у романі «Rich man, poor man», вони розставляють основні акценти та сприяють більш широкому розкриттю душевного світу героїв.

Ірвін Шоу при розкритті психологізму трьох головних героїв: Томаса, Рудольфа та їхньої сестри Гретхен, використовує три психологічні деталі, які символізують їхні психотипи. До прикладу, при описі психологічного портрета Гретхен, письменник непомітними штрихами вводить таку психологічну деталь, як червону сукню, подаровану Гретхен її першим коханцем Теді Бойланом. Сукня як предмет одягу символізує жіночність, а червона сукня – жіночу розкутість, незалежність та впевненість в собі. Це абсолютно не характеризує ту Гретхен, якою вона була до зустрічі з Тедом. Загнана у строгі рамки своєю рідною матір'ю, Гретхен не наважувалася навіть забрати цю

сукню додому, не те щоб носити її. Але вона відчувала, що колись вона їй буде доречною: *"The red dress hung in Teddy's wardrobe. There would come a time when she would wear it"* (Shaw). Час для цієї сукні настав тоді, коли ще юна Гретхен втекла із батьківського дому та переїхала у Нью-Йорк. Нарешті вона відчула себе вільною, вона могла робити те, що хотілося їй самій: спати до обіду, без сорому розмовляти з чоловіками та навіть бувати у них у гостях. І в цей момент вони згадує про червону сукню: *"She had almost made up her mind to write Teddy Boylan and ask him to send down the red dress he had bought for her"* (Shaw). Але Теді запізно їй відсилає ту сукню. Уже заміжній Гретхен вона виявляється не потрібною. Поглинена шлюбом та буденністю, Гретхен знову втрачає себе. Ця сукня уже більше не для неї, їй так і не судилося її одягнути.

Томаса ж характеризує така деталь як светр. Цей светр був його улюбленим, він був символом мужності та боротьби за справедливість. Будучи ще хлопцем, Томас не одноразово встрявав у бійки. Він страшенно любив справедливість та надавав перевагу силовій боротьбі за неї. І цей светр завжди був із ним, він був його талісманом: *"He hunched his shoulders, bulky and easy under his sweater, and tucked in his gut, enjoying the hard, flat feeling under the tight belt. Ready for anything"* (Shaw). Однак йому доведеться попрощатися із ним у вечір, коли він разом із своїм другом Клодом підпалять хрест на горбі, неподалік дому Бойлана. У Клода загориться рукав, і Томас без вагань накинеться на Клода усім своїм тілом аби погасити вогонь. Светр постраждає, і Томас буде змушений позбутися його як доказу про скоєне. Але автор знову і знову вводитиме цю деталь у важливі моменти життя Томаса. Батько купить йому новий светр, не дивлячись на те, що він жалів грошей на Томаса. Светр з'явиться тоді, коли Томас познайомиться із своїм першим справжнім коханням Клотильдою. А на його власній яхті увесь персонал носитиме однакові сині светри: *"In the evenings, or in cold weather, they wore identical heavy navy-blue sailor's sweaters"* (Shaw). Отже, светр є символом мужності та сміливості для Томаса, а червона сукня для Гретхен – розкутості та волі. Томас, на відмінну від Гретхен, не зрадить собі і завжди залишатиметься собою. Він носитиме

светр впродовж всього свого життя. Гретхен ж є слабохарактерною. Як тільки у неї з'являється можливість бути собою, робити, що заманеться і носити, що заманеться, виникають якісь обставини, які зупиняють її. І їй бракує сміливості попри все відстоювати справжню себе.

При описі психотипу Рудольфа, Ірвін Шоу вводить у ролі психологічної деталі кросворд. Рудольф відноситься до тих людей, які свято вірять у американську мрію і в те, що досягти успіху може кожен, хто наполегливо і багато працюватиме. Свою щоденну потребу у досягнені успіху, бодай мізерного, він задовольняє розгадуючи щоранку кросворд. Якщо він не робить цього до 9 години, він неабияк дратується: *"...tossed the Times into the wastebasket, annoyed. Because of Denton he hadn't finished the puzzle before nine o'clock"* (Shaw).

Окрім цих деталей, письменник використовує багато інших. До прикладу, шалик, який Томас везе своїй старенькій матері, яка от-от відійде у той світ – символ синівської любові: *"He even had a scarf that he'd bought for her in Cannes, in his sea bag... People you were bringing presents to didn't die"* (Shaw). Віскі, які Рудольф замовляє у барі, але часто навіть не доторкається до склянки із ним - символ дорослості, якої так прагнув Рудольф. Тиха хода Томаса є деталлю-рухом та вказує на розміреність та впевненості у собі, а також розуміння того, чого він хоче від свого життя.

Психологічна деталь є одним із основних інструментів, які використовує Ірвін Шоу при розкритті глибокого внутрішнього світу персонажів роману «Rich man, poor man». За допомогою них автор розставляє акценти на певні психологічні особливості героїв, виокремлюючи те, на що нам як читачам потрібно звернути увагу аналізуючи їхній психологізм.

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

Shaw Irwin "Rich man, poor man": веб-сайт. URL: https://readli.net/chitat-online/?b=390309&pg=1 (date: 11.09.2022).

The psychological detail is studied as one of the means of depicting psychological portraits in Irwin Shaw's novel "Rich Man, Poor Man". Three main psychotypes of the heroes embodied in the images of the three children of the Jordakh family are singled out.

Keywords: *psychological portrait, psychological detail, psychotype, characterization, hero.*

ОЗНАКИ АВТОБІОГРАФІЧНОСТІ У ТВОРІ МЕЙ МАСК «ЖІНКА, В ЯКОЇ Є ПЛАН»

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

Тези присвячено дослідженню автобіографічного твору Мей Маск «Жінка, в якої є план». Результати дослідження засвідчують наявність у творі рис автобіографії, мемуарів та сповіді, а також велику кількість мотиваційних закликів, що доводять унікальність стилю письма авторки.

Ключові слова: *автобіографічне письмо, автобіографія, сповідь, мемуари.*

Автобіографічне письмо є різним за жанром та стилем. Воно може бути представлене у вигляді автобіографії, автобіографічного роману /повісті/ оповідання/ нарису, а також у вигляді мемуарів, листів, щоденника чи сповіді. Кожен із жанрів має спільні та відмінні риси. Дана робота аналізує та визначає ключові ознаки автобіографічності твору Мей Маск «Жінка, в якої є план».

Твір Мей Маск «Жінка, в якої є план» це автобіографія, написана від першої особи про життєвий шлях письменниці, де знаходимо риси мемуарів та сповіді. За типологією Л. Бондаревої визначаємо її, як «епічну» автобіографію, яка охоплює все життя автора до моменту її написання (Бондарева, 2006). Вона не обмежується окремими спогадами дитинства чи юності, зосереджена не тільки на духовному розвитку авторки, але й показує правдивість фактів, відтворює події, які дійсно відбулися. Таким чином, вона поєднує в собі «фактографічний» та «духовний» різновиди автобіографізму (Риженко, 2009). Окрім достовірності фактів автобіографія Мей Маск характеризується значною кількістю ліричних відступів та узагальнень. Кожен розділ починається з короткого прологу, який натякає читачеві на основну думку цілого розділу.

Також бачимо, що на початку кожного розділу є цитата авторки, яка спонукає на роздуми, тобто має філософський характер, що і вказує на повчальність розповіді. Саме це вважаємо унікальною рисою автобіографії Мей Маск – мотиваційний повчальний характер, із закликами до змін, де авторка на власному прикладі показує, як варто діяти в тій чи іншій ситуації. Фіксуємо цілі абзаци мотивації та підбадьорення. Іншою особливістю автобіографії вважаємо поєднання класичної та нової автобіографії. У книзі бачимо посилання на соціальні мережі, які активно веде авторка. Мей Маск регулярно публікує фото та дописи з свіжими новинами власного життя або цікавими ідеями. Таким чином автобіографія виходить за часові рамки та стає просторовою, тобто набуває форми нової автобіографії. До рис класичної автобіографії відносимо схожість до мемуарів та сповіді.

Серед спільних рис автобіографії та мемуарів виокремлюємо:

- подвійна точка зору письменника – письменниця, посилаючись на спогади минулого, переосмислює його та висловлює свою теперішнього позицію щодо цього; письменниця оцінює пережите та додає власні коментарі, базуючи їх на життєвому досвіді, наприклад:

  When I got married, I compromised for an abusive man who cheated on me. I tried to do everything that my husband wanted me to do, and I was miserable. (...) All the guys would want me to change, but I never asked them to change for me. I finally realized that if I was going to have a relationship at all, I didn't want to have to compromise. And I didn't (Musk, 2019: 129).

- наявність документів, записів, які підтверджують правдивість написаного - книга «Жінка, в якої є план» – розповідь про складне та дивовижне життя жінки, яка досягнула висот, тому зрозуміло, що книга повна пригод та історій, в які важко повірити. Найбільше вражає 2 частина книги *Adventure (Пригоди)*, яка присвячена спогадам з дитинства, а саме цікавим подорожам навколо світу та описом екстремальних умов, в яких сім'я була змушена жити. Більшість подій підкріплюються фотографіями та коментарями

батька: *"There's nothing a Haldeman can't do."* (Musk, 2019: 45) *(Немає нічого такого, що Голдемани не змогли б зробити)*

У тексті, як і в сповіді, авторка щиро зізнається у власних бажаннях, думках, вчинках та закликає читача до діалогу. Доказом цього є риторичні запитання, які письменниця спеціально використовує, щоб спонукати читача до роздумів: "*If you see someone walking tall, don't you wish you could also walk like that?"* (Musk, 2019: 34) "*What knocked the confidence out of you?"* (Musk, 2019: 36) "*What is the cause of your anxiety?"* (Musk, 2019: 136) "*Are you scared of something that may or may not happen?"* (Musk, 2019: 136)

Іншим доказом спілкування між автором і читачем є наявність ліричних відступів та велика кількість мотиваційних закликів до жінок. З цією метою авторка використовує імперативні звертання *(Listen to others, be good to others, no matter their ages (Musk, 2019:161)* модальні дієслова *have to (45), can (37), may (8), should (8), must (4)*, умовні речення та окличні речення.

Таким чином, твір Мей Маск поєднує в собі риси сповіді та мемуарів, які належать до різновидів автобіографічного дискурсу, що і свідчить про унікальність даного автобіографічного твору. Також твір сповнений елементами повчань та мотивацій (що не є властивим автобіографічним творам), де авторка власним прикладом мотивує читачів до позитивних змін у житті.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Бондарева Л. К проблеме организации текстового пространства в немецкоязычном автобиографическом дискурсе. *Вестник РГУ им. И. Канта: Филолгические науки.* Калининград, 2006. № 2. С. 69-74.

Риженко К. В. Автобіографічний дискурс художньої прози Пантелеймона Куліша: дис. … д-ра філол. наук : 10.01.01. Київ, 2019. 207 с.

Musk M. A woman makes a plan : advice for a lifetime of adventure, beauty, and success. New York : Viking Life, 2019. p 167.

Theses are devoted to the study of May Musk's autobiographical novel "A woman makes a plan". The results of the study confirm the presence of features of autobiography, memoirs and confession in the work, as well as a large number of motivational appeals, which prove the uniqueness of the author's writing style.

Keywords: *autobiographical writing, autobiography, confession, memoirs.*

ОСОБЛИВОСТІ ДИСКУРСУ АНГЛОМОВНОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ КАЗКИ

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

У статті розглядається феномен англомовного казкового дискурсу та його основні характеристики. Проаналізовані визначення понять "літературна казка", "дискурс", "стиль".

Ключові слова: *дискурс, літературна казка, стиль, жанр,концепт*.

Не одне покоління юних читачів виросло, поринаючи у світ казки таких всесвітньо-відомих авторів, як Льюїс Керолл, Чарльз Діккенс, Джоан Роулінг та ін. Усі вони є авторами англомовних літературних казок і їхні роботи перекладені на різні мови світу. Щодо самого поняття «літературна казка», то навіть зараз воно викликає суперечки серед літературознавців, адже казка об’єднує у собі риси різноманітних жанрів. Отже, щодо дефініції даного поняття, то це «твір, який має свого автора – професійного письменника, успадковує стиль, композицію народної казки, тобто створюється за законами народної казки. Літературна казка спрямована перш за все на фантастику та вигадку (Волков, 2001).

Щодо дискурсу, то цей термін вже давно вийшов за межі лінгвістики тексту. Дискурс охоплює текст у сукупності з екстралінгвістичними, прагматичними, соціокультурними, психологічними й іншими факторами і визначається як комунікативна подія, що породжує текст. Як відомо, літературна казка налічує в собі величезну кількість характерних ознак. Однією з найвизначніших можна вважати відображення у творі так званих «прикмет часу», які проявляються у тексті за допомогою гендерних концептів; за допомогою цих гендерних концептів ми можемо зрозуміти у який історичний період казка була створена. Наприклад, *our dear prince, king Edward III, checkpoint official, security man, shuttle pilot.* Порівняно з народною казкою, літературна набагато більше насичена такими маркерами часу.

Велика увага в авторських казках приділяється сімейним відносинам та концепту жінки. Дуже часто у творах можна зустріти слово *“mother”* та його похідні *“mommy”, “mom”, “mam”, “mum”.*

Для англомовної літературної казки характерним є детальне відтворення топонімічного простору, що знаходиться в межах Об’єднаного Королівства: *county, region, district, provinces.* Таким чином автор прив’язує казку до реального життя. Також характерними для англомовної казки є стійкі фрази для початку: *“Once upon a time there lived…”, “Long, long ago there was…”, “In the reign of King William…”, “In the days of the great King Arthur…”.*

Щодо розвитку сюжетних ліній, то тут також є певні стійкі формули: *“A time came…”, “As the years went on…”, “At last on the appointed day…”*.

Не виключенням є і кінцівка казки, там автор також дотримується певних стійких фраз, наприклад *“They married and lived happily till the end of their days”, “And this is the end of our fairy tale”, “They lived and loved and laughed happily together for more years than I can remember”, “So there’s a little tale for you, and for me some rolls and some honey too!”*

«За видовими ознаками переважна більшість літературних казок належить до чарівних або героїчних, хоча у чистому вигляді їх майже немає, адже вони поєднують риси авантюрних, побутових казкових творів, казок про тварин. За пафосом виділяють казки героїчні, ліричні, гумористичні, сатиричні, філософські, психологічні. Проте основний пафос майже завжди нюансується» (Овдійчук, 2014).

Тому щодо жанрово-стильових особливостей, тут важко виділити щось одне та чітко визначити індивідуальний стиль казки. «Стиль – це не тільки сукупність прийомів, а й відбиття у повідомленні сприйняття оточуючої дійсності, образного бачення світу та образного мислення, невід’ємного від емоційної оцінки» (Кадуріна, 2015).

Я вважаю, що твір Льюїса Керолла «Аліса в країні див» є досить незвичайним завдяки своїм жанрово-стильовими особливостями. Сюжет цієї казки дуже непередбачуваний, там детально описуються роздуми головної

героїні та усі дива, які з нею відбуваються. Також, читаючи цей твір, ми бачимо різні комічні ситуації та мовні каламбури. Тут присутні елементи нонсенсу – особливий жанр літератури, що за своїм змістом – весела нісенітниця з метою просто розсмішити. Такий прийом був популярним у часи творчості Льюїса Керолла, особливо його любили діти, і тому він так часто використовувався у казках.

Отже, в англомовній літературній казці присутні різні жанрові модифікації: казка-притча, повість-казка, казка-роман; пригодницька, авантюрна, фантастична казка. Саме за допомогою казки автор може розкрити проблеми його сучасності, висловити свою думку та показати своє ставлення до сучасних йому подій.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Волков А. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці : Золоті литаври, 2001. 301 с.

Кадуріна В. Жанрово-стилістичні особливості сучасного англомовного дискурсу фентезі інновації : матеріали V всеукр. студ. наук.-практ. конф. (м. Суми, 12-13 березня 2015 р.). Суми, 2015. С. 95-96.

Овдійчук Л. М. Жанрово-стильові особливості сучасної авторської казки. *Літератури світу: поетика, ментальність, духовність*. Київ, 2014. Вип. 4. С. 220-227.

The article deals with investigation of the English tale discourse and its features. The definitions of the concepts "literary tale", "discourse", "style".

Keywords: *discourse, literary tale, style, genre, concept*.

САМОІДЕНТИФІКАЦІЯ ПЕРСОНАЖА ЯК СКЛАДОВА ПОЕТИКИ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

Анна Король
Прикарпатський національний університет імені В. Стефаника
м. Івано-Франківськ

У статті ставиться завдання розглянути теми самоідентифікації персонажа як складової поетики художнього тексту та ознайомитись з поетикальними засобами самоідентифікації.В результаті аналізу автор доводить необхідність розробки спеціального алгоритму та виділення базових аспектів для аналізу, які сприятимуть глибшому дослідженню феномену самоідентифікації головного героя.

Ключові слова: *самоідентифікація; ідентифікація; поетикальні засоби; характеристика персонажа; художня самовизначеність*.

Актуальність дослідження самоідентифікації персонажа визначається декількома факторами. Сама проблема самоідентифікації особистості при ситуації втрати непорушного сенсу людського життя, чіткої системи моральних орієнтирів, виявляється ключовою не тільки для літератури, але й для багатьох гуманітарних дисциплін. Цим продиктована неминучість звернення до філософських, історичних, соціальних, психологічних досліджень проблеми ідентифікації особистості, що відрізняє більшість сучасних наукових праць.

Тема самоідентифікації вивчається багатьма науковцями та дане поняття розглядається соціологами, психологами, філософами (О. Литвинчук, І. Старовойтова, А. Коваленко та інші). У літературознавстві частіше йдеться про національну ідентичність, яка розглядається як соціальна (О. Перетята, Л. Горболіс та інші). Варто звернути увагу на працю О. Романенко, що досліджує складне поєднання – ідентичність нації і тексту, зокрема процесу формування ідентичності сучасника через осмислення творів С. Жадана, Ю. Андруховича, О. Забужко, Ю. Винничука, О. Ірванця, В. Шкляра та ін. українських письменників.

Метою даної статті є висвітлення теми самоідентифікації персонажа як складової поетики художнього тексту та ознайомлення з поетикальними засобами самоідентифікації.

Самоідентифікація персонажа є структуро-творчою категорією романної розповіді і реалізується в динамічній цілісності оповідання. Вона нерозривно пов'язана з авторським способом оволодіння художнім цілим та є способом конструювання цілісності персонажа. Створення цілісності персонажа є одним із завдань естетичної діяльності автора. Завершеність персонажа немає підстав насправді і є смисловою єдністю, цілком опосередкованою автором, та тоді і читачем. Ця цілісність зображується за допомогою окремих елементів, тому при докладному розгляді та зіставленні з можливими подібними варіантами цілісності реальної особистості, вона виявляє величезну кількість лакун. З цим

пов'язана проблема створення цілісності образу героя та проблема розуміння життя та характеру персонажа (Барабанова, 2004: 8).

Проблема ідентифікації та самоідентифікації персонажа пов'язана, як з розумінням художнього втілення персонажа, так і безпосередньо з художньою діяльністю автора. Цей складний взаємозв'язок, який багатьма дослідниками або не вловлюється зовсім, або постулюється як теза, що залишається без серйозних пояснень і доказів, вимагає докладного аналізу архітектоніки розповіді та функцій оповідача. Разом з тим, вважається за можливе дійсно виявити внутрішню ідентичність головного героя роману, який є структуротворчим стрижнем у його складній композиції.

Виявлено, що явними маркерами самоідентифікації письменника у його художньому творі є: *автобіографічні елементи*; *авторські ремарки* (наприклад, щодо психологічного стану героїв, мотивації їх вчинків та ін.); *особливі стильові рішення*, що підкреслюють унікальність письменника (наприклад, словотворчість, звернення до семантики запаху, кольору та ін.) (Сердійчук. 2012: 4).

Проаналізовано, що розглядаючи художній твір у ракурсі теми самоідентифікації, необхідно звернути особливу увагу на такі елементи ідейно-художньої структури як:

- *ім'я героя, його тип* (ім'я підкреслює унікальність героя, особливе місце в системі персонажів; додаткові змісти, що містяться в імені героя, уточнюють та поглиблюють характеристику створеного образу);

- *портрет героя:* зовнішній вигляд, соціальний статус, опис сім'ї, захоплень, роду діяльності та ін;

- *відповідність образу дій, реплік героя його внутрішнього світу, поглядам на навколишній світ* (важливо звернути увагу на наявність чи відсутність у персонажів «маски»/«масок»);

- *відкритість / закритість фіналу*;

- *динаміка дії* (наприклад, певні труднощі в самоприйнятті людини можуть бути підкреслені швидким або, навпаки, поступальним розвитком дії, фрагментарністю оповідання);

- *особливості хронотипу* (лінійний, послідовний розвиток сюжету, або ж відбувається поєднання сьогодення, минулого та майбутнього часів);

- *специфіка оповідання* (наприклад, від 1-ї особи або 3-ї особи, що підкреслює об'єктивний чи суб'єктивний характер оповіді);

- *висловлювання героїв про сім'ю, батьківщину, націю, оточуючих людей* (Галич, 2017: 22-47).

Відтак, незважаючи на багатоаспектність літературознавчих досліджень, присвячених проблемі самовизначення особистості, і в теоретичному, і (особливо) у практичному відношенні, феномен ідентичності, проблема самоідентифікації людини заслуговують на подальшу пильну увагу вчених-літературознавців. Актуальним завданням є розробка спеціального алгоритму, виділення базових аспектів для аналізу, які сприятимуть глибшому дослідженню феномену самоідентифікації головного героя у творах конкретного автора, виявленню загального та особливого самовизначення особистості у розробці теми різними письменниками.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Барабанова Н. В. Проблема ідентичності образу літературного героя як проблема оповідання: автореф. дис. … канд. филол. наук : 10.01.08. Самара, 2004. 18 с.

Галич А. О. Портрет у мемуарному та біографічному дискурсах: семантика, структура, модифікації. Старобільськ : Вид-во ДЗ“Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”, 2017. С. 22-47.

Ревуцька С. К Соціальна ідентифікація персонажа: психоаналітичний аспект. *Вісник університету імені Альфреда Нобеля. Серія «Філологічні науки»*. Дніпро, 2018. №1 (15). С. 171-176.

Сердійчук Л. П. Форми прояву автобіографічного в текстах. 2012. С. 1-6 . URL: https://core.ac.uk/download/pdf/12087169.pdf) (дата звернення: 20.09.2022).

The article aims to consider the themes of character self-identification as a component of the poetics of the artistic text and to get acquainted with the poetic means of self-identification. As a result of the analysis, the author proves the need to develop a special algorithm and highlight the basic aspects for analysis, which will contribute to a deeper study of the phenomenon of self-identification of the main character.

Keywords: *self-identification; identification; poetic means; character characterization; artistic self-determination*.

ПОРТРЕТНА ХАРАКТЕРИСТИКА ПЕРСОНАЖА (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ ДАФНИ ДЮ МОР'Є «РЕБЕККА»)

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

У тезах розкрито найяскравіший опис портретних деталей, до якої звертається Д. дю Мор'є, є опис рук і нігтів героїні. Авторка вказує на її звичку кусати нігті, яка, будучи яскравою ознакою невербальної поведінки, наголошує на неврівноваженому характері та моральній невпевненості молодої жінки.

Ключові слова: портрет, персонаж, героїня, зовнішній вигляд, відображення.

«Портрет – це цілісна системно-структурна єдність, невід’ємний компонент образної системи літературного твору, що підпорядкований загальним принципам опису зовнішності персонажа і має на меті репрезентацію ставлення автора до героя» (Томусяк Л. М., Томусяк А. О.). Художній портрет є унікальним явищем, у якому простежується кілька одночасних зв'язків, а саме: художника та персонажа, створеного ним, зовнішнього втілення образу та внутрішнього стану героя, характеру персонажа, почуттів автора до героя і почуттів самого героя, індивідуальних особливостей стилю художника та своєрідності епохи.

Неодноразово в романі «Ребекка» Д. дю Мор'є зображає зовнішній портрет героїні за допомогою її внутрішнього монологу, в якому вона ніби бачить себе збоку – очима інших персонажів. Інакше кажучи, портретні замальовки в романі є уявленням оповідачки про те, якою її бачать і сприймають оточуючі. Цей художній прийом – яскрава особливість індивідуального стилю Д. дю Мор'є.

Розглянемо як приклад два уривки, які описують зовнішній вигляд героїні після прибуття в Мендерлі, коли вона вперше постає перед слугами:

1) *I can see myself now, unsuitably dressed as usual, although a bride of seven weeks, in a tan-coloured stockinette frock, a small fur, known as a stone marten round my neck, and over all a shapeless mackintosh, far too big for me and dragging to my ankles. It was, I thought, a gesture to the weather, and the length added inches to my height. I clutched a pair of gauntlet gloves in my hands and carried a large leather handbag* (Du Maurier D., 2008: 61).

2) *I can close my eyes now and look back on it, and see myself as I must have been, standing on the threshold of the house, a slim, awkward figure in my stockinette dress, clutching in my sticky hands a pair of gauntlet gloves* (Du Maurier D., 2008: 66).

З наведених фрагментів видно, що героїня сама визнає відсутність смаку у вбранні. Опис плаща, який їй зовсім не за розміром і приховує фігуру, а також прикметники slim та awkward у другому прикладі підкреслюють невисокий зріст та худорлявість дівчини. Примітно, що завдяки описам зовнішності героїні у читача формується уявлення про її соціальний статус. Очевидно, що героїня родом із небагатої родини. У неї немає дорогих нарядів і не сформований смак, щоб уміло підібрати навіть і скромний, але пристойний костюм.

Однією з найяскравіших портретних деталей, до якої звертається Д. дю Мор'є, є опис рук і нігтів героїні. Автор вказує на її звичку кусати нігті, яка, будучи яскравою ознакою невербальної поведінки, наголошує на неврівноваженому характері та моральній невпевненості молодої жінки:

I went on polishing my nails. Вони були scrubby, як a schoolboy's nails. Cuticles grew up over half moons. The thumb was beaten nearly to the quick (Du Maurier D., 2008: 148).

Атрибутивні прикметники scrubby та beaten створюють неприємне враження у читача, підкреслюють такі характеристики зовнішності героїні, як відсутність доглянутості, нехтування красою та зовнішньою естетикою. Порівняння like a schoolboy's nails демонструє невміння місіс де Уінтер виглядати жіночно та привабливо.

Портрет героїні відображає її внутрішні переживання та страхи. Так, думки про перевагу Ребекки, переконання в тому, що Максим все ще глибоко сумує за першою дружиною, наносять відбиток на зовнішній вигляд героїні:

How white and thin my face looked in the glass, my hair hanging lank and straight. Did I always look like this? Surely I had more colour as a rule? The reflection stared back at me, sallow and plain (Du Maurier D., 2008: 166)

У наведеному фрагменті автор звертає увагу читача на болісний зовнішній вигляд місіс де Уінтер, чому сприяють атрибутивні прикметники white, thin, plain і sallow, а також риторичні запитання, звернені до самої себе. Опис пригладженого, тонкого волосся молодої жінки (hanging lank and straight) покликаний доповнити картину неживості, глибокої фізичної та моральної втоми. Нескінченні переживання буквально «гасять» її зсередини. Молода жінка втрачає зв'язок між реальністю і тими ідеями, які оселилися в її голові, свідомість героїні немовби роздвоюється від постійних важких думок. З допомогою таких портретних замальовок Д. дю Мор'є змушує читача як глибоко співчувати персонажу, так і вселяє страх за майбутнє героїні, нагнітає властиву готичному жанру атмосферу очікування жахливого, трагічного.

Однією з найяскравіших рис роману «Ребека», яку вдалося помітити і послідовно відтворити у продовженні С. Хілл (Hill S., 1993), є глибока психологізація портрета героїні. Так, постійне негласне «змагання» з Ребеккою, яке місіс де Уінтер веде у своїй свідомості, відображає її вкрай низьку самооцінку, звичку бути непомітною, непоказною. Слід зазначити, що стилізація образу героїні лише на рівні описів її зовнішності є в С. Хілл найуспішнішою. Основним мовним засобом створення зовнішнього портрета героїні, як і в романі Д. дю Мор'є, є атрибутивні словосполучення.

Отже, майстерно промальований з погляду художньої деталізації портрет виконує в романі «Ребекка» відразу кілька лінгвопоетично значущих для розкриття образу функцій. По-перше, він відображає внутрішній світ героїні, її слабкий, флегматичний характер, для якого властиві невпевненість у собі та занижена самооцінка. По-друге, портретні замальовки вказують на соціальне

становище персонажа. По-третє, портрет у романі «Ребекка» служить засобом відображення емоцій і почуттів героїні.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Томусяк Л. М., Томусяк А. О. Портретний опис як структурний елемент художнього тексту. URL: https://archer.chnu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/1126/287075.pdf (дата звернення: 19.09.2022).

Du Maurier D. Rebecca. N.Y., 2008. 384 p.

Hill S. Mrs. de Winter. N.Y., 1993. 350 p.

In theses, the most vivid description of portrait details, which D. du Maurier turns to, is the description of the heroine's hands and nails. The author points to her habit of biting her nails, which, being a bright sign of non-verbal behavior, emphasizes the unbalanced character and moral insecurity of the young woman.

Keywords: portrait, character, heroine, appearance, reflection.

КОНЦЕПТУАЛЬНЕ ОФОРМЛЕННЯ АМЕРИКАНСЬКОГО ЧАСОПРОСТОРУ В ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ НІКОЛАСА СПАРКСА

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

У доповіді охарактеризовано концептуальне оформлення американського часопростору в художніх текстах Ніколаса Спаркса. Звернено увагу на те, що різні шари часопростору в творах Ніколаса Спаркса відповідають різним рівням художнього образу.

Ключові слова: *часопростір, художній простір, парадигма, художній образ, хронотоп*.

Останнім часом літературно-суспільний інтерес до творчості сучасного американського письменника Ніколаса Спаркса помітно пожвавився: з’явився цілий ряд літературознавчих статей і досліджень, по-новому оцінюють творчість письменника. Що ж стосується досліджень, присвячених мові, стилю, психологізму Н. Спаркса, то їх частка в загальній кількості робіт стосовно доробку письменника залишається доволі скромною. Майстерність прозаїка недостатньо вивчена.

Популярність творів Ніколаса Спаркса багато в чому пояснюється тим, що їх героєм стає звичайна людина та її внутрішні пошуки й переживання. Її основні проблеми полягають у недовірі до ближніх і в омані щодо власного «я»,

своїх бажань та свого покликання. Повне розуміння авторського задуму художніх творів досягається зокрема й за рахунок розкриття особливостей авторського стилю, що та забезпечує актуальність цього дослідження. Для того, щоб повністю розкрити зміст творів, необхідно розглянути не лише особливості стилю Н. Спаркса, а також засоби реалізації одних із ключових тем його робіт.

Художні образи в творах Ніколаса Спаркса мають просторово-часові характеристики, що дозволяє говорити про хронотоп як структурний компонент образу. Наприклад, опис кімнати чи будинку (простір), вік героїв (час) роблять свій внесок у створення та прочитання художнього образу.

Завжди, коли йдеться про художній образ, необхідно пам’ятати, що особливості його залежать і від соціокультурного середовища, в якому він створений, і від особистісних якостей автора, і від специфіки свідомості та естетичного досвіду тих, хто сприймає цей образ, причому через безпосереднє втілення образу реалізується і повідомляється читачеві якийсь сенс (Топоров, 1982: 231).

У творах Н. Спаркса відсутні повчальні міркування автора або персонажів. Доля героїв перестала бути лише ілюстрацією, що підтверджує істинність відкрито декларованих постулатів, які розкривають найбільш загальні закони психологічного життя.

Автор постійно варіює прийоми психологічного аналізу – від описового, коли автор-оповідач прямо або опосередковано (через портретну, пейзажну або інтер’єрну деталь) фіксує різні психологічні стани героїв, до їх самовираження у внутрішній мові, що експлікує оціночно-модальне ставлення героя до викладених фактів.

Домінуючою при портретній характеристиці і вербальному позначенні почуттів головних героїв є концептуальна сфера краси, що конституюється лексико-семантичними групами слів, об'єднаних спільністю поняття beauty (ідеальна, зовнішня, внутрішня, духовна краса) та love. У героїв Н. Спаркса потреба краси та любові свідчить про цілісність їхньої натури і висловлює потребу відстояти та затвердити цю цілісність.

Пейзаж у творах письменника є стримуючим оповідним вкрапленням: він змушує читача уповільнити темп читання, прислухатися до своїх відчуттів, які виникли внаслідок емоційного впливу пейзажних образів у кожному конкретному уривку – і все це, за задумом автора, налаштовує читача на правильне сприйняття подальшої дії.

Н. Спаркс використовує значну кількість художніх засобів психологізму: монологи, діалоги, вчинки, колористика, психологічна деталь тощо. Із їх допомогою письменник вдало розкриває образи головних персонажів, змальовуючи їх характери і внутрішні переживання крізь цілу призму різноманітних психічних станів: страху, розпачу, ейфорії тощо.

У «Щоденнику пам’яті» (Спаркс, 1996) багато прикладів печалі та розчарування головного персонажа твору. Любов і біль від неможливості допомогти коханій пронизують переживання Ноя, який своїми спогадами, думками і переживаннями розповідає про все це як у щоденнику.

Головна тема, яку письменник інтерпретує у романі «Найкраще у мені» (Спаркс, 2010) – тема першого кохання, яке пронеслося й збереглося через десятиліття. Емоційна зустріч Аманди та Доусона відбулася через 25 років. Доусон вільний, але Аманда за цей час створила сім’ю і має чоловіка, дітей. Минуле безцеремонно увірвалося в реальність, зачарувало, сп’янило, але настав час робити вибір, і Аманда обрала сім’ю. Психологічне напруження кінцівки твору пом'якшують щирі почуття головного героя, котрий віддає своє життя заради щастя коханої.

У романі Ніколаса Спаркса «Тиха гавань» (Sparks, 2011) різноманіття художніх засобів психологізму. Автор використав монологи, діалоги, вчинки, колористику, психологічну деталь тощо. Їх сукупність вдало розкриває образи головних персонажів, змальовуючи їх характери і внутрішні переживання крізь цілу призму різноманітних психічних станів.

У розглянутих творах психологічний вимір вмонтовано в сюжетний за принципом паралельного зображення свідомості, плину думок і переживань головних героїв.

Таким чином, узагальнимо, що основними формами психологізму, які притаманні всім досліджуваним творам, є опис спогадів, переживань, відображення потоку свідомості героїв, введення в текст психологічних портретів персонажів, а також акцентування уваги читача на психологічних деталях художнього світу творів. Психологізація прози розглянутих творів обумовлена потребою осягнути внутрішній світ персонажів, що ускладнюється, розкрити їх духовні начала, як і її моральну відповідальність перед собою і оточуючими їх людьми.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Спаркс Н. Записник. Сторінки нашого кохання : перекл. О. Пострaнської. Харків : Вид-во Віват. 1996. 224 с.

Спаркс Н. Найкраще в мені : перекл. О. Любарської. Харків : Книж. клуб «Клуб Сімейного Дозвілля». 2013. 352 с.

Топоров В. Н. Пространство и текст. *Текст: семантика и структура*. М.: 1983. С. 227-284.

Sparks N. Safe Haven. New York : Sphere, 2011. 400 p.

The report describes the conceptual design of American space-time in the artistic texts of Nicholas Sparks. Attention is drawn to the fact that different layers of space-time in the works of Nicholas Sparks correspond to different levels of the artistic image.

Keywords: *psychologism, chronotope, psychological state, inner language, artistic image.*

КОНЦЕПЦІЯ ОБРАЗУ У ТВОРЧОСТІ ПОЕТІВ-ІМАЖИСТІВ

Володимира Масляк
Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника
(Івано-Франківськ, Україна)

Розвідка присвячена вивченню особливостей поетичної інтерпретації образу у творчості поетів-імажистів. У дослідженні доведено, що головним завданням імажистів було творити абсолютно нову поезію згідно з принципом «чистої образності», який полягав у безпосередньому відтворенні факту, відсутності описовості, максимальній передачі миттєвого враження.

Ключові слова: *імажизм, образ, поезія, враження, вільний вірш*.

Поетів-імажистів вважають новаторами англомовної поезії та зачинателями нового етапу її розвитку. Головним завданням імажистів було творення абсолютно нової поезії, заснованої на принципі «чистої образності», яка

вперше була розроблена Томасом Г'юмом, а відтак знайшла жвавий відгук у середовищі творчої молоді Англії та США початку XX століття. Поетика імажизму особливо імпонувала англійським митцям, адже віддзеркалювала їхню національно-традиційну схильність «до емпіричного мислення, проте в значно оновленому модерністською технікою ракурсі» (Девдюк, 2017: 86). Однак не всі прибічники напряму мали виразне уявлення про доктрину образу та по-різному підходили до її художнього втілення, що стало предметом наукового переосмислення в літературознавчих колах. В українській науці про літературу вказана проблема частково висвітлювалася в дослідженнях Є. Чернокової (2014), О. Гона (2021) та ін., проте дотепер спеціальних студій у нас немає. Звідси актуальність поданої розвідки, мета якої – визначити особливості поетичної інтерпретації образу у творчості поетів-імажистів.

Фундамент для розвитку імажизму як напряму заклав Томас Г'юм, якому належать і перші теоретичні обґрунтування концепції образу, розгорнуті в працях «Лекція із сучасної поезії» (1908) та «Романтизм і класицизм» (1911). Вступаючи в суперечку з романтиками, він висуває ідею тісного зв'язку між поетом і його локальним земним досвідом, а відтак – з досвідом читача. На його переконання, імажист, на відміну від романтика, ніколи не розчиниться в необмежених просторах космосу, а якщо й підніметься над землею, то завжди повернеться назад. Головне завдання поета, за Г'юмом, – представити буденні речі, ці «маленькі сухі образи» (Hulme, 2017: 474), під незвичним кутом зору. Саме раптовість, непередбачуваність «ракурсу примушує нас забути про звичайне, не бачити його» (Ионкис, 1980: 83). Ця особливість поезії Г'юма яскраво виявилась вже в його першому славнозвісному вірші «Autumn»: «*A touch of cold in the Autumn night // I walked abroad, // And saw the ruddy moon lean over a hedge // Like a red-faced farmer. // I did not stop to speak, but nodded, // And round about were the wistful stars // With white faces like town children»* (Hughes, 1972: 18).

Як бачимо, шаблонним поетичним кліше поет протиставляє свіжі образи: місяць постає в образі фермера, присутня конкретність, живі, несподівані

епітети й порівняння. Разом із тим, манера письма дуже проста й лаконічна. Це було чимось новим і дуже привабливим, а відтак надихнуло послідовників Г'юма на активні пошуки, що виразилося на практиці в поступовому звільненні поезії від описовості та чимраз більшому прагненні авторів передати максимальну яскравість миттєвого враження.

З-поміж усіх імажистів найглибше поринув у розробку теорії «чистої образності» Езра Паунд. При цьому, йому не все імпонувало в концепції образу, висунутої Г'юмом. Якщо, до прикладу, Г'юм відкидав важливість ідеї, то Паунд, навпаки, наполягав на нерозривній єдності думки і відчуття в образі. Він поділяв переконання свого колеги про видиму природу образу, проте не погоджувався з ним, коли стверджував, що образ – це концентрація, злиття віддалених ідей. Загалом, на відміну від Г'юма, Паунд визначає образ не як картинку, а як відтворення «інтелектуально-емоційного комплексу в конкретний момент часу» (Witemeyer, 1969: 35). Саме миттєве створення образу дає відчуття росту, подібне до того, яке ми отримуємо, споглядаючи мистецькі шедеври. Таке розуміння образу Паунда знаходить безпосереднє втілення у його творах. Найбільш відомим є його двовірш «In a Station of the Metro» («На зупинці метро»): *«The apparition of these faces in the crowd; // Petals on a wet black bough*» (Poetry, 1913: 12)». З уривку випливає, що мета поета – зафіксувати збірний образ станції метро, не коментуючи його прямо.

Інші імажисти також намагались дотримуватись доктрини, розробленої Г'юмом та Паундом. Річард Олдінгтон, приміром, надавав «чистому образу» виключного значення. Свої збірки він називає «Images» («Образи»), «Images of War» («Образи війни»), «Images of Desire» («Образи бажань»). Але Олдінгтону не властивий лаконізм Паунда, якого той навчився у творців танка і хайку. Його вірші побудовані на розгорнутих асоціаціях, повторах, паралелях та аналогіях. Помітним є також тяжіння до «сюжетності», в той час як, скажімо, Г'юм не йде далі імпресіоністичної ескізності. Звідси яскраво виражений ліризм поетики Олдінгтона, що можна, до прикладу, спостерігати у вірші «Images» («Образи»):

«*Like a gondola of green scented fruits // Drifting along the dank canals of Venice, // You, Oh exquisite One, // Have entered into my desolate city*» (Hughes, 1972: 92).

Таким чином, у розвитку принципу «чистої образності» можна виділити два основні напрямки: перший – це трактування його Томасом Г'юмом, який понад усе ставив точність зображення та творення яскравих неочікуваних образів, повністю відкидаючи всі інші канони віршування; другий – його розробка Езрою Паундом, що ґрунтувалася на засадах концентрації в образі віддалених ідей. Загалом, «доктрина образу», попри суперечності, справила значний вплив на розвиток англо-американського віршування, звільнивши його від фальшивої риторики й словесного пафосу, від затертих кліше та зношених поетизмів, зробила напрям новаторським і привабливим для наступних поколінь поетів.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Гон О. М. Імпліцитна й експліцитна поетика імажизму. *Літературознавчі студії*. 2014. Вип. 42(1). С. 245-255.

Девдюк І. В. Модерністський дискурс в англійській літературі перших десятиліть XX століття. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Сер.: Філологічні науки*. 2017. Вип. 13.С. 82–89.

Ионкис Г. Английская поэзия XX века (1917-1945). Москва: Высшая школа, 1980. 200 с.

Чернокова Є. С. Так починався імажизм. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. *Серія «Філологія*», 2021. № 88. С. 130-138.

Hughes Glenn. Imagizm & the Imagists: A Study in Modern poetry. N.Y.: Biblo and Tannen, 1972. 283 p.

Hulme T. E. Romanticism and Classicism // Рейнгольд Н. И. *Английская литература модернизма: История. Проблематика. Поэтика*. Москва: РГГУ, 2017. С. 431-445.

Poetry: A Magazine of Verse.Vol. 2. No.1 Chicago: Harriet Monroe, 1913.04.01. 42 p. URL: https://modjourn.org/issue/bdr459843/ (date: 18.09.2022).

Witemeyer Hugh. The Poetry of Ezra Pound: Forms and Renewal. 1908-1920. University of California Press, 1969. 220 p.

The papper is devoted to the study of the poetic interpretation of the image in the work of the imagist poets. Research has proved that the main task of the imagists is to create a completely new poetry based on the principle of «pure imagery», which includes the direct reproduction of facts, the absence of descriptiveness, the maximum transfer of an instant impression.

Keywords: *imagism, image, poetry, impressions, free verse*.

ХРОНОТОП ДОРОГИ У РОМАНІ ДЖОНА ФАУЛЗА «THE FRENCH LIEUTENANT'S WOMAN»

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

Метою є аналіз роману Джона Фаулза «Жінка французького лейтенанта» під кутом зору хронотопу дороги. Хронотопний аналіз є невід'ємною складовою осмислення твору. Хронотоп дороги характеризується переплетінням прямого та метафоричного значення.

Ключові слова: *хронотоп, дорога, життєвий шлях, еволюція, епоха*.

Головною тенденцією літературознавства кінця XIX – початку XXI століття є розширення уявлень про час та простір у літературному творі. Для позначення часопросторових відношень, що існують у художньому творі, використовується термін «хронотоп», який був введений відомим літературознавцем Михайлом Бахтиним в 70-х роках минулого століття у його праці «Форми часу й хронотопу в романі: нариси з історичної поетики». Згідно вчення Бахтіна, хронотоп відображає двоїстий зв'язок просторових та часових відношень, що знаходять своє відтворення у літературному творі за допомогою конкретних зображальних засобів (Бахтин, 1979).

Роман Джона Фаулза «The French Lieutenant's Woman» вважається глибоким, однак малодослідженим твором, а питання хронотопу цього твору та його ролі в сюжетотворенні ще не розглядалося, чим забезпечується актуальність та новизна дослідження. Для розглянутого роману характерним є переплетіння декількох видів хронотопу, зокрема, психологічного, історичного та хронотопу дороги, однак саме останній відіграє ключову роль у творенні та розвитку сюжету.

Хронотопу «дороги» завжди притаманне важливе символічне значення. М. Бахтин вказує на те, що саме для такого літературного формату як роман цей вид хронотопу є найхарактернішим: «Для роману насамперед характерне злиття життєвого шляху людини (у його основних переломних моментах) з його реальним просторовим шляхом-дорогою»; з географічним переміщенням

персонажів відбувається і зміна пріоритетів їх життєвого шляху, еволюція внутрішнього світу персонажів. Таким чином, Бахтин підкреслює переплетіння прямого та метафоричного значення життєвого шляху (Бахтин, 1979).

В романі Джона Фаулза «The French Lieutenant's Woman» хронотоп дороги напряму пов'язаний з образами героїв, розвитком особистостей, фізичного життєвого шляху, впливу руху та мотиву подорожі на пошук справжніх себе. Найяскравіше сюжетоутворююча функція хронотопу дороги проявляється через образ Чарльза Смітсона, одного з головних персонажів роману. Вперше читач знайомиться з Чарльзом, коли останньому вже виповнилось 32 роки, однак різниця між містером Смітсоном та його ровесниками помітна з самого дитинства героя. У дитинстві та юності Чарльз Смітсон надає перевагу духовному, а не фізичному розвитку, захоплюючись книгами. Він часто буває у маєтку свого дядька, де більшість часу проводить у величезній бібліотеці: *«…he had a sinister fondness for spending the afternoons at Winsyatt in the library, a room his uncle seldom if ever used*» (Fowles, 1970). Молодий вчений також обожнює подорожі; подолання фізичного шляху тісно переплітається з подоланням шляху життєвого, а також шляхом Чарльза до самопізнання. Вчений-палеонтолог відвідує Португалію, Грецію, Францію, Сицилію, Італію тощо. Кожна країна вносить свою частку у подальшу долю Чарльза. Наприклад, його подорож до Парижу, де герой жив 6 місяців, сильно впливає на його духовність, Чарльз змінює свою рішення щодо прийняття духовного сану та приймає інші релігійні погляди: «*When he returned to London he fingered and skimmed his way through a dozen religious theories of the time, but emerged in the clear (voyant trop pour nier, et trop pen pour s'assurer) a healthy agnostic*» (Fowles, 1970). Після зустрічі з Сарою зміни в особистості Чарльза стають більш помітними; їх знайомство стає для Смітсона каталізатором процесу внутрішньої еволюції. Спостерігаючи та аналізуючи поведінку Сари, Чарльз Смітсон починає все більше цінувати прямоту та відкритість в людях. Закохавшись у Сару, Смітсон переосмислює власне життя. Чарльз розуміє, що їх з Сарою стосунки не будуть схвалені суспільством, однак, на відміну від

типових вікторіанців, він приймає рішення бути разом з коханою. Сара, не готова до такого життєвого повороту, зникає. Чарльз витрачає купу грошей та часу на пошуки коханої, як у Англії, так і за її межами. Потерпівши невдачу, Смітсон знову вирушає у подорож: Франція, Греція, Близький Схід, Єгипет та, врешті-решт, Америка. З кожним новим американським містом відбуваються зміни і в душі Чарльза. Смітсон уподібнюється американцям, перебирає їх манеру спілкування та життєві погляди. Палеонтолог розуміє, що саме в Америці йому по-справжньому комфортно: «*He found himself at home among the sweet belles and rancorous captains and colonels*» (Fowles, 1970). Вперше за дуже довгий час Смітсон нарешті відчуває жагу до життя. Усе, що він бачить навколо себе, видається йому кращим та ріднішим, ніж в Англії: «*A spirit of anarchy was all over the South; and yet even that seemed to him preferable to the rigid iron rule of his own country*» (Fowles, 1970). Одного ранку, отримавши лист від свого друга про те, що Сара знайшлась, Чарльз вирушає назад до Лондона. Побачивши Сару через багато місяців, Чарльз знову подумки переноситься до Америки: «*They saw the sense of such clothes--their simplicity and attractiveness after the wretched bustles, stays and crinolines. In the United States Charles had found the style, with its sly and paradoxically coquettish hints at emancipation in other ways, very charming*» (Fowles, 1970). Однак, незважаючи на довгий та тернистий шлях, глибоко в душі Чарльз все ще залишається істинним вікторіанцем в деяких питаннях. Коли Чарльз отримує відмову від Сари на одруження, він не може до кінця її зрозуміти; йому все ще притаманне вікторіанське розуміння шлюбу та життя: «*But you cannot reject the purpose for which woman was brought into creation. And for what? I say nothing against Mr. ..." he gestured at the painting on the easel "... and his circle. But you cannot place serving them above the natural law*». Слухаючи пояснення Сари, він не чує її.

Отже, у романі «The French Lieutenant’s Woman» хронотоп дороги має пряме та переносне значення, поєднання яких уможливлює внутрішній розвиток персонажів, зміну їх поглядів та характерів.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:
Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М. : Искусство, 1979. 423 с.
Fowles J. The French Lieutenant's Woman. New York : Signet. 1969. 198 p.

The objective is to analyze John Fowles's novel "The French Lieutenant's Woman" from the point of view of the chronotope of the road. Chronotopic analysis is an integral part of the interpretation of the work. The chronotope of the road is characterized by an interweaving of direct and metaphorical meaning.
Keywords: *chronotope, road, life path, evolution, era*.

СЮЖЕТ ЯК ПОСЛІДОВНІСТЬ ПОДІЙ ТВОРУ

Оксана Нагорняк (Томенчук)
Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника
м. Івано-Франківськ

Багато авторів усвідомлюють контури, але коли бажання їхніх героїв не збігаються з напрямком сюжету, замість того, щоб коригувати сюжет чи переосмислювати персонажів, вони вводять своїх героїв у ситуації, які не мають у цьому сенсу. А саме у цьому видно руку автора у творі і як він його переживав.
Ключові слова: *сюжет, головний герой, типовий темп класичних романів.*

Сюжет – це послідовність пов'язаних подій, які складають оповідь у романі. Як правило, сюжет у художній літературі розвивається до кульмінації та закінчується розв'язкою наприкінці історії.

Звичайно, сюжет є одним із основних стовпів оповідання. Дехто скаже, що якщо персонажі єдині, а тема така, то сюжет – це суть історії. Це не серія випадкових інцидентів. звичайно має бути причинно-наслідковий зв'язок між подіями та сюжетом» (Joe Bunting , 2022).

«Головний герой має перемогти загрозу для суспільства. Звучить надто знайомо. Якщо вам це здається дзвінком, це тому, що цей тип сюжету старий як час: ви можете простежити його аж до Беовульфа (якому потрібно було знищити Гренделя) та Тесея (якому потрібно було вбити Мінотавра). Тим не менш, це не обов'язково має бути потойбічний монстр. «Монстр» може бути, наприклад, хворобою, яка вбиває твоїх близьких, як у романі Ш. Бронте «Шерлі» (McCarthy Todd, 2020).

Шерлі – це гарячий опис конфлікту поколінь, статей та соціальних шарів, в яких історії кохання тісно переплітаються з суворою реальністю. Виробник Роберт Мур збирається одружитися з багатим спадкоємцем Шерлі, хоча його серце належить до роз'єднання Каролайн, і сама Шерлі закохана в брата Роберта, бідного вчителя.» (Siegel Tatiana, 2019).

Сюжет дуже спокійно розвивається, ніяких нервувань для читача, подробиці в описах і дії (бездіяльності) персонажів заколисують. Типовий темп класичних романів для тих з нас, у кого є час і бажання віддатися читанню, що заспокоює та приносить мир. Та й насамкінець, хоч гострого сюжету так і не виникло, дія все-таки розкочегарилася, і до епілогу дістатись можна швидше, ніж у багатьох інших романах.» (Fleming, Mike Jr., 2020).

Багато авторів усвідомлюють контури, але коли бажання їхніх героїв не збігаються з напрямком сюжету, замість того, щоб коригувати сюжет чи переосмислювати персонажів, вони вводять своїх героїв у ситуації, які не мають у цьому сенсу. А саме у цьому видно руку автора у творі і як він його переживав.» (Joe Bunting, 2022).

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Joe Bunting What Is Plot? The 6 Elements of Plot and How to Use Them. URL https://youtu.be/C2vu6StjqBA (date: 11.03.2022).

McCarthy, Todd (January 25, 2020). "'Shirley': Film Review | Sundance 2020". The Hollywood Reporter. Retrieved June 10, 2020.

Siegel, Tatiana (December 4, 2019). "Sundance Unveils Female-Powered Lineup Featuring Taylor Swift, Gloria Steinem, Abortion Road Trip Drama". The Hollywood Reporter. Retrieved December 4, 2019.

Fleming, Mike Jr. (February 10, 2020). "Neon Strikes Again: Sundance Deal For Elisabeth Moss-Michael Stuhlbarg Starrer 'Shirley'". Deadline Hollywood. Retrieved February 10, 2020.

Many authors are aware of the contours, but when their characters' desires don't match the direction of the plot, instead of adjusting the plot or reimagining the characters, they put their characters in situations that don't make sense. And it is in this that you can see the hand of the author in the work and how he experienced it.

Keywords: *plot, main character, typical tempo of a classic hero.*

ГЕНДЕРНА ІДЕНТИФІКАЦІЯ МОВЛЕННЯ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ ФРЕДЕРІКА БЕҐБЕДЕРА «L'AMOUR DURE TROIS ANS»)

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

У цій статті досліджено особливості фемінного та маскулінного мовлення. Виявлено гендерні особливості мовної поведінки.

Ключові слова: *маскулінність, фемінність, ідентифікація, гендер, комунікування*.

Метою нашого дослідження є аналіз гендерної ідентифікації мовлення, особливості фемінного і маскулінного типів мовлення в романі Фредеріка Беґбедера «L'amour dure trois ans». Завдання дослідження: виявити особливості жіночого й чоловічого мовлення в романі Фредеріка Беґбедера «L'amour dure trois ans».

Гендерна лінгвістика, або лінгвістична гендерологія, – це розділ мовознавства і, відповідно, розділ гендерних досліджень, що вивчає особливості мовлення представників різних статей. Гендерна лінгвістика вивчає висловлювання статі в мові, репрезентацію чоловіків і жінок у комунікативній поведінці, визначає лінгвістичні механізми, за допомогою яких діють гендерні відносини, сприяє розумінню природи явищ, які відбуваються в мові та суспільстві (Космеда, 2014: 11).

Гендерні особливості мовної поведінки – це прояви розуміння світу крізь призму чоловічої та жіночої позиції, включаючи загальнолюдські та національні особливості, що розкривають особливості номінативних та комунікативних чоловічих і жіночих дій, а також вплив гендеру на мовні навички й мовну діяльність (Ставицька, 2003).

Визначено, що маскулінна манера комунікації зароджується ще в дитинстві. Основними її відмінним рисами є: награна холодність; емоційна поміркованість; бажання мати в усьому перевагу; дохідливість і ясність висловлювань, націлення на перспективу при висловленні своїх потреб (Ставицька, 2003).

Загальновідомо, що розрізнення у комунікативній поведінці пояснюються переважно відмінностями, які дійсно існують у світобаченні гендеру .

Розглядаючи мовленнєву поведінку чоловіків і жінок, слід зазначити, що на будь-якого мовця впливає багато факторів. Головним фактором, безперечно, є стать мовця. У художніх творах героям які належать до різних статей**,** притаманні своєрідні мовні коди, що відображають психологічні та соціальні умови гендеру.

Вважається, що чоловіки навмисно сконструювали свою «чоловічу мову», щоб домінувати над жінками, таким чином, створивши жіночу мову. Це домінування підтверджується частотою перебивань при розмові, тривалими мовними відрізками, прямолінійністю, награною брутальністю (Шмега, 2017: 43).

Для прикладу, у мужчин мовлення пряме, тверде, дещо грубе, різке, прямолінійне: «*Je ne suis jamais rassasié : quand une fille me plaît, je veux en tomber amoureux ; quand J'en suis amoureux, Je veux l'embrasser ; quand je l'a embrassée, je veux coucher avec elle : quand j'ai couché avec elle, je veux vivre avec elle dans un meublé; quand je vis avec elle dans un meublé, je veux l'épouser ; quand je l'ai épousée, je rencontre une autre fille qui me plaît» (Begbeder, 1997:21).* Марк Марроньє прикидається крутим, брутальним, щоб приховати свою незахищеність, слабкість, навіть ніжність: « *Merde, s'écrie-t-il, les filles sont potables ici, j'aurais dû me laver les dents avant de venir. Heps ! Mademoiselle, vous êtes belle comme un coeur. Pourrais-je enlever vos vêtements, s'il vous plaît* » *(Begbeder, 1997:7).* Він створив, надуманий імідж і зі всієї сили намагається дотримуватися штучних уявлень про себе.

Як правило, значна кількість жінок у вербальному комунікуванні притримується кооперативного стилю, а чоловіки – конкурентного. Кожен користується певними стилями спілкування: жінки, як правило, придержуються порядку мовлення, чоловіки віддають перевагу самоствердженню та встановленню домінування. Деякі досліди показали, що жінки орієнтовані на міжособистісне комінікування більше, ніж чоловіки, вони швидше

пристосовуються до нових соціальних умов, більш відкриті, відповідальні, активні, цілеспрямовані, доброзичливі, чуйні, соціально компетентні, мають здатність аналізувати та всебічно бачити ситуації і намагаються уникати конфліктів. Чоловіча мова стилістично знижена, чоловіки схильні використовувати негативні оцінки та інтонації, а також лайки (Васютинський, 2006 :6). Натомість жіноча мова завжди презентує різноманітну лексику, емоційно експресивну, а також вона більше наповнена позитивними коментарями: «*Je ne m'y attendais pas du tout. Je l'ai engueulée. – Une jeune minette qui se tape des vieux est aussi nulle qu'un vieux type qui se tape des jeunes. C'est trop facile ! – Je préfère un vieux beau rassurant à un jeune moche névrosé, m'a-telle répondu.» (Begbeder, 1997:41)*

Отже, аналіз гендерної ідентифікації мовлення в романі Фредеріка Беґбедера «L'amour dure trois ans» дає змогу дійти висновку, що гендерні характеристики відіграють важливу роль у процесі мовного спілкування, з їх допомогою можна побачити особливості маскулінного і фемінного мовлення.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Васютинський В. О. Владно-підвладні аспекти статево-рольової гендерної взаємодії. *Практична психологія та соціальна робота*. 2006. №6. С.6-16.

Ідентичність: текстуальні виміри: колект. монографія / за ред. О. Бігун. Івано-Франківськ: видавець Кушнір Г.М., 2021. 295 с.

Гендерна лінгвістика в Україні : історія, теоретичні засади, дискурсивна прак-тика : колект. монографія / за ред. Т. А. Космеда. Харків, Дрогобич : Коло, 2014. 472 с.

Ставицька Л. Мова і стать. *Критика*. 2003. № 6. URL: https://krytyka.com/ua/articles/mova-i-stat (дата звернення: 18.09.2022)

Шмега К. Дослідження маскулінності у літературознавстві: історія, термінологія, проблематика. *Південний архів. Філологічні науки*. Херсон. 2017. № 68. С. 149-153.

This article examines the peculiarities of feminine and masculine speech. Gender specificities of language behavior have been revealed.

Keywords: *masculinity, femininity, identification, gender, communication.*

МОДЕЛЮВАННЯ ДИТЯЧОЇ СВІДОМОСТІ У ПОВІСТІ ДЖОНА БОЙНА «ХЛОПЧИК У СМУГАСТІЙ ПІЖАМІ»

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

Тези є дослідженням «недитячої» книги про дітей – повісті ірландського письменника Джона Бойна «Хлопчик у смугастій піжамі». Книга, схожа на невеликий блокнот, не містить ні дорожніх нотаток, ні щоденникових записів і нагадує лише зовні маленькі книжки-сентенції Еразма Роттердамського або Мішеля Монтеня. «Хлопчик у смугастій піжамі» – недитяча література для дітей. Двадцять розділів невеликого за обсягом твору мають назви, в яких на лексико-семантичному та стилістичному рівнях легко вгадується дитяче сприйняття світу («Бруно здійснює відкриття», «Вхід заборонений у будь-який час доби та зарубай собі на носі», «Як мама приписала собі чужі заслуги», «Бруно згадує, що колись він любив відкривати нові землі...», «Крапка - пляма - пляма - силует - хлопчик» і т. д.).

Ключові слова:

1. «Недитяча» книга про дітей – повість ірландського письменника Джона Бойна «Хлопчик у смугастій піжамі» (Андреева, 2007). Книга, схожа на невеликий блокнот, не містить ні дорожніх нотаток, ні щоденникових записів і нагадує лише зовні маленькі книжки-сентенції Еразма Роттердамського або Мішеля Монтеня.

2. Твір Джона Бойна цікавий насамперед з погляду мотивного комплексу «школа»: мотив дружби, вірності («А як же школа? І Карл,Мартін, Даніель?... <...> Сказати «прощай» їм» <...> Але вони мої найкращі друзі, вірні і на все життя!» (Бойн, 2013: 15-16)), і далі в повісті мотив відкриття, дослідження та мотив обману - поруч, коли Бруно, опинившись по той бік колючого дроту разом зі своїм новим товаришем Шмуелем, побачить зовсім не те, що уявляв...

3. Вікно в новій спальні - вікно в незвіданий, тому настільки похмурий, привабливий світ... Хлопчик не раз уявляв, що «в довгих будівлях мешкають щасливі сім'ї, що всі хлопчики та дівчатка, що живуть тут, збиваються в компанії, грають у баскетбол чи футбол, креслять класики на землі. <...> ...передбачав, що в центрі табору стоїть магазин, а може й маленьке кафе на

кшталт тих, що він бачив у Берліні....» (Бойн, 2013: 274-275) (розділ. 19 «Наступного дня»), але в реальності, потрапляючи в концентраційний табір, не знаходить ні фруктових дерев, ні кафе, ні щасливих, що безтурботно грають. дітей і т.д.

4. Дитина, яка цілий рік знаходилася поблизу концентраційного табору для євреїв у Польщі, але так і не зрозуміла про нього нічого, приймаючи все за якусь гру. Їй здається, що там, за колючим дротом, люди в смугастих піжамах щасливіші за нього: вони «фермери», вони разом. Перше відкриття, яке він робить у страшному новому будинку, підпорядковане незвіданому почуттю дитячої цікавості: «<.. .> Цього разу, коли його очі розширилися, а рот склався буквою О, руки не розсунулися убік, але витяглися вздовж тіла, тому що Бруно раптом стало страшно» (Бойн, 2013) (розділ. 2 «Новий дім»). Страх – сила, яка ще більше загострює бажання дитини досліджувати світ.

5. Друге відкриття Бруно та його сестри Гретель – тут є діти, «...маленькі хлопчики, дорослі хлопці, батьки, дідусі, дядечки та одинаки, що бродили самі по собі з таким втраченим виглядом, ніби у них не було жодних родичів, - всі вони одягнені абсолютно однаково: сіра смугаста піжама і сіра смугаста шапочка на голові» (Бойн, 2013, с. 56). Дитяча цікавість і жага відкриттів призводять дев'ятирічного хлопчика до забороненого місця, про відвідини якого він суворо попереджений батьками (розділ. 5 «Вхід заборонено і зарубай собі на носі»).

6. Таємниця та обман, стають відправною точкою розуміння, розвитку мотиву зганьбленого дитинства. Відкриття дитини справді вважаються такими у вигляді її особистого досвіду, здобутого у процесі спостережень і зіставленого про те, що у процесі батьківського виховання. Головне відкриття хлопчика полягає в тому, що дорослі можуть порушувати чітко встановлений ними ж порядок, не говорити правду, виявляти нерозуміння, «копатися в його речах», залишаючи дитину саму з недитячими проблемами (переслідування та знущання лейтенанта Котлера, який навіть "Острів скарбів" не читав...).

7. Дитина в даній повісті – лакмусовий папірець, який визначає якісний стан світу дорослих. Вона подає сигнал тривоги SOS, не до кінця розуміючи суть речей та подій, саме вона здатна змінювати їхній хід. Автору дорога думка про чистоту та непорочність дитинства, здатного змінити збочений жорстокий світ дорослих відносин, що потворюють і вбивають дитинство.

8. Прочитавши цей твір, середньостатистичний підліток - у певному заціпенінні: головний герой - хлопчик Бруно, син коменданта концентраційного табору, буде убитий і спалений у топці, куди потрапляє, беручи все за гру-дослідження, за «велику пригоду»... Духом страшного часу війни пронизано весь текст твору. Читачеві стає зрозумілим весь жах часу через абсолютно неповторні діалоги дітей про два маленькі світи одного великого несправедливого світу: Бруно, чистого (і в прямому, і в переносному сенсах) з одноліткою Шмуелем, що сидить по-турецьки з іншого боку колючого дроту в брудній, смердючій смугастій піжамі, але з чистою невинною душею.

9. Головна перевага книги в тому, що через основний мотив зганьбленого дитинства Д. Бойну вдалося передати чистоту, безпосередність, допитливість, відкритість і миролюбність дитячого серця та свідомості, всупереч усьому відстояти право на життя дитячої мрії. Бруно мріє бути мандрівником-дослідником. Його улюблена гра – досліджувати нове, складати про це враження і відкривати зовсім незвідане...

10. У книзі опиняються поряд два світи, дві історії долі – історія «дуже дивної дружби» єврейського хлопчика з Польщі та німецького хлопчика з Берліна. Світи зовсім, здавалося б, непримиренні, чужі, з погляду дорослих, але авторові дорога думка про те, що дитинство сильніше за те, що створює політика, ворожнеча, війни!

11. У свідомості дитини одяг в'язня (він його називає «смугаста піжама») викликає трепет: йому здається, що носити такий самий одяг – честь, тому що його єдиний і найкращий друг у цьому страшному місці носить «смугасту піжаму». Коли Бруно переодягається в смугасту піжаму, яку йому роздобув

Шмуель, то продовжує думати, що йде якась дивна гра, під час якої він допоможе своєму другові відшукати зниклого батька...

12. Автору книги вдалося без описів страшних звірств, «буднів» в'язнів тримати читача в напрузі: ті, хто багато знає про цей страшний час, не потребують таких подробиць, все сказано дуже скупими діалогами, спостереженнями німецького та єврейського хлопчиків. Діти, які подружилися за дуже дивних обставинах, народжені в один день і в один рік, але в різних політичних системах і мають різні національності, вмирають в один день, міцно тримаючись за руки. Символ одного дня, «великої пригоди» - потиск рук...

13. І все виявляється стертим миттєво, коли один уже не може бути без іншого: Бруно і Шмуеля зрівняла і породила назавжди не тільки жорстока і безглузда смерть, а насамперед потяг дитини за будь-яких умов до дружби, спілкування, мирної гри без воєн, без національностей та інших гидоцтв, які може лише створити людина в тоталітарній державі. Мотив ошуканого та зневаженого дитинства розкривається однаково драматично.

14. Діти залишаються дітьми, але яку високу ціну доводиться платити дорослим, коли світ дитинства знехтуваний, потопає в брехні... У цій повісті платити доводиться всім, але свою ціну...За все стягує з людини не стільки система, режим, скільки совість, що прокинулася, горе, сором... Хоча автор уникає опису почуттів, вони народжуються у читача під впливом прочитаного. Читач немов би покликаний дописати, але не на папері, а у своєму серці те, що автор навмисно не написав. Складається враження, що після зникнення хлопчика в скупій авторській розповіді щось змінюється. Щось ламається в сюжеті повісті Джона Бойна «Хлопчик у смугастій піжамі», ніби з трагедією, що сталася, йде останнє світло цього недосконалого світу...

15. Автор робить висновок, «що все це трапилося дуже давно і ніколи більше не повториться. Не в наші дні і не в нашому столітті» (Бойн, 2013: 285).

Отже, «Хлопчик у смугастій піжамі» – найвідоміша повість ірландського письменника Джона Бойна. Це історія Бруно – дев'ятирічного сина високопоставленого нациста, який знайшов друга серед ув'язнених єврейського

табору смерті. Про Другу світову війну багато написано. Повість Джона Бойна «Хлопчик у смугастій піжамі» з'явився у 2006 році, отримала кілька літературних премій та стала бестселером. Вона викликала дуже багато суперечок. Цей текст і справді трохи дивний. Але це хороша дивина.

Багато хто з тих, хто пише про цю книгу, дорікає їй простотою мовою і деякою спрощеністю сюжету. Інші звертають увагу на згладженість подробиць та навмисну універсалізацію, майже коміксність. І це все правда. Все питання в тому, навіщо це зроблено. Чому автор обрав такий підхід до оповіді і до чого він спонукає свого читача? Як нам здається, у цьому є таємниця книги Джона Бойна. Якщо таємницю взагалі можна пояснити, то в нашому випадку одна з гіпотез могла б бути такою: приваблива особливість повісті «Хлопчик у смугастій піжамі» саме в її навмисній, кришталево холодній та прозорій простоті.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Андреева Е. Ю. Постмодернизм: Искусство второй половины XX - начала XXI века. М. : Азбука-классика, 2007. 488 с.

Арзамасцева И. Н. Детская литература: учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений. М.: Изд. центр «Академия», 2008. 576 с.

Аросев Г. Нестолкновение мировоззрений. Журнальный зал. 2012. № 7. URL: http: //magazines.russ. ru

Бойн Дж. Хлопчик у смугастій піжамі : пер. з англ. В.Шовкун. Львів : Вид-во Старого Лева, 2013. 230 с.

Бойніцька О. Літературна історія та діалог із традицією в англійськоу історіографічному романі межі XX-XXIст. *Вісник Львівського університету. Серія іноземні мови*. 2012. Вип. 20. Ч. 1. С. 51-55.

Джумайло О. А. Английский исповедально-философский роман 1980-2000. Ростов н/Д : Изд-во Южн. федер. ун-та, 2011. 320 с.

Theses are a study of a "non-children's" book about children - the stoty "The Boy in the Striped Pajamas" by the Irish writer John Boyne. The book, similar to a small notebook, does not contain any travel notes or diary entries and resembles only the small book-sentences of Erasmus of Rotterdam or Michel Montaigne. "The Boy in the Striped Pajamas" is non-children's literature for children. The twenty chapters of the work, which is small in volume, have titles in which, on the lexical-semantic and stylistic levels, it is easy to guess a child's perception of the world ("Bruno makes a discovery", "Entry is prohibited at any time of the day and chop off your nose", "As mother prescribed other people's merits", "Bruno remembers that he once liked to discover new lands...", "Dot - spot - spot - silhouette - boy", etc.).

Keywords: *"non-children's" book about children, "The Boy in Striped Pajamas", unknown world, motif of disgraced childhood*.

КУЛЬТУРНА ПАРАДИГМА «ЕПОХИ ДЖАЗУ» В РОМАНАХ Ф. С. ФІЦДЖЕРАЛЬДА «ПО ЦЕЙ БІК РАЮ», «ВЕЛИКИЙ ГЕТСБІ»: ІНТЕРМЕДІАЛЬНИЙ АСПЕКТ

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

У тексті аналізується культурна парадигма «епохи джазу» в двох романах Ф. С. Фіцджеральда. Розглядається зображення епохи на початку становлення та у період розквіту. Культурна парадигма досліджується у зв'язку з візуальним і музичним аспектом у творах.

Ключові слова: *культурна парадигма, Фіцджеральд, «епоза джазу», візуальний аспект, музичний аспект.*

Культурна парадигма «епохи джазу» означена різноманітними історичними, соціальними, політичними та економічними чинниками, які виникли в період після Першої світової війни до початку Великої депресії. Саме ця картина світу постає фундаментом для творів американського письменника Ф. С. Фіцджеральда. В есеї «Відгомін епохи джазу» письменник ретельно описує тенденції та настрої цього періоду та фіксує початком джазової епохи 1920-й рік. Так, він зауважує: «Це була епоха чудес, це була епоха мистецтва, це була епоха крайнощів та сатири» (Fitzgerald, 1931).

Культурна парадигма «епохи джазу» в першому романі Ф. С. Фіцджеральда «По цей бік раю» окреслює початок «епохи джазу». Літератор описує життя багатої американської сім'ї, наголошуючи на тому, як формувалась молодь у цей період. Так, головним героєм є Еморі Блейн, історія якого й репрезентує спосіб життя тогочасної молоді.

Письменник ретельно окреслює культурне життя зображуваної епохи через прагнення, рішення і дії Еморі Блейна. Головний герой – дуже красивий і талановитий, проте пихатий та марнославний. Він успішний у навчанні й навіть намагається гірше відповідати, аби не здаватися таким розумним, яким є насправді. Хоча персонажеві спочатку не щастило в спорті, згодом і тут він сягнув успіху. Таким чином, письменник показує бунтівну та вільну молодь.

Така преціозність вирізняє покоління в культурному сенсі, адже поведінка молоді «епохи джазу» передбачає марнотратність, самозакоханість і безвідповідальність. Так, найважливіше для Еморі – стати визначним у порівнянні з іншими та зайняти належне місце в соціальній верстві.

Водночас, американський письменник показує «пустоту» покоління, про яке пише. Адже попри їхні гроші, репутацію і красивий одяг вони не мають найважливішого – доброти, розуму та благородства. Ф. С. Фіцджеральд саме через думки Еморі Блейна показує, якою починає ставати прийдешня епоха: «Життя – бісова плутанина... футбол, у якому всі гравці поза грою, судді нема й кожен кричить, що суддя був би на його боці» (Фіцджеральд, 2017: 182).

Натомість у романі «Великий Гетсбі» культурна парадигма розкривається через ілюстрацію у творі тогочасного декадансу, пристрасним прагненням утілити в життя американську мрію, потягом до надлишків і постійних змін. У «Великому Гетсбі» бачимо марнотратність і снобізм епохи, адже головний герой довго не наважувався просто запросити Дейзі на зустріч. Він обирав гучний і егоїстичний шлях – влаштовувати вечірки. Так, Джей сподівався вразити Дейзі розкішним гулянками та багатством, а не власною особистістю.

У творі також відбивається ідея американської мрії, яка стала основою менталітету, культури, історії, соціального та політичного життя Америки. Це такий собі міф, що побутував у масовій свідомості й обумовлював сприйняття світу американцями. Саме в цьому творі зображено нівеляцію цього міфу при зіткненні з історичними, соціальними та етичними протиріччями «епохи джазу».

У контексті культурної парадигми «епохи джазу» головний герой «Великого Гетсбі» змальований як ідеал для наслідування, на якого прагнули бути схожі всі американські юнаки. Проте багатства, впливу та краси головного героя виявляється недостатньо й у цьому творі. Таким чином Гетсбі став прообразом літературної династії загадково-багатих особистостей з таємничим минулим.

Отже, коли в творі «По цей бік раю» Ф. С. Фіцджеральд зобразив зародження джазової епохи, то в романі «Великий Гетсбі» він змалював її розквіт і, водночас, крах її ідеалів. Письменник показує епоху не тільки літературно, але й візуально та «джазово», тобто музично. Таким чином, культурна парадигма «епохи джазу» в аналізованих творах зображена від початку до її створення.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Білоножко Л. Перекодування джазу як вияв інтермедіальності (на матеріалі романів Е. Л. Доктороу «Регтайм» і Т. Моррісон «Джаз»): автореф. дис. … канд. філол. наук: 10.01.05. Київ, 2016. 22 с.

Фіцджеральд Ф. С. Великий Гетсбі. Ніч лагідна. Київ, Дніпро, 1982. 472 с.

Фіцджеральд Ф. С. По той бік раю. Фоліо, 2017. 256 с.

Fitzgerald F. S. Echoes pf the Jazz Age: веб-сайт. URL: https://pdcrodas.webs.ull.es/anglo/ScottFitzgeraldEchoesOfTheJazzAge.pdf (date: 17.09.2022)

The paper analyzes the cultural paradigm of the «Jazz Age» in F.S. Fitzgerald's novels. There are considered the era at the beginning of its formation and in its heyday. The paper also explored cultural paradigms in relation to the visual and musical aspects.

Key words: *cultural paradigm, Fitzgerald, «Jazz Age», visual aspect, musical aspect*

РЕПРЕЗЕНТАТИВНА ФУНКЦІЯ ІСТОРИЧНОГО НАРАТИВУ В РОМАНІ ХІЛАРІ МАНТЕЛ «WOLF HALL»

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

У статті проаналізовано питання функціонування історичного наративу в романі Хіларі Мантел «Wolf Hall». З'ясовано репрезентативну функцію наративу як уявлення незалежної реальності.

Ключові слова*: наратив, історичний роман, історичні події, деталізація.*

Студії наративу в сучасному літературознавстві представлені працями І. Бехти, О. Левченко, І. Папуші, В. Проппа, Н. Телегіної, О. Ткачука, В. Шміда, M. Bal, R. Barthes, S. Chatman, T. van Dijk, L. A. J. Greimas, W. Labov, G. Prince. Під поняттям "наратив" розуміємо вербальний або невербальний текст, що містить повідомлення про одну або кілька подій, де оповідається про людей та події, що з ними відбувалися в послідовності, встановленій адресантом.

Наратив протиставляють описовому тексту та прирівнюють до викладу подій. Він оповідає про зміну зовнішнього розташування або зміну стану персонажа в певний часу через наратора (Рижа, 2020). Історичний хронотоп, виділений із категорії хронотопу, характеризується тим, що забезпечує твору національну й історичну специфіку. Історичний часопростір включає проблематику, типову для зображеного конкретно-історичного періоду, та конфлікти, зумовлені історичними процесами певної доби (Телегіна, 2020).

Мета статті – дослідити репрезентативну функцію історичного наративу в романі Хіларі Мантел «Wolf Hall».

Репрезентативна функція наративу, як уявлення незалежної реальності, обертається простою констатацією того, що щось мало місце. Одна з головних проблем, що виникають при дослідженні наративу - це співвідношення самого оповідання з тим, про що розповідається. Зміст оповіді, що розвертається в наративі, не існує як такий, сам по собі, а виявляється пов'язаним різними способами зі структурою, формою і цілями його письмовій або усній презентації. Іншими словами, сам опис може бути наративним, але наратив не є простим описом наявних речей і подій, що відбуваються. Історії розповідаються з певних позицій, в певному контексті, через що представляється далеко не вся реальність, та й то по-різному. У той же час опис подій не є винятковим винаходом оповідачів, оскільки говорить про реальні речі і події.

Виклад подій роману Хіларі Мантел «Wolf Hall» побудовано на основі історичних фактівперіоду правління короля Генріха, який став переломним для Англії. З історичних джерел відомо, що король Генріх VIII, нащадок династії Тюдорів, зійшов на престол після смерті батька та старшого брата у віці 17 років. У 18 – він одружився на Катерині Арагонській, формально дружині свого загиблого брата. Х. Мантел згадує також і події внутрішньої та зовнішньої політики короля Генріха. Зовнішня політика Англії в перше десятиліття правління Генріха VIII (1509-1519 рр.) носила переважно антифранцузький характер, що відображено у тексті роману. Однак, авторка наводить факт не

лише війни з Францією, але й з Шотландією. Письменниця згадує відому битву при Флоддені, в ході якої Шотландія потерпіла крах. Загибель короля спричинила довгу внутрішньополітичну кризу в Шотландії в період неповнолітнього Якова V. Різко зріс престиж англійських військ, що дозволило королю Англії Генріху VIII вести активну зовнішню політику в Європі: *"And as for the glories of 1513 – God defend us". 'Tournai! Thérouanne!' Gascoigne shouts. 'Are you blind to what occurred? Two French towns taken! The king so valiant in the field!'* (Mantel, 2010). У цей період Генріх активно використовує образ короля-лицаря, що підтримує традиції куртуазії. У сфері дипломатії він вдається до традиційних засобів демонстрації влади, геральдики та емблематики, а також до «політики ристалища», що підкреслювала антифранцузькі настрої, що переважали в цей час при англійському дворі: "*When they get out to the cardinal's barge his flags are flying: the Tudor rose, the Cornish choughs"* (Mantel, 2010).

Початок 1520-х рр. став піком як в англо-французьких, так і в англо-імперських відносинах. У цей час публічний образ короля-лицаря поступається місцем уявленню про Генріха VIII як про чудового ренесансного правителя, чий образ все частіше асоціюється з античними героями – Гераклом, Олександром Македонським, Цезарем. Авторка також зображує іншу сторону правління Генріха, та те як поводили себе англійці під час війн. Так, письменниця описує приклади безпрецедентної жорстокості, безпринципності та відсутності будь-якої гідності та людяності англійців періоду правління Генріха: вона зазначає, що світ ніколи не вибачить англійців через їх талант до руйнувань. Вони грабували, вбивали людей, вішали їх на площах голими та вимагали у родичів викуп за тіла загиблих. Усі наведені вище історичні події є другорядними. Основною ж історичною подією, на тлі якої розвиваються інші, – Реформація церкви Англії, розрив взаємовідносин Англії та католицької церкви, появи власної церкви Англії, у якій роль папи відіграє король. Таким чином, вплив короля міцнів як і позиція Англії у світі, з огляду на те, що Рим більше не мав впливу на Англію на релігійному рівні, а через нього і на політичному рівні.

Отже, наратив твору побудовано на достовірному зображенні історичних подій правління Генріха VIII. Авторський задум репрезентовано лише у деталізації, яку авторка застосовує у описах інтер'єрів, елементів одягу та зовнішності. Історичний хронотоп у романі має велике зображальне значення, оскільки вся тканина роману просякнута духом часу завдяки багаточисленним прикметам часу, характерним для конкретного простору. Ці прикмети разом із введеними у роман історичними фактами забезпечують можливість підняти характерні для цього історичного періоду проблеми.

Перспективними є подальші дослідження історичного наративу у творах сучасних авторів, адже інтерпретація минулого є невід'ємною частиною формування уявлень про сучасне суспільство.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Ніколенко О. Теорія та історія роману. Всесвітня література. 2007. №1. С. 22 -26.

Рижа У. В. Лінгвальне вираження оповідної перспективи в сучасній британській художній літературі (структурно-семантичний та функційний аналіз): дис. … канд. філол. наук : 10.02.04 / Львівський нац. ун-т ім. Івана Франка, Львів, 2020.168 с.

Телегіна Н. А. Історичний хронотоп у романі Тоні Моррісон «A Mercy». *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2022. Вип 47. Том 4. С. 109-114.

Mantel H. Wolf Hall. London: Harper Collins Publishers, 2010. URL: https://d-pdf.com/book/413/read

The article analyzes the issue of the functioning of the historical narrative in the novel "Wolf Hall" by Hillary Mantel. The representative function of the narrative as a representation of independent reality is clarified.

Keywords: *narrative, historical novel, historical events, detailing*.

ОБРАЗ РИМУ У РОМАНІ БРАТІВ ГОНКУРІВ «ПАНІ ЖЕРВЕЗЕ»

Ольга Скарбек
Прикарпатський Національний університет імені Василя Стефаника
м. Івано-Франківськ

Аналізуються стилістичні засоби, які використовують брати Гонкури для зображення міста Рим. Вічне місто постає окремим персонажем, атмосфера, що панує у місті, не відповідає очікуванням. З осередку античної культури, Рим перетворюється на осередок релігії, представники якої нав'язують свою волю, спонукають до покори, до відмови від світського життя. Анафоричні метафори підсилюють враження про Рим як місто смерті.

Ключові слова: *Вічне місто, топос, стилістичні засоби, імпресіонізм, брати Гонкури.*

Образ міста у художній літературі привертає увагу багатьох дослідників, оскільки «в ньому по-новому конструюються простір і час, тілесність та ідентичність городянина» (Карповець, 2014:5). Місто – це не просто окрема територія, кожне місто має свій неповторний шарм, залежно від географічного, історичного, архітектурного, загалом культурного колориту. Про взаємозалежність міста та його мешканців чи гостей, туристів, доля яких змінилася після відвідин того чи іншого міста писали Ф. Бродель, М. Вебер, В. Топоров, З. Фройд, О. Харлан, О. Шпенглер, акцентуючи на філософських, соціологічних, культурологічних, психологічних та літературознавчих аспектах. Метою дослідження у цій розвідці постає образ Риму у романі братів Гонкурів «Пані Жервезе», одному з новаторських за використанням засобів імпресіонізму, однак не перекладеним українською мовою. Дія роману відбувається у Вічному місті, куди вишукана французька аристократка приїздить з метою поправити своє здоров'я і водночас насолодитися культурою, архітектурою, живописом, «проте Рим перетворюється з місця порятунку на місце смерті, і причиною цьому є церква, яка через своїх представників поступово спокушає спраглу духовного зцілення істоту, обмежує її свободу, шляхом морального насильства і залякування перетворює її на безвольну релігійну фанатку» (Яцків, 2015:260).

Варто зауважити, що місто Рим виступає не тільки тлом, де відбуваються події, місто живе своїм життям. Автори прагнуть пізнати його за позитивістською методологією, тобто, вірні своїм принципам збирати документи брати Гонкури детально фіксують у подорожніх нотатках усі визначні місця, їхня героїня раціонально вивчає путівники, історичні праці, дослідження мистецтвознавців та критиків, а відтак, слідуючи ретельно спланованому розпорядку, відвідує визначні пам'ятки, щоб порівняти гіпотези та висновки інших з власними спостереженнями. Топос міста формується через захоплення архітектурою, зокрема величними храмами Сан-Агостіно, Базиліки

святого Петра, Санти Марії Транстевере, величних пам'яток античності, Пантеону, храму Сатурна, залишки храму Венери Праматері. Місто Рим постає водночас як «колиска західноєвропейської цивілізації, джерело досконалості, зразок гармонійного поєднання фізичного та духовного, втіленого у численних творах скульптури, архітектури, живопису» (Яцків, 2014:252), але й містом, у якому дивним чином поєдналося минуле та сучасне, бурхлива метушня буденного життя. Через це місто оживає, воно наповнене міщанами, туристами, церковниками. Простір міста через суб'єктивні спостереження пані Жервезе контрастує з атмосферою, яка панує в місті. Замилування культурним надбанням італійців не перешкоджає героїні роману мимовільно констатувати задушливу атмосферу, спеку, сморід, розлад. Стилістична майстерність братів Гонкурів полягає в тому, що вони використовують імпресіоністичні засоби, поступово формують враження про місто на основі фіксації руху, запахів, звуків, які мають сигналізувати про бурхливе міське життя, натомість викликають враження задухи, смерті. Уже з перших сторінок роману пані Жервезе думає про Вічне місто як місце, де дивним чином співіснують дві крайнощі: la passion de voir mourir et la folie de mourir (Goncourt, 83). Поступово Вічне місто набуває ознак мертвого міста, описи такого міста витісняють персонажів твору, місто набуває загрозливих ознак, воно душить, гнітить, обмежує волю, змушує підкоритися.

Окрема глава присвячена опису Риму, вічному місту, яке своїми пам'ятками та церковниками перетворює життя на смерть. Опис побудовано у формі широкої метафори «Vaste embrassement, immense contagion sainte que la Religion à Rome», яка розкривається у 12 синтагмах, кожна з яких починається анафорою Rome і розкриває ту чи іншу рису мертвого міста, де набожність ферментує як природа у тропіках «la Piété fermente comme la Nature sous les Tropiques» (Goncourt, 185). Широкі обійми величного зараження (релігія) знищують життя, спотворюють реальність, набожність перетворюється на культ покори, відмови від здорового глузду. Натуралістичні деталі у зображенні жебраків, прохачів, отупілі обличчя віруючих, релігійна

екзальтація, довжелезні черги спраглих доторкнутися до цілющих муміфікованих решток святих – все створює враження огиди, бруду.

Місто Рим стало пасткою для пані Жервезе. Роман побудовано за принципом класичної трагедії: все починається у Римі і завершується в Римі. Дія відбувається в одному місці, протягом визначеного часу, концентрується довкола одного персонажу, історію якого представлено на розсуд читачів. Класична трагедія вимагає обирати персонажами представників вищого світу, чого теж дотримуються письменники. Трагедія пані Жервезе відбувається у Вічному місті, яке мало б врятувати її, вдихнути свіжі сили, однак місто не спроможне дарувати життя, адже воно теж заражене хворобою.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Карповець М. Місто як світ людського буття. Острог: Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2014. 258 с.

Яцків Н.Я. Готична традиція у романі братів Ґонкурів «Пані Жервезе». *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство).* 2015. № 1 (15). С.258-264.

Яцків Н.Я. Крах ілюзії чи деградація духовних цінностей церкви та релігії у романістиці братів Ґонкурів. *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету імені Г.С.Сковороди. Літературознавство*. 2014. Вип. 3 (79). Ч.2. С.247-261.

Goncourt E. Et J. Madame Gervaisais. Edition présentée, établie et annotée par Marc Fumaroli de l'Académie française. Paris : Gallimard, 1982, 344p.

ХУДОЖНЄ МОВЛЕННЯ ЯК ПЕРШИЙ ЕЛЕМЕНТ СИСТЕМИ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ І ОСОБЛИВОСТІ ЙОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОГО АНАЛІЗУ В РОМАНІ ДЖЕЙН ОСТІН "МЕНСФІЛД ПАРК"

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

Система літературного твору складається з чотирьох компонентів, першим елементом з яких вважається художнє мовлення. Художнє мовлення у складі літературного твору виступає як зовнішня його форма, в якій втілюється зміст твору, відтворюються образи й події, про які йдеться у творі, та передається авторське до них ставлення. Так як літературознавчий аналіз вбачає в собі розгляд компонентів та елементів твору, головною метою

дослідження є сприяння вивченню роману «Менсфілд Парк» шляхом аналізу саме художнього мовлення.

Ключові слова: *літературознавчий аналіз; компоненти твору; елемент; форма; художнє мовлення.*

Літературно-художній твір – є основною формою буття літератури як мистецтва слова, що виступає як цілісний образний організм.

Літературознавчий аналіз полягає в розподілі цілісного художнього твору на компоненти й елементи. Якщо говорити про обов'язкові елементи, які повинні бути присутні у будь-якому мистецькому творі, незалежно від його родової, жанрової чи іншої належності, то таких елементів є чотири: це художнє мовлення, сюжет, композиція та стиль. (Козлик, 2020).

Першим елементом художньої системи літературного твору вважається художнє мовлення. Так як всі елементи художнього світу літературного твору, створені автором образи можуть існувати тільки завдяки позначенню словом, інакше кажучи, у мовній формі. Поетична мова є тією формою, в якій матеріалізується, об'єктивується вид мистецтва слова, словесного мистецтва, на відміну від інших видів мистецтва, наприклад музики і живопису, де засобами матеріалізації служать звук, фарби, колір.

За І. Козликом, художнє мовлення, яке спирається на зображально-виражальні можливості даної природної мови, формує різновиди використаної лексики, синтаксичних конструкцій, риторичних фігур тощо. Власне тому мова є особливим творчим матеріалом, який визначає окреме місце красного письменства серед інших мистецтв.

Пізнання літературного твору – складна і багатовимірна діяльність, яка охоплює ряд етапів. (Скорина, 2013). До читача авторський літературний твір приходить як художній текст, що ще не гарантує автоматичного виникнення художнього твору у свідомості читача. Текст – це лише запрограмована потенція, можливість твору, а щоб вона стала реальністю, потрібна вольова, емоційна та інтелектуальна співпраця читача з автором – співтворчість. (Іванишин, 2020).

У достатньо представленій зарубіжній і вітчизняній дослідницькій традиції в області вивчення творчої спадщини Джейн Остін все ж недостатньо дослідженим є такий аспект, як художнє мовлення і його особливості в літературознавчому аналізі. Твори Джейн Остін є вершинними зразками англійського роману, виступають унікальним явищем в художній літературі та володіють особливим лінгвістичним потенціалом, який розкривається в мовних характеристиках персонажів романів, створених творчою уявою автора.

Мовна характеристика персонажа або його мовної портрет є одним з головних засобів художнього зображення героя в романі “Менсфілд Парк”, що представляє собою картину індивідуального мовної поведінки для кожної дійової особи романів. Її пильна увага до поведінки людини дає змогу простежити розвиток усіх її персонажів. Остін забарвлює діалоги, визначає прихований сенс кинутих на ходу зауважень, підказує оцінки вчинків та своє ставлення до них.

У «Менсфілд-парку» вона продовжує свою практику, як і портретний мініатюрист, надаючи особливе значення опису природи, а саме маєтків і садиб. Адже, окрім візиту до Созертона та ув'язнення в Портсмуті, дія роману обмежена одним маєтком.

Майстерність художнього мовлення створює дуже живу, дуже достовірну картину звичаїв, побуту, життя маленького провінційного суспільства.

Таким чином, дослідження майстерності художнього мовлення Джейн Остін показує, що неабиякий талант дозволив їй створити твір, який і за тематикою і по всій своїй структурі є великим і важливим подією в розвитку англійської реалістичної прози.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Козлик І. Літературознавчий аналіз художнього тексту/твору в умовах сучасної міжнаукової та міжгалузевої взаємодії. Брно, 2020. 235 с.

Л. Скорина Аналіз художнього твору : навч. посіб. для студ. гум. спец. (філол., літ-рна творч., журн-ка). Тернопіль : Навчальна книга Богдан, 2013. 424 с.

Іванишин В. П. Нариси з теорії літератури : навч. посіб. Київ : Академія, 2010. 253 с.

The system of a literary work consists of four components, the first element of which is artistic style of speech. Artistic speech as part of a literary work acts as its external form, in which the content of the work is embodied, the images and events discussed in the work are reproduced, and the author's attitude towards them is transmitted. Since the literary analysis includes consideration of the components and elements of the work, the main goal is to contribute to the studies of the novel "Mansfield Park" by analysing the artistic speech style itself.

Keywords: literary analysis; components of the work; element; form; artistic speech.

ВЗАЄМОПРОНИКНЕННЯ РЕАЛЬНОГО ТА МАГІЧНОГО СВІТУ У ЦИКЛІ РОМАНІВ ПРО ГАРРІ ПОТТЕРА ДЖ. К. РОУЛІНГ

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

У статті досліджено процес взаємопроникнення реального і магічного світу у циклі романів про Гаррі Поттера авторства Дж.К.Роулінг. Проаналізовано способи поєднання двох реальностей. Визначено основні функції магії у чарівному світі Гаррі Поттера.

Ключові слова: *фентезі, магія, чарівник, реальність, Гаррі Поттер*.

Дія більшості книжок про магію відбувається у світі, цілком відокремленому від звичайного, куди якимось чином потрапляють прості смертні. Так, наприклад, дія «Володаря кілець» Дж. Р.-Р. Толкіна відбувається в Середзем'ї; книга «Хроніки Нарнії» К. С. Льюїса переносить британських дітей у чарівну країну Нарнію. Інший варіант розвитку подій у літературі фентезі – це перенесення магічних персонажів у світ людей, як це сталося з Мері Поппінс – головною героїнею казкових повістей П. Треверс.

У книгах про Гаррі Поттера Дж. К. Роулінг незвичайно будує свій чарівний світ, який існує не лише поряд із звичайним, але й усередині нього так, що ці два світи постійно проникають один в одного. Чарівний світ прихований від маґлівського – офіційно через Міжнародний закон про таємницю магії, введений у 1689 році для захисту чарівників від маґлів. Але Лондон сповнений раптових відкриттів і прихованих шляхів у магічний світ для тих, хто знає, куди дивитися, що робити і говорити: платформа дев'ять і три чверті на станції Кінгс-Крос; будинок за адресою площа Гримо, 12 / Grimmauld Place, 12, що виглядає як нерівність між будинками 11 і 13; зламана телефонна будка, яка

слугує входом для відвідувачів у Міністерство магії / The Ministry of Magic (M.o.M.); фасад закритого на реконструкцію магазину “Purge & Dowse Ltd”, який зовні виглядає як магазин маґлівського одягу, а насправді приховує вхід до лікарні Святого Мунго для магічних хвороб і травм / St. Mungo’s Hospital for Magical Maladies and Injuries. Далі на північ – Гоґвортс / Hogwarts, який виглядає для маґлівського ока як зруйнований замок із табличкою «небезпека – вхід заборонено», а насправді є школою для чарівників. Інші школи так само приховані. Розкидані містечка, такі як Ґодрикова Долина / Godric’s Hollow, непомітно ховаються серед людських котеджів, пам’ятників і цвинтарів. «Дірявий Казан» / “Leaky Cauldron” – паб, який через стукіт по цеглинах у дворі веде на Алею Діаґон / Diagon Alley. Куди б не йшли маґли, вони завжди можуть натрапити на вхід в цей Інший світ, а точніше, неусвідомлено проходити повз нього.

Головним місцем усіх чарівних подій в більшості книг про Гаррі Поттера є школа чаклунства та чарівництва Гоґвортс / Hogwarts. Реалістичні деталі, які пов’язують життя школи чаклунства і чарівництва зі світом людей, багатовимірні та складні. У Гоґвортсі є курси й підручники, заняття й іспити, спортивні клуби і секції (наприклад, гоґвортський “Charm Club”, учасники якого вивчають чари, які не подаються на уроках), суперництво й система покарань (згадаймо похід Гаррі, Рона та Драко разом із Хегрідом у Заборонений ліс / Forbidden Forest). У школі чаклунства і чарівництва існують навіть власні наукові видання, такі як “Transfiguration Today”, “Charms in Charming”, “The Practical Potioneer”, а також ціла бібліотека книг, якими користуються учні.

Чарівна спільнота нічим не відрізняється від людського світу, за винятком того, що в ній багато магії. Громада здебільшого контролюється Міністерством Магії / Ministry of Magic (M.o.M) – органом, з подібною організацією до демократичного устрою реального міністерства: «Багато думок, мало дій, трохи корупції» (Rowling, 2003). Однак, окрім законодавчої влади, питання, які вирішує Міністерство Магії, зовсім не схожі на ті, до яких звикли політики у

світі маґлів: більшість законів, встановлених Міністерством Магії, спрямовані на безпеку відьом і чарівників, а також на збереження таємниці магічної спільноти від світу маґлів.

Сім'ї чарівників теж схожі на родини маґлів: дітям до одинадцяти років заборонено користуватися магією, хоча вони можуть грати в інші ігри. Замість футболу та шахів, наприклад, вони можуть грати в Квідич / Quidditch на іграшкових мітлах. Квідич – це назва найпопулярнішого магічного виду спорту. Чи, наприклад, грати у чарівні шахи: шахи з живими фігурами, які рухаються за допомогою слів. В одинадцять років усі чарівники потрапляють до школи чаклунства і чарівництва (їх існує декілька). Тут немає університетів та й взагалі вищих освітніх рівнів. На п'ятому році навчання відьми та чарівники складають Звичайні Чарівні Іспити / Ordinary Wizarding Levels (O.W.L), після яких вони обирають навчальні предмети на останні два роки. Для випуску зі школи всі учні складають Магічні Іспити Підвищеної Складності / Nastily Exhausting Wizarding Tests (N.E.W.T). Приблизно в сімнадцять років чарівники отримують повну освіту, після чого можуть працювати в Міністерстві Магії, дресирувати магічних істот, стати професорами школи чаклунства тощо.

Отже, магія в романах про Гаррі Поттера Дж. К. Роулінг виконує дві основні функції. По-перше, відбувається проникнення магії в звичайний світ, тож Велика Британія виглядає як реальність, сповнена прихованих таємниць. По-друге, чарівний світ зображено з винятковою точністю, до найменших деталей, що, у своєрідному зворотному реалізмі, робить його іншим реальним світом. Основне завдання магічного світу Гаррі Поттера – це не створити альтернативний світ, як у більшості книг фентезійної літератури, а віддзеркалити та інтерпретувати реальний. Фантастичний світ Гаррі Поттера зачаровує не тому, що він такий чужий, а тому, що він такий знайомий. З одного боку, він викликає відчуття таємничості, невичерпних можливостей, властивих реальності, але зазвичай прихованих у ній. З іншого боку, чарівний світ повністю дублює умови реального, що дає можливість не відчувати разючої різниці між ними.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Rowling J.K. Harry Potter and the Chamber of Secrets. 1998. 219 p. URL: http://surl.li/dbmqk (date: 18.09.2022).

Rowling J.K. Harry Potter and the Order of the Phoenix. 2003. 891 p. URL: http://surl.li/dbmqu (date: 16.09.2022).

Rowling J.K. Harry Potter and the Deathly Hallows. 2007. 781 p. URL: http://surl.li/dbmra (date: 18.09.2022).

The article deals with the process of interpenetration of the real world and magical world in the series of novels about Harry Potter by JK Rowling. Methods of connecting both of realities are analyzed. The important functions of magic in the magical world of Harry Potter are defined.

Keywords: *fantasy, magic, wizard, reality, Harry Potter*.

ПОРІВНЯННЯ ПОВІСТІ «ЕТЮД У БАГРЯНИХ ТОНАХ» А. КОНАН-ДОЙЛЯ ТА СЕРІАЛУ «ШЕРЛОК»

Тетяна Торб’як
Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника,
м. Івано-Франківськ

У тексті порівнюється повість А. Конан-Дойля та її екранізація. Аналізуються особливості інтерпретації детективу в кінематографі та простежуються процес адаптації та модернізації аналізованого твору.

Ключові слова: *інтерпретація, детектив, кінематограф, екранізація, модернізація*.

У контексті XXI ст. кіно є невід’ємною частиною мистецтва та культури. Покинувши мистецькі межі кіно також стало частиною життя людей і здійснює суттєвий уплив на формування їх мови, життєвих патернів і цінностей. Телесеріал «Шерлок», над яким працювали П. Макгіган, Н. Гарран, К. Гідройч та Е. Лін є найсучаснішою адаптацією повісті англійського письменника А. Конан-Дойля. Телесеріал складається із тринадцяти епізодів, де сценаристи та режисери інтерпретують літературне першоджерело. Важливо, що творці серіалу суттєво осучаснюють сюжет повісті «Етюд у багряних тонах», дещо гіперболізують особистісні риси персонажів і додають іронічної тональності. Таким чином, перед нами сучасна інтерпретація класичного твору: сюжети повістей, а також герої адаптовані до актуального нам часу.

Жанр детективного фільму має свої особливості. Так, наприклад, переклад детективного серіалу «Шерлок» спонукає до звернення до позатекстових компонентів, а саме до першоджерела – детективних оповідань А. Конан-Дойла. Таким чином, дослідження порівняння повісті та серіалу реалізується через виокремлення відмінностей, режисерських інтерпретацій і аналіз мовленнєвого та стилістичного рівня.

Однією із основних змістових і символічних відмінностей є модифікація назви. Йдеться про те, що літературна повість називається «Етюд у багряних тонах», проте епізод серіалу носить назву «Етюд у рожевих тонах». Це зумовлює також зміну стилістичної тональності екранізації. Так, наприклад, жертва в серіалі, на відміну від повісті, зодягнута повністю у рожевий колі, а також має рожеве взуття та аксесуари – валізу. Таким чином, режисери концентрують увагу глядача саме на злочині як зав'язці.

На нашу думку, важливо також і те, що коли жертвою у книзі є чоловік на ім'я Енох Дребер, то в серіалі – жінка. Так, модернізація і адаптація реалізуються і в феміністичній спрямованості серіалу.

Модернізація твору була основною метою творців серіалу. Так, вагомою є думка сценариста С. Моффата, який говорить таке: «Ми хотіли витягнути головного героя зі штучного вікторіанського туману та побачити його таким, яким він є. Шерлок Голмс насправді шикарний дивак із багатої родини, саме той моторошний вчений і розкривач злочинів, який живе у вашому місті. А Ватсон – солдат, що через поранення демобілізований з війни в Афганістані. Вдома йому трохи нудно, бо він хотів би повернутися на фронт. Тому процес розгадування злочинів разом із психопатом його стимулюють» (Моффат).

Так, головні герої Шерлок Голмс і доктор Ватсон також відрізняються. Наприклад, імена не замінені, проте модифіковані. Їх звати не Голмс і Ватсон, але Шерлок і Джон. Це важлива мовленнєва зміна, яка спонукає до того, що герої стають сучаснішими та ближчими глядачеві.

Подібно, герой М. Фрімена Ватсон не пише книгу, проте веде блог (що справді існує і його можна читати в мережі). Натомість Шерлок не курить

трубку, а використовує нікотиновий пластир, аби позбавитись залежності куріння, адже бути курцем у сучасному Лондоні нелегко. Тому бачимо як змінюється стилістична тональність екранізації, адже герої поводять себе по-іншому, думають і діють по-іншому.

Отже, в серіальній інтерпретації кінотворці позбавляються духу вікторіанської епохи та стилізують повість «Етюд у багряних тонах» відповідно до культурних, технологічних і соціальних особливостей нашого століття. Так, змінюються самі герої, мовленнєві особливості твору та стилістична тональність.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Моффат С. Про серіал «Шерлок»: веб-сайт. URL: https://www.youtube.com/watch?v=WdkeFAVKajk (дата звернення: 18.09.2022).
Сіроштан Т., Прокопенко А. Труднощі перекладу англомовного кінематографічного тексту: веб-сайт. URL: https://www.philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2020/4_2020/part_3/16.pdf (дата звернення: 18.09.2022).
Sherlock (eng). URL: https://rezka.ag/series/thriller/47-sherlok-2010.html#t:238-s:1-e:1 (date: 18.09.2022).

The paper compares A. Conan-Doyle's story and its screen adaptation. There are analyzed peculiarities of the interpretation of the detective story in the cinematography and the process of adaptation and modernization of this story.

Keywords: *interpretation, detective, cinematography, adaptation, modernization.*

МІФ ЯК ОСНОВА ДИСКОСВІТУ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ «КОЛІР МАГІЇ» ТЕРРІ ПРАТЧЕТТА)

Софія-Анастасія Труш
Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника
м. Івано-Франківськ

У статті проаналізовано міфологічні елементи, які стали основою сюжету першого роману про Дискосвіт «Колір магії» Террі Пратчетта. Простежено зв'язок жанру фентезі з фольклором. Доведено, що уява є рушійною силою Дискосвіту.

Ключові слова: *міф, магія, фольклор, фентезі, Дискосвіт*.

З кінця XX століття фентезійна література почала набувати популярності та привернула увагу значної кількості дослідників. Фентезі (англ. fantasy: ідея, вигадка) – «жанровий різновид фантастики, у якому використовується

ірраціональні мотиви чарівництва, магії, рицарського епосу, поєднані з реалістичною нарацією» (Літературознавча енциклопедія: 529). Фентезі сприймається як протилежне до наукової фантастики, де нове та незвичайне для читача переважно має логічне пояснення.

Загальновідомим є той факт, що в основі фентезійної літератури лежить міф (Attebery, 2014). У книзі «Stories about Stories: Fantasy & the Remaking of Myth» американський дослідник і письменник-фантаст Браян Аттебері зазначає, що "fantasy, as a literary form, is a way of reconnecting to traditional myths and the worlds they generate" (Attebery, 2014: 1). Крім того, він переконаний, що культурна релевантність жанру фентезі випливає саме з такого зв'язку: "But fantasy's main claim to cultural importance resides, I believe, in the work of redefining the relationship between contemporary readers and mythic texts" (Attebery, 2014: 4). Отже, можемо стверджувати, що міф, за Браяном Аттебері, є визначальним у творенні фентезійних сюжетів. Міф – це не просто ще одне джерело натхнення для фентезі, а радше навпаки: фентезі як жанр – це спосіб відновлення зв'язку з міфологічним світоглядом наших предків.

Подібно до того, як Браян Аттебері трактує міф, Террі Пратчетт – відомий англійський письменник-фантаст, автор серії романів про Дискосвіт – розуміє фольклор. У своїй статті "Imaginary Worlds, Real Stories" письменник заявляє: "I think about folklore in the same way that a carpenter thinks about trees" (Pratchett, 2000: 159). Витворюючи свій Дискосвіт протягом трьох десятиліть, Террі Пратчетт неодноразово звертався до фольклорних джерел, які чітко простежуються у сюжеті його романів.

«Колір магії» – перша книга Террі Пратчетта із серії Дискосвіту, у якій читачі знайомляться з особливостями вигаданої реальності. Роман складається з чотирьох частин, кожна з яких є самостійним оповіданням. Головний герой «Кольору магії» Ринсвінд – сатиричний персонаж, буквально найнятий туристом Двоцвітом задля екскурсії містом. Протягом їхньої подорожі з героями відбувається низка подій, які автор пояснює божественним втручанням.

Взагалі модель Дискосвіту, представлена у першому романі «Колір магії», має міфологічну основу. Дискосвіт лежить на спинах чотирьох слонів, які стоять на спині величезної космічної черепахи. Сюжет цього роману здається досить простим, а самі події здебільшого є лише приводом для того, щоб показати або сам Дискосвіт, або його мешканців у всій їхній сатиричній красі. Але незважаючи на все це, Террі Пратчетт уважний до деталей. Події, які «просто трапляються» з Ринсвіндом і Двоцвітом, автор тлумачить як ігри богів. Проте таке пояснення не є ще одною сатирою письменника, він справді знаходить спосіб вибудувати логічні причинно-наслідкові сюжетні зв'язки, які є однією з найважливіших особливостей фентезійних романів про Дискосвіт.

За міфологічною традицією у «Кольорі Магії» фігурують боги, які визначають долю мешканців Дискосвіту. Як відомо, втручання богів у долі героїв є основою класичних епічних поем. Так, вчинок Груна, який є типовим архетипним героєм фентезійного роману, трактується як втручання персоніфікованого образу Долі-божества: "Oh, – said Hrun, – I expect in a minute this dungeon door will be flung back and I'll be dragged off to some sort of temple arena where I'll fight maybe a couple of giant spiders and an eight-foot slave from the jungles of Klatch and then I'll rescue some sort of princess from the altar and then kill off a few guards or whatever and then this girl will show me a secret passage out of the palace and we'll liberate a couple of horses and escape with the treasure. (…) "All that?" – said Twoflower. "Usually", – [answered Hrun] (Pratchett, 1983: 174). Дрібні, сварливі боги, представлені в «Кольорі магії», промовисто ілюструють те, що Террі Пратчетт хоче показати світ із послідовною внутрішньою логікою, яка не боїться прийняти власну безглуздість.

Ще одним важливим елементом Дискосвіту у «Кольорі Магії» є уява, що постає не просто концепцією фентезійного сюжету, а рушійною силою Дискосвіту. У серії романів постійно повторюється думка, що якщо щось можна уявити, воно повинно десь існувати. Дракони Вірмберга (перевернутої гори) є першим випадком прояву рушійної сили уяви, у яку вірили й наші предки. Так, дракон пояснює свою появу Двоцвіту: "You mean I just thought of

you and there you where?" – [said Twoflower]. "Yes" – [answered Ninereeds]. "It was magic?" – [said Twoflower]. "Yes" – [answered Ninereeds]. "But I've thought about dragons all my life!" – [said Twoflower]. "In this place the frontier between thought and reality is probably a little confused. All I know is that once I was not, and then you thought of me, and then I was" – [answered Ninereeds]" (Pratchett, 1983: 181).

Отже, увесь Дискосвіт Террі Пратчетта, дбайливо вибудований на міцній фольклорно-міфологічний традиції, яка проявляється і у світобудові, і в художніх образах, і в мотивації сюжетний подій. Ця особливість художнього світу «Кольору Магії» додає книзі неабиякої правдоподібності, оскільки цілком нові речі здаються читачеві знайомими, але події розгортаються зовсім по-іншому, аніж того очікує реципієнт. У цьому, на нашу думку, і полягає секрет успіху Дискосвіту – нової знайомої реальності зі своїми правилами, сатирою, вмінням аналізувати і вчитися на власних помилках.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / авт.-уклад. Ю. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. Т. 2. С. 259.

Atterby B. Stories about Stories: Fantasy & the Remaking of Myth. Oxford: Oxford University Press, 2014. 256 p.

Pratchett T. Imaginary Worlds, Real Stories. Folklore, 2000. Vol. 111. No2, pp. 159-168. URL: https://www.jstor.org/stable/1260601 (date: 22.09.2022).

Pratchett T. The Colour of Magic. London: Corgi Books, 1983. 288 p.

The article deals with the mythological elements, which became the basis of the plot of the first novel about the Discworld "The Color of Magic" by Terry Pratchett. The connection between the fantasy genre and folklore is traced. The imagination is defined as a driving force of the Discworld.

Keywords: *myth, magic, folklore, fantasy, Discworld.*

АВТОРСЬКИЙ ПІДХІД У ПОБУДОВІ ДИТЯЧИХ ОБРАЗІВ НА ПРИКЛАДІ ТВОРУ «ПОЛЛІАННА» ЕЛЕОНОР ПОРТЕР

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

Проаналізовано своєрідність дитячого світогляду Поліанни. Охарактеризовано авторський підхід у формуванні дитячих образів у романі "Поллі́анна", а саме Поліанни та Джиммі Біна.

Ключові слова: *світогляд, образ, підхід, радість, любов*.

Роман-бестселер «Поллі́анна» Елеонор Портер був опублікований в 1913 році – саме тоді, коли Америка перебувала у стані затяжної економічної кризи, а суспільство потребувало стабільності та опори. Батьки виховували маленьку Елеонор в пуританському дусі, тому її світогляд побудований на християнських гуманістичних цінностях, які письменниця яскраво втілює в художніх образах своїх творів (УкрЛіб: Бібліотека Української Літератури).

Гра у радість, віра та любов стали трьома основними принципами авторського підходу до побудови образу Поліанни, які дали можливість реципієнту повірити у власні сили і бачити радісні моменти на тлі економічної депресії. Зараз цей роман вважається класикою дитячої літератури, а ім'я головної героїні стало популярним терміном у психології й найменує осіб з оптимістичним світоглядом (Fahas, 2014). Феноменальність «Поліанни» пояснюється унікальним образом головної героїні твору, яка завдяки принципам свого світобачення змогла кардинально змінити світ навколо себе.

Світо́гляд – «комплексна система поглядів і уявлень про світ, самоусвідомлення людиною свого місця, оточення та основних зв'язків у всесвіті, відображена в оцінках, принципах, знаннях, поведінкових стереотипах тощо» (Велика українська енциклопедія). Основою світогляду Поліанни, як і самої авторки твору, є християнство. Гуманістичні ідеї радості життя, принципу «Бог є любов», відкритості до світу та визначена мета власного існування – все це Елеонор Портер експлікує через образ головної героїні – "*the slender little girl in the red-checked gingham with two fat braids of flaxen hair hanging down her back. Beneath the straw hat, an eager, freckled little face turned to the right and to the left, plainly searching for some one*" (Porter, 2008).

Гуманістичні принципи життя формувалися у дівчинки ще з дитинства: її батьки були місіонерами, які поїхали на Далекий Захід з метою проповідування

християнства. У сюжеті роману неодноразово згадується, що батько Поліанни – пастор Віттер – постійно звертається до Біблії за порадами: *"... if God took the trouble to tell us eight hundred times to be glad and rejoice, He must want us to do it – SOME"* (Porter, 2008). Згідно з цим принципом, він і вигадує «гру у радість», яка стала основою світогляду Поліанни: дівчинка навчилася бачити промені світла навіть у найтемніші часи. Утвердження базових постулатів християнства у світобаченні головної героїні дало авторці можливість створити образ, який утверджує нівелювання матеріальних цінностей. Так, побачивши маленьку задушливу кімнату на горищі, яка була антитезою розкішному будинку тітки і у якій Поліанні доведеться жити, дівчинка тільки щиро вигукнула: *"I'm sure it – it's going to be a very nice room. Don't you think so?" she stammered, after a while"* (Porter, 2008).

Світогляд Поліанни позбавлений не тільки будь-яких матеріальних цінностей, а й характерного для людей зациклення на зовнішності. Хоча дівчинка й не любить ластовиння на своєму обличчі (*"And I can be glad there isn't any looking-glass here, too, 'cause where there ISN'T any glass I can't see my freckles"* (Porter, 2008)), цей факт виступає радше промовистою деталлю зовнішності дівчинки, яка яскраво корелює з її винятковим внутрішнім світом. Ба більше, Елеонор Портер не подає розлогого опису зовнішності своєї Поліанни, авторка акцентує тільки на двох особливостях: очах і посмішці головної героїні. Очі – дзеркало душі, посмішка – символ радості. Неодноразово бачимо такі характеристики: "*'Hullo,' **smiled** Pollyanna, **engagingly**"* (Porter, 2008); чи *"Pollyanna dimpled into **a sunny smile**"* (Porter, 2008). Коментарі про очі головної героїні схожі: "*Her eyes were quite **sparkling**, indeed, at the prospect of meeting this 'different' Mrs. Snow".* чи *"Looking now into Pollyanna's **shining** eyes, he felt as if a loving hand had been suddenly laid on his head in blessing"* (Porter, 2008). Отже, можемо стверджувати, що Елеонор Портер використовує описи зовнішності своєї головної героїні тільки з метою ще більше увиразнити її незвичайний внутрішній світ, сповнений радості та добра.

Те, що Поліанна не звертає увагу на зовнішність, підтверджує і сюжетний факт її знайомства з Джиммі Біном – маленьким похмурим безхатьком, якого ніхто не любить:

"My name's Pollyanna Whittier", she began pleasantly.

"What's yours?"

Again the boy stirred restlessly. He even almost got to

his feet. But he settled back.

"Jimmy Bean", he grunted with ungracious indifference (Porter, 2008).

Якщо Поліанна – це образ людини із сильним внутрішнім стержнем, яка попри усі життєві труднощі бачить прекрасне, то Джиммі Бін – образ зламаної людини, яка через жорстокість суспільства втратила радість життя та довіру до будь-кого, хто трапляється на його шляху. Під час знайомства героїв, авторка утверджує виняткову силу позитивного впливу на людину, бо як тільки Джиммі зрозумів, що Поліанна налаштована дружньо, *"the boy gave a short laugh. It was a sheepish laugh, and not quite a willing one; but his face looked a little pleasanter when he spoke this time*" (Porter, 2008). Джиммі – образ дорослої людини у тілі маленького хлопчика: він мислить по-дорослому, діє по-дорослому та живе по-дорослому. Поліанна вчить Джиммі вірити у краще: вона переконана, що попри всі життєві негаразди, які спіткали хлопчика, йому вдасться знайти люблячу сім'ю і місце, яке він зможе назвати домом. Саме ця віра головної героїні стає рятувальним кругом для Джиммі та не дає йому перетворитися на ще одного «сірого персонажа» історії Елеонор Портер.

Цікаво, що авторка не подає жодних повчальних коментарів, реципієнт повинен сам зробити висновок про те, що навколишня дійсність – це не екзистенціальна проєкція, а лише відображення внутрішнього світу особистості. Так, Поліанна сприймала все крізь призму оптимізму, а тому світ для неї був сповнений добра, радості і любові до ближнього. А сама Поліанна порівнювалася з радісною звісткою для інших людей. Доктор Чілтон, наприклад, жартома зазначає, що для будь-кого *"that little girl is better than a six-quart bottle of tonic any day"* (Porter, 2008), так добре вона вміє ладнати з

людьми. А містер Пендлтон, в свою чергу, називає Поліанну прикрасою життя, яка зафарбувала його сіре, безбарвне існування у колір своєї життєрадісності: "*Then, One day, like one of the prisms that you love so well, little girl, you danced into my life, and flecked my dreary old world with dashes of the purple and gold and scarlet of your own bright cheeriness"* (Porter, 2008). Таке символічне порівняння сірої буденщини і кольору життя типове для християнського світогляду, який утверджує важливість віри в Бога як основної мети людського існування.

Отже, своєрідність дитячого світогляду Поліанни, який сформувався на основі міцних гуманістичних принципів християнства, полягає у його винятковості на тлі буденного, «сірого» світобачення інших персонажів роману Елеонор Портер. Дівчинка, яка попри складі життєві обставини, зберегла у собі віру в краще, вміння бачити і експлікувати радість, навіть коли все навколо сповнене смутку, змінила життя багатьох мешканців містечка. Серед них і похмурий хлопчина-безхатько Джиммі Бін, і доктор Чілтон, і містер Пендлтон… А чудернацька зовнішність Поліанни, її сонячна посмішка та сяючі очі, на які неодноразово звертає увагу авторка, тільки підкреслюють винятковий внутрішній світ дівчинки. Так, Елеонора Портер утвердила традиційний християнський постулат, що тільки чиста дитяча любов до всього навколо здатна врятувати цей світ. Твір виховує високі моральні цінності, доброту, милосердя та формує принципи оптимістичного світобачення у найменших реципієнтів.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Велика українська енциклопедія: світогляд: веб-сайт. URL: http://surl.li/deuyz. (дата звернення: 20.09.2022).

Портер Е. Біографія. УкрЛіб: Бібліотека Української Літератури: веб-сайт. URL: http://surl.li/devax. (дата звернення: 20.09.2022).

Fahas R. Optimistic view of life in Eleanor h. Porter's "Pollyanna". 2014. URL: http://surl.li/devas. (date: 20.09.2022).

Porter E. Pollyanna: EBook. 2008. URL: http://surl.li/deuys. (date: 20.09.2022).

The report analyzes the originality of Pollyanna's outlook. It is characterized the author's approach in the formation of children's images in the novel "Pollyanna", namely Pollyanna and Jimmy Bean.

Keywords: outlook, image, approach, joy, love.

«ПРИГОДИ ШЕРЛОКА ХОЛМСА» АРТУРА КОНАН ДОЙЛА ТА ЇХ ІНТЕРМЕДІАЛЬНЕ ОПРИЯВЛЕННЯ У ТЕЛЕСЕРІАЛІ «ШЕРЛОК»

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

Розкрито сутність поняття «інтермедіальність». Досліджено інтермедіальне оприявлення «Пригодів Шерлока Холмса» Артура Конан Дойла у телесеріалі «Шерлок».

Ключові слова: *інтермедіальність, інтертекстуальність, трансмедійний проєкт, кіноадаптація, хронотоп*.

Проблеми взаємодії літератури й інших мистецтв актуалізувались у теоріях інтермедіальності. Така зацікавленість у інтермедіальних дослідженнях у літературознавстві, з одного боку показує загальну тенденцію поширення міждисциплінарних студій у гуманітарних науках, з іншого – вказує на потребу вивчення явищ взаємодії мистецтв у художньому тексті, їх теоретичному обґрунтуванні через потребу глибшого розуміння й інтерпретації творів.

Поняття взаємодії мистецтв, що відбувається за допомогою різних семіотичних рядів розкривається через поняття «інтермедіальності», яке слідом за О.А. Пєшковою, визначаємо як текстову категорію, що узагальнює результати синтезу, перехрещення й взаємодії видів мистецтв й їх медіа в художньому тексті та актуалізується в художньому тексті різнорівневими лінгвальними засобами, організованими у відносну внутрішньотекстову композиційно-оформлену цілісність. У сучасній літературі активізація інтермедіальних процесів може бути пояснена черговою зміною культурної парадигми (Пєшкова, 2019: 183).

«Пригоди Шерлока Холмса» А.К. Дойла – це на сьогоднішній день найбільш екранізований літературний твір, при цьому, найуспішнішою екранізацією є британський телесеріал компанії Hartswood Films «Шерлок» та (Sherlock, BBC, 2010-2017). В Україні він відомий як «Шерлок Холмс» та є

довільною адаптацією творів А.К. Дойла про Шерлока Холмса та Джона Ватсона.

Інтертекстуальний підхід до аналізу кіноадаптацій сьогодні виступає одним із найбільш універсальних й продуктивних. Під адаптацією у межах вказаного підходу розуміється текст-палімпсест, що глядач переживає «за допомогою пам'яті про інші роботи, що резонують завдяки повторенню з варіацією» (Hutcheon, 2012: 8). Шерлок Холмс, створений А.К. Дойлом, є найуспішнішим детективом у світі та найулюбленішим об'єктом низки екранізацій, увійшовши до «золотого фонду» нормативної інтермедіальності. Що ж до персонажа Шерлока Холмса, то інтертекстуальність набуває особливого значення. Нині серіального Холмса можна вважати, свого роду, наочним результатом еволюції героя, укоріненим у традицію. Успадкування традиції у образі Холмса, представленому у серіалі, перш за все, проявляється в інтертекстуальності, причому, як на рівні фабульних запозичень, так і в способах побудови й розвитку самого героя, що проявляється в атрибутах детектива – в зовнішньому вигляді, пластиці, звичках, особливостях поведінки й взаємовідносинах з іншими персонажами. Ознаки й риси, на основі яких будується новий образ, запозичуються не лише від оригінальних творів, але й з попередніх втілень детективу різними акторами. При цьому, образ Холмса вписується в ряд інших героїв нинішньої популярної культури (Доктора Хто і доктора Хауса) й містить якості, актуальні для існування персонажа у контексті XXI ст.

Досліджуваний серіал відповідає всім основним характеристикам трансмедійного проєкту, існуючи в різних формах, які локалізовані на різноманітних медіаплатформах: телесеріал, книга, графічний роман (манга), блог Джона Ватсона, а також фандом (форуми, інтернет-спільноти тощо). Секрет популярності криється в тому, що творці «Шерлока» майстерно застосовували дві інші ключові характеристики трансмедійного проєкту – класична історія про відомого детектива та його друга перенесена в інший хронотоп, але глядач, навіть у новій реальності, вгадує сліди відомого всім канону, який відсилають до творів А.К. Дойла. У серіалі Холмс та Ватсон –

наші сучасники, проте у всіх сюжетних ходах та найбільш дрібних деталях вгадується канон: відсилання, натяки алюзії на розповіді про Шерлока Холмса. Так, кінотексти серіалу ґрунтуються на тексті книги, проте автори не перенесли повністю зміст книг, а здійснили новий гіпертекст-інтертекст з тесту. Якщо на серіал подивитися як на інтертекст, то можна помітити сотні цитат із різних творів чи фільмів. Яскравий приклад гіпертексту – вітальня на Бейкер-стріт із низкою старовинних картин, речей тощо. Образи Холмса та Ватсона є гіпер- та інтертекстуальними. Серіал максимально наповнений символами, смислами, образами тощо. Один з очевидних інтертекстуальних прийомів – застосування штампів голлівудського кіно. Проте, більшість шаблонів обігрується в дещо іншому тлумаченні, тому вони не сприймаються глядачами як штампи. «Шерлок» – це серіал, сформований з різних цитат: сюжетних, візуальних, смислових тощо, основа яких – шпигунська і детективна англійська класика.

Не дивлячись на подібність книжного тексту й кінотексту, творці серіалу створили новий інтертекстуальний твір завдяки адаптації й осучасненню першоджерела. Серіальний Шерлок Холмс живе в наш час, застосовує сучасні гаджети, тому він «живий» та цікавий. Стратегія авторів серіалу полягала у тому, щоб на суд глядачів представити осучаснене прочитання канонічних оповідань А.К. Дойла, зберігши тісний зв'язок із прототекстом через запровадження візуальних та вербальних інтертекстуальних індексів, що змушують глядача постійно знаходитись в процесі очікування подібних відсилок, виокремлювати їх із метатексту й декодувати, одержуючи не лише естетичне задоволення від перегляду серіалу, але й також інтелектуальне. Головний інструмент інтертекстуальності, закладений в назвах епізодів – трансформація оригінальних назв творів А.К. Дойла для створення гри слів, що, з одного боку, дає змогу глядачам «вгадати», про що йтиметься в серії, а з іншої – є натяком на те, що сюжет епізоду не буде повністю збігатись з канонічним, що підвищує інтерес глядачів та є основною характеристикою трансмедійного наративу. У серіалі у ході перекладу українською мовою вдалось зберегти ефект трансформації прототексту, але гру слів в більшості було втрачено. У

цьому випадку завдання зберегти як гру слів, так і інтертекстуальні зв'язки, видається неможливим.

Таким чином, розглянутий варіант тлумачення першоджерела – повністю вдалий та відповідає головній стратегії творців серіалу. У контексті телесеріалу «Шерлок» важливе місце займають цитати і алюзії, що актуалізуються у вербальній та візуальній формі й розпізнаються глядачем, добре знайомим із прототекстом. Вказані інтертекстуальні індекси функціонують у традиційній канонічній формі, трансформуються, поміщаються у новий хронотоп, у нову комунікативну ситуацію, та формують новий твір мистецтва в результаті.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Пєшкова О. А. Інтермедіальність англійськомовних художніх текстів XX-XXI століть: когнітивно-семіотичний аспект: дис. … канд. філол. наук: 10.02.04. Запоріжжя, 2019, 250 с.

Hutcheon L. A Theory of Adaptation. Routledge, 2012. 304 p.

The essence of the concept of "intermediality" is revealed. The intermedial presentation of "The Adventures of Sherlock Holmes" by Arthur Conan Doyle in the TV series "Sherlock" is studied.

Keywords: *intermediality, intertextuality, transmedia project, film adaptation, chronotope*.

ТЕМА ЛЮБОВІ В РОМАНІ Н. СПАРКСА «ДОРОГИЙ ДЖОН»

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

У статті розглядається стилістично-мовленнєва структура тексту роману Н.Спаркса "Dear John" ("Дорогий Джон"), що реалізує тему любові у творі та втілює її загальний зміст. Досліджено різноманітні мовні засоби вираження любові на лексичному рівні, а також виразні засоби художнього твору на стилістичному рівні.

Ключові слова: *любов, лексичний рівень, стилістичні засоби, лексеми, емотивність тексту*.

Любов – це невичерпна тема для літератури, і в залежності від поглядів автора і відношення до любові реалізуються його власні стилістичні засоби у творах. Як відомо, для художньої мови характерним є використання практично усіх мовних засобів, починаючи від лексичних одиниць, притаманних даному

функціональному мовному стилю і закінчуючи елементами мови просторіччя, такими як жаргонізми, місцеві діалекти тощо (Вдовиченко, Лушникова, 2019: 130).

У новітній американській літературі тема любові знайшла широке відображення у чималої кількості письменників, серед яких – Ніколас Спаркс. На сьогоднішній день надруковано понад 50 мільйонів примірників його книг, що перекладені більш ніж сорока мовами. Вісім романів Ніколаса Спаркса входять до найкращих бестселерів за версією New York Times (Sparks, 2022).

Тема любові у романі Н. Спаркса «Дорогий Джон» втілюється у лінгвістичній структурі його тексту, що, як система лексичних рядів, що мають спільні семантичні ядра, конотацію чи емоційне забарвлення. Так, лексичний ряд із семантичним ядром «love» представлений мовними одиницями: *attachment, love, affection, fall in love, admiration, admire, romantic, lovesick, adore, obsess, fond of, passion.* Аналіз частоти вживання показав, що найчастіше автор використовує лексему *love* (142 випадки), що функціонує у тексті як іменник (53 випадки), дієслово (84 випадки) та інші частини мови (5 випадків). Рідше використовуються слова *passion* (14 випадків), *romantic* (8 випадків), а найрідшими виявилися лексеми *obsess, adore, lovesick*, що зустрічалися у тексті всього по одному разу (Sparks, 2008).

Іншими широко вживаними лексичними одиницями у романі Н. Спаркса «Дорогий Джон» можна назвати слова зі спільними семами «симпатія»: *strength of her feelings for me, love with all my heart, genuine affection for each other, take a liking, care for;* «пристрасть»: *affection or desire, burning passion for me, a different kind of passion to her kiss, something vibrant and alive, passion for life*; «улюблена людина»: *patient parents, dear John, nice young man, my love, sweetheart* (Sparks, 2008). Як бачимо, іменники часто підсилюються прикметниками, що надає мові письменника більшої образності та виразності.

Глибоке, ніжне почуття прихильності до когось у тексті також часто виражається такими сталими фразеологічними зворотами: *loved each and every moment of it, fell deeper in love, still head over heels, head over heels crazy, fall in*

love with you (Sparks, 2008). За допомогою використання такої лексики відбувається підсилення емоційно-експресивної напруги, мова художнього твору набуває особливої поетики та виразності.

Оскільки тема любові широко охоплює весь спектр почуттів, то у тексті твору «Дорогий Джон» також часто зустрічалась лексика, що презентує емоції. Л. Яковчук та А. Худолій поділяють таку лексику на три групи: 1) лексика, що виражає емоції; 2) лексика, що називає емоції; 3) специфічна експресивна лексика (Яковчук, Худолій, 2021: 22). У творі «Дорогий Джон» перша група представлена словами, які не називають емоції, проте описують їх, наприклад: *Oh, that's sweet*; *Oh, yes; Good!; It's nice! no big deal* (Sparks, 2008).

Друга група представлена словами, що вербалізують емоційний стан. У досліджуваному романі вона представлена іменниками: *admiration, interest, affection, delight, attachment, passion, courage, sadness, joy, confusion, boredom* та прикметниками*: attentive, lovely, favourite, embarrassed, angry, jealous, happy* (Sparks, 2008). І до третьої групи відноситься специфічна експресивна лексика: *fell deeper in love with her, they're still happy as clams and madly in love, love with all my heart, love at first sight* (Sparks, 2008).

Разом із широким спектром лексичних засобів зображення теми любові для мови роману «Дорогий Джон» Н. Спаркса також є характерним використання низки стилістичних прийомів на синтаксичному та семасіологічному рівнях. Так, на синтаксичному рівні бачимо часте використання риторичних запитань: *When she looked up, her eyes were filled with… What? Regret? I couldn`t tell* (Sparks, 2008: 101); *I hadn`t come to tempt to Savannah or ruin her marriage… or had I?* (Sparks, 2008: 118).

Цікавим є опис Джоном власних почуттів, де застосовується такий стилістичний прийом, як контраст: *She squeezed my hand, and I drew a shaky breath, marveling at the fact that while on an ordinary leave in an ordinary place, I`d somehow fallen in love with an extraordinary girl named Savannah Lynn Curtis* (Sparks, 2008: 50).

Для вираження своїх почуттів головний герой також часто використовує порівняння: *Her hair smelled sweet, like ripe strawberries* (Sparks, 2008: 120); *When her eyes met mine, I felt something click, like a key turning in a lock* (Sparks, 2008: 34); *I was as blind as a snail and dumb as a camel* (Sparks, 2008: 7).

Тема любові на семасіологічному рівні також реалізується за допомогою гіпербол: *The kiss that followed was like its own magic kingdom, complete with its special language and geography, fabulous myths and wonders for the ages* (Sparks, 2008: 186); *Finally, we pledged to sail together in the ocean of love, aiming to reach the Promised Land* (Sparks, 2008: 200).

Таким чином, на основі здійсненого дослідження було визначено, що тема любові у романі Н. Спаркса «Дорогий Джон» реалізується у мові закоханих персонажів, в контексті їх листів та діалогів. Автору вдається досить повно, глибоко та докладно зобразити різні спектри любовних переживань та думок головного героя за допомогою специфічних виразних засобів художньої літератури, як на лексичному, так і на стилістичному рівнях. Так, лексика твору реалізує тему любові за допомогою великої кількості мовних одиниць зі спільними семами: «любов», «пристрасть», «симпатія», «улюблена людина», серед яких найбільш часто використовується слово *love.*

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Вдовиченко Е. А., Лушникова Г. И. Дискурс любви в художественной литературе (на материале романа Эрика Шмитта «Попугаи с площади Ареццо»). *Филология и человек*. 2019. № 3. С. 129–143.

Яковчук Л., Худолій А. Вербальне вираження образу любові в книзі Джейн Остін «Гордість і упередження». *Збірник наукових праць ΛΟΓΟΣ*. 2021. Т. 2. С. 20–24.

Sparks N. The Official Website. URL: www.nicholassparks.com (date: 22.09.2022)

Sparks N. Dear John. New York, Grand Central Publishing, 2008. 352 p.

The article reveals the stylistic and speech structure of the text of the novel "Dear John" by N. Sparks, which realizes the theme of love in the work and embodies its general meaning. Various linguistic means of expressing love at the lexical level, as well as the expressive means at the stylistic level, were studied.

Keywords: *love, lexical level, stylistic devices, lexemes, emotionality of the text.*

ФУНКЦІОНУВАННЯ МЕТАФОРИ В СУЧАСНИХ ФРАНКОМОВНИХ РЕКЛАМНИХ ТЕКСТАХ

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

Метафора виступає одним із інструментів збагачення мови, засобом концептуалізації дійсності та формування громадської думки. Основне призначення метафори в рекламному тексті – переконати покупця, спонукати його до придбання товару чи послуги.

Ключові слова: *метафора, переконання, текст, франкомовний, функції*.

Питання про роль та функції метафор є одним із першорядних у сучасній лінгвістиці. Метафора виступає одним із інструментів збагачення мови, засобом концептуалізації дійсності та формування громадської думки. М. Антонівська наголошує: «Метафора є одним із засобів пізнання реальності, осягнення свідомості, реалізації мовного потенціалу шляхом трансформації сфер доменів: від конкретної до абстрактної, від матеріальної до духовної» (Антонівська, 2017: 115). Існує безліч спрямувань дослідження явища метафоризації: інтеракційний (А. Річардс, М. Блек), прагматичний (Д. Девідсон, Н. Гудман, Е. Ортоні), когнітивний (М. Джонсон, Дж. Лакофф) та ін.

Відомо, що створення рекламного тексту вимагає неабиякої майстерності. Особливої уваги заслуговує формування образу рекламованого товару. Саме тому професіонали часто вдаються до метафоризації.

У рекламному тексті метафора може виконувати різні функції:

- є матеріалом для викладу основної думки, ідеї;
- формує нові уявлення.
- спонукує до дії.

Основне призначення метафори в рекламному тексті – переконати покупця, спонукати його до придбання товару чи послуги. Влучно підібрані слова творять образ, що власне й вирізняє рекламований товар з-поміж великої кількості йому подібних. Такі рекламні тексти викликають позитивні емоції, легко та швидко запам’ятовуються.

Нерідко в глянцевих франкомовних журналах фігурують рекламні тексти парфумерної продукції, в основі яких лежать метафори. Наприклад,

«Inspirée par un mélange de sept roses et agrémentée d'un cœur de feuilles de violettes froissées et d'un soupçon de citron, la cologne pensée par Jo Malon exprime une version d'une histoire d'amour moderne».

Одеколон, створений Джо Малоном із суміші семи троянд, прикрашений серцем зі зім'ятого листя фіалки, з ноткою лимона, стає виразником сучасної історії кохання.

У наступному рекламному тексті прочитуємо, що парфуми – це не лише історія ароматів, але й атмосфера, спіймана у флаконі: *«Le parfum n'est pas seulement une histoire de senteurs, c'est aussi une atmosphère capturée dans un flacon»*.

Парфум під назвою Flora Slavaggia (французькою Flore Sauvage) нагадує тремтіння високої трави в сонячний день: *«La fraîcheur onirique de l'année 2021 nommée Flora Slavaggia (Flore Sauvage en français) rappelle le frémissement des herbes hautes d'une journée ensoleillée».*

Новий аромат від бренду Caudalie асоціюється з чудовими прогулянками французькими виноградниками. Злегка мускусний, він ідеально підходить для наших літніх ночей: *«Douce et sensuelle, cette eau fraîche de Caudalie rappelle les jolies balades dans les champs de vignes français. Légèrement musquée, elle est parfaite pour nos nuits d'été. Elle s'infuse également de néroli, de gingembre, de fleur d'oranger et de jasmi»***.**

Отже, можна зробити висновок, що метафора є надважливим компонентом сучасних франкомовних рекламних текстів. Вживання метафори в рекламних текстах засвідчує її вагому роль у творенні ефективної реклами, здатної керувати думками та вчинками адресатів. Основними функціями метафори є: образотворча, ідейно-естетична, спонукальна.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Антонівська М. О. Лінгвостилістичні особливості функціонування та перекладу метафор у художньому стилі англійської мови. *Молодий вчений*. 2017. № 8 (48). С. 115–118.

ELLE. 30.04.2021: website. URL: https://www.elle.fr/Beaute/Parfums/Tendances/Eau-fraiche (date: 15.08.2022).

ELLE. 22.03.2022: website. URL: https://www.elle.fr/Beaute/Parfums/Tendances/Brume-parfumee (date: 21.08.2022).

Metaphor acts as one of the tools of language enrichment, a means of conceptualizing reality and forming public opinion. The main purpose of a metaphor in an advertising text is to convince the buyer, to encourage him to purchase a product or service.

Keywords: metaphor, beliefs, text, French, functions.

ІНТЕРМЕДІАЛЬНІСТЬ ЯК ПРИНЦИП МИСТЕЦЬКОЇ ВЗАЄМОДІЇ ЛІТЕРАТУРИ І КІНЕМАТОГРАФА

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

У статті проаналізовано сутність поняття «інтермедіальність». Визначено, що проблема встановлення та поглиблення взаємозв'язку літератури та різних видів мистецтва є актуальною в сучасному літературознавстві. Зазначено, що інтермедіальність це переклад однієї мови мистецтва іншою в межах культури, або поєднання різних елементів мистецтва в мономедійному (література, живопис тощо) чи мультимедійному (театр, кіно тощо) тексті.

Ключові слова: *інтермедіальність, типи інтремедіальності, синтетична інтрмедіальність, трансмедійна інтремедіальність, трансмормаційна інтермедіальність, онтологічна інтермедіальність, інтермедіальність в кінематографі*.

Проблема встановлення та поглиблення взаємозв'язку літератури та різних видів мистецтва є актуальною в сучасному літературознавстві, оскільки для збереження душевної та національної самосвідомості літературним творам необхідно «перечитування» не лише з позицій історії писемності, поетики, а й у порівнянні з іншими національно-культурними дискурсами, що дозволяє підкреслити їх оригінальність та неповторність.

Тому сьогодні до його наукових інтересів належать такі аспекти, як інтерпретація художнього тексту з позицій і засобів творів інших видів мистецтва, зміщення акцентів при перекодуванні першоджерел, вплив історико-культурних та суспільно-політичних факторів на процес рецепції.

У науковий обіг термін «інтермедіальність» увів німецький вчений О. Ханзен-Льове у 80-ті рр. XX ст. Інтермедіальність часто пов'язують із взаємозв'язком, взаємодією, синтезом мистецтв або перекодуванням. При цьому вчені зауважують, що ці поняття нерівнозначні.

Проблема інтермедіальності має як прикладний, так і світоглядний характер. Її доцільно розглядати комплексно, враховуючи особливості культури, філософії, естетики тощо. Це положення обмірковане в працях філософів М. Бердяєва, В. Ваккенродера, В. Ванслова, Г. Гегеля, М. Кагана, І. Канта, О. Лосєва, Новаліса, П. Флоренського, Ф. Шеллінга, Ф. Шлегеля та інших. Вчені наголошують, що взаємодія виникає внаслідок визнання мистецтвами своєї індивідуальної обмеженості, виражально-зображальної бідності.

За В. Просаловою, інтермедіальність – це відтворення в художньому тексті таких образних структур, що несуть інформацію про інші види мистецтва. Інтермедійний аналіз спрямований на виявлення засобів спорідненого мистецтва, що реалізуються в літературі. Прочитування в ньому образотворчого, кінематографічного чи музичного кодів дозволяє розкрити смислові глибини тексту, віднайти нюанси смислів, приховані у внутрішньо художніх дискурсах (Ціховська, 2014)

На основі синтезу структурного та формального підходів Й. Шротер виділяє чотири типи інтермедіальності: синтетичну, трансмедійну, трансформаційну, онтологічну. До першого типу Дж. Шротер відносить синтетичну інтермедіальність, яка передбачає злиття багатьох медіа в єдиний інтермедійний простір з усіма їх «революційними» та «полемічними» конотаціями.

Другий тип автор називає формальною або трансмедіальною інтермедіальністю, основою якої є неоформалістичний інтелект, що поглиблює роботу формальної школи (Дж. Піч, І. Спілман). Третій тип – трансформаційна інтермедіальність, у межах якої виявляються особливості репрезентації різних медіа в одному виді мистецтва (М. Турім). Четвертий тип – онтологічна

інтермедіальність, яка проявляється як процес, що завжди відбувається в медіа (Петренко).

На особливу увагу заслуговує поєднання мистецтва слова з мистецтвом візуальної образності, зокрема, кінематографом. Прикладом такого поєднання є твори сучасної французької літератури «нової хвилі», формування якої вплинуло на мистецтво кіно.

Кінематографісти стикаються з низкою проблем, пов'язаних із складністю чи нездатністю достовірно відтворити певні стилістичні, композиційні та візуальні елементи, властиві літературним творам, тому виникає потреба надмірного акцентування та введення нових смислових відтінків у новостворений твір.

Отже, інтермедіальність це переклад однієї мови мистецтва іншою в межах культури, або поєднання різних елементів мистецтва в мономедійному (література, живопис тощо) чи мультимедійному (театр, кіно тощо) тексті. Такі моделі зазвичай мають мультимедійні презентації в системі будь-якого виду мистецтва, а також мономедійні моделі, які встановлюють межі інтеграції завдяки особливим умовам синтезу в межах медіазони, де є різнорідні середовища, як просторові, так і часові.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Петренко Д. В. Філософія медіа: від імені до концепту: веб-сайт. URL: http://elib.bsu.by/bitstream/123456789/125153/1/10-14.pdf (дані звернення: 15.10.2018).

Рисак О. Мелодії і барви слова: Проблеми синтезу мистецтв в українській літературі кінця XIX – початку XX ст. Луцьк: Надстир'я, 1996. 98 с.

Ціховська Е. Теоретичні дилеми поняття інтермедіальності. *Словоі час*. 2014. № 11. С. 49–60.

The article analyzes the essence of the concept of "intermediality". It was noted that the problem of establishing and deepening the relationship between literature and various types of art is relevant in modern literary studies. It is noted that intermediality is the translation of one language of art within the boundaries of culture, or the combination of various elements of art in a monomedia (literature, painting, etc.) or multimedia (theatre, cinema, etc.) text.

Keywords: *intermediality, types of intermediality, synthetic intermediality, transmedia intermediality, transformational intermediality, ontological intermediality, intermediality in cinematography.*

ОСОБЛИВОСТІ ЖАНРУ АВТОБІОГРАФІЇ (НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ “ЦИТАДЕЛЬ” АРЧИБАЛЬДА КРОНІНА)

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

Стаття присвячена аналізу особливостей жанру автобіографії на матеріалі роману «Цитадель» Арчибальда Кроніна. Досліджено автобіографічні елементи у сюжеті роману. Доведено, що головний герой є прототипом автора.

Ключові слова: *роман, автобіографія, жанр, вимисел, сюжет*.

У сучасному літературознавстві особливу увагу дослідників все частіше привертає жанр під назвою автобіографія. Феномен автобіографії став об’єктом наукових розвідок О. Галича, Т. Гажі, І. Констанкевич, Г. Маслюченко, В. Пустовіт, О. Скнаріної, С. Сіверської, Т. Черкашиної, М. Федунь та ін. Проте навіть до цього часу дослідники не мають спільної думки щодо історії та теорії автобіографічного жанру. Коли виникає потреба у визанченні, то зазвичай використовують дефініцію Ф. Лежена: «Ми називаємо автобіографією ретроспективну оповідь про себе, першорядне значення в якій мають події приватного життя та історія становлення особистості оповідача» (Lejeune, 1975: 13). Доречним є зауваження американської дослідниці Сидонії Сміт, яка стверджує, що літературна автобіографія як жанр, ніколи не буває повною, адже викласти життєвий матеріал у межах одного твору неможливо, бо «неможливо знати все про своє життя з погляду психології» (Smith, 1990: 13).

Відповідно до теорії Філліпа Лежена, обов’язковим структурним елементом будь-якої автобіографії є «автобіографічний договір» (le pacte autobiographique), згідно з яким автор зобов’язується розповідати правду про своє життя, а читач, у свою чергу, вірити прочитаному. Автобіографічний договір, на думку вченого, імпліцитно або експліцитно властивий всім без винятку автобіографічним текстам (Lejeune, 1975: 21-23). Філліп Лежен також стверджує, що роман можна вважати автобіографічним, якщо в ньому враховуються чотири критерії так званого «автобіографічного договору»:

1) прозова, оповідальна форма твору; 2) сюжет твору – історія особистості; 3) статус автора та оповідача: ідентичність автора (реальна особистість) та оповідача; 4) форма оповідання – ретроспективна. Ці критерії є яскраво вираженими в романі «Цитадель» англійського письменника-реаліста XX століття Арчибальда Кроніна.

Роман «Цитадель» Арчибальда Кроніна є прикладом художньої автобіографії. У його сюжеті фігурує автобіографічний герой, який не завжди є відображенням самого автора, а також спостерігаються елементи вимислу та узагальнення. Роман присвячений опису тогочасної медичної системи, розповідає про взаємодію медичних працівників з їхніми пацієнтами, низьку якість такого роду послуг. Загальновідомим є той факт, що до того, як стати письменником, Арчибальд Кронін 11 років працював лікарем. Саме пережитий досвід допоміг автору написати роман «Цитадель», який, завдяки докладності своїх описів, є класичним зразком реалістичної прози.

Головний герой Ендрю Менсон є прототипом самого автора, коли той працював лікарем. Саме тому лікар Менсон уособлює світогляд і переконання Арчибальда Кроніна. Так, наприклад, автор, як і його персонаж, не задоволений низькою заробітною платою лікарів: “We earn all our money from the miners... Each miner chooses which of the three doctors he wishes to see in times of illness, and the company pays part of his wages each week to the doctor whom he has chosen. The doctor gives a fair share of his money to his helper and keeps the rest for himself” (Cronin, 1983: 49).

Погляди на його призначення як медичного працівника різко змінюються тоді, коли він переїжджає у Лондон, де проводить приватну практику. Згодом, під впливом матеріально забезпечених колег, лікар Менсон спокушається на гонитву за багатством. Втрачаючи духовну мораль та гідність, він лікує розбещених багатством осіб від видуманих хвороб: “I must get to know these men better. They are so rich and successful. I did a clever trick the other day. I persuaded a patient to have a course of twelve treatments. That’s the way to make money!” (Cronin, 1983: 112). Матеріалістичний світогляд заполонив свідомість Менсона.

Він починає зраджувати дружині, забуваючи свої принципи. І тільки після фатального випадку під час операції, який призвів до смерті пацієнта, Ендрю Менсон отямився.

Факти з життя письменника також вказують на те, що він мав ступінь доктора медицини та був лікарем в Королівському коледжі Лондона. Якщо порівнювати ці відомості з описом подій у романі, то варто зауважити, що його головний герой досягнув практично однакового успіху у сфері медицини, що й автор. Медичний досвід письменника, який є відображеним у романі, дозволяє читачам критично поглянути на тогочасну систему охорони здоров'я і усвідомити проблему недостатньої підготовки молодих медичних працівників.

Як бачимо, сюжет роману «Цитадель» побудований на лікарському досвіді автора, має оповідний характер. Художня структура роману синтезує у собі документальну основу, домисел та вимисел, а також містить філософську проблематику. Чітко простежено зв'язок між статусом автора та оповідача, оскільки головний герой Ендрю Менсон є прототипом Арчибальда Кроніна. Письменник, як і головний герой роману, своїм покликанням насамперед вважав медицину. У свій час Арчибальд Кронін також був спокушений славою і багатством, але завдяки власним релігійно-етичним поглядам зумів протистояти цій спокусі. Часто думки головного героя співвідносні із думками самого автора. Отже, роман «Цитадель» Арчибальда Кроніна можна вважати яскравим прикладом художньої автобіографії, у якому автор чітко дотримується усіх вимог до книг такого жанру.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Черкашина Т. Наративні виміри художньо-автобіографічної прози. Луганськ : СПД Резников В. С., 2009. 200 с.

Bacon C. The Genre of Autobiography: Definition and Characteristics. *Owlcation*: website. URL: http://surl.li/dcuhe (date: 20.09.2022).

Cronin J. The Citadel. NY: Back Bay Books, 1983. 368 p.

Lejeune P. Le pacte autobiographique. Paris, 1975, 355 p.

Smith S. Self, Subject and Resistance: Marginalities and Twentieth-Century Autobiographical Practice. Tulsa Stasies in Women's Literature. Vol. 9. №1 (Spring 1990). P. 11–24.

The article deals with the analysis of the features of the autobiography genre based on the material of the novel "The Citadel" by Archibald Cronin. Autobiographical elements in the plot of the novel has been studied. The main character of the novel has been considered as the prototype of the author.

Keywords: novel, autobiography, genre, fiction, plot.

КОГНІТИВНА ЛІНГВІСТИКА І КОГНІТИВНА ПОЕТИКА

СТРУКТУРА КОНЦЕПТУ *ЧАС* У КІНОВСЕСВІТІ МАРВЕЛ (НА МАТЕРІАЛІ СЕРІАЛУ «ЛОКІ»)

Надія Бевзюк
Прикарпатський національний університет імені В. Стефаника
м. Івано-Франківськ

У дослідженні проаналізовано особливості метафоризації та структуру концепту Час у кіновсесвіті Марвел (на основі серіалу "Локі"). Досліджено нові поняття, явища та псевдорелії, які пов'язані з подорожами у часі, які відбуваються в серіалі.

Ключові слова: *Концептуальна модель часу, концепт ЧАСу, метафоризація концепту ЧАС, ,псевдореалії, часовий простір.*

Найбільш поширеним наративним прийомом у кінематографі та художній літературі є створення альтернативних моделей часопростору, у яких відбувається часта зміна локацій та часових категорій. За допомогою гри з часовими вимірами авторам вдається створювати нові сюжети та захоплювати увагу глядача / читача. Здебільшого концептуальна модель часу у таких творах має складну структуру. Американський вебсеріал «Локі» (англ. «Loki»), який є частиною кіновсесвіту «Marvel Studios» є яскравим прикладом цього. Час тут є категорією, яка може зазнавати змін та утворювати паралельні світи, у яких історія йде інакшим шляхом.

У серіалі існує організація Управління Часовими Змінами (англ. Time Variance Authority) та діють відповідні закони й вимогу щодо часу – Священний часоряд (англ. the Sacred Timeline). Зміна часу карається за законом і спеціальні агенти пильнують за тим, щоб порушники не робили жодних дій, через які можуть утворитися альтернативні реальності, що може призвести до катастрофічних наслідків і хаосу.

Серіал становить інтерес з точки зору аналізу метафоризації концепту часу в них, адже тут непросто зображені подорожі в часі, але також використовуються різноманітні поняття та псевдореалії, пов’язані з цим

явищем. Наприклад, у «Локі» існують такі персонажі як хранителі часу (Time Keepers), самопризначені істоти, які вирішили, що всі наявні часові шкали мають слідувати «священним шляхом» і вони створили Time Variance Authority, яку вони використовують для забезпечення виконання свого плану.

Також у серіалі можна виокремити такі явища, як «геноцид часової шкали» (Timeline Genocide), Порожнеча (The Void).

Найголовнішим поняттям серіалу є Священна шкала часу (Sacred Timeline) – це серія подій або шляхів, якими мають пройти всі шкали часу, що відповідає визначенню «священного» та яке Хранителі часу вважають за потрібне. Кожна шкала часу може мати розбіжності, але вони повинні бути в межах стандартного відхилення (дозволеної дисперсії), яке знову вирішують Хранителі часу.

Також у структурі концепту ЧАСу в серіалі існує поняття варіанту (Variant) – це будь-яка особа, яка несе відповідальність за подію, яка спричиняє відхилення її шкали часу від Священної шкали часу.

Як можна побачити, структура концепту ЧАС включає побудову часопростору (Time & space structure) у кіносвіті та особливості управління часом (Time management). До другого елементу цього концепту входять організації та люди, які займаються зміною часу та регулюванням часових ліній, які виникають. У тому числі сюди входить «Reset Charge» та спричинений ним «геноцид часової шкали (Timeline Genocide).

Відповідно до поняття про сам концепт та його структуру, відобразимо зміст концепту ЧАС у вигляді багатошарового кола, де кожен із шарів репрезентує ядро концепту (центр кола) та нашарування його значень, інтерпретацій та асоціацій (периферія концепту). Виділяємо ближню та дальню периферію концепту, де до останньої відносимо асоціації та смислові зв’язки, які не є очевидними, а витікають із попередніх значень концепту, які ближчі до його ядра, а також із інтерпретації концепту авторами серіалу (рис. 1.):

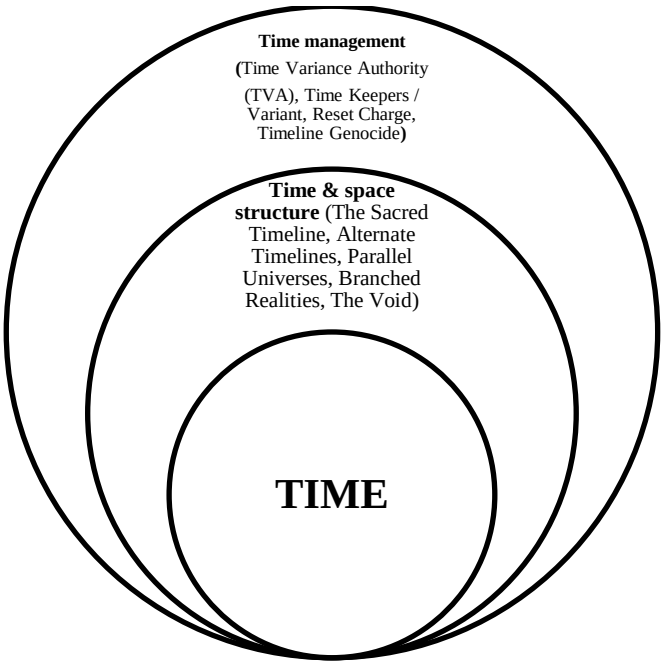


Рис. 1. Структура концепту ЧАС (на матеріалі серіалу «Локі»)

Відповідно до розробленої схеми, ядром концепту є часе поняття часу (TIME), до ближньої периферії концепту входить група понять «Time & space structure», тоді як дальня периферія концепту охоплює поняття «Time management». Будова часопростору містить безпосередньо ті властивості та категорії часу, які визначаються фізикою та авторами кіносвіту «Локі». Дальня периферія концепту включає у себе ті явища та поняття, які є вигаданими елементами фентезійного дискурсу серіалу – це переважно метафоричні образи.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Губа Л. В. Художній концепт як репрезентант поетичної мовної свідомості. *Молодий вчений*. 2018. № 55. С. 616–619.

Ємець О. В., Фира О. О. Концептуальна метафора часу у прозових творах сучасних американських авторів. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Сер. Філологічні науки*. 2016. Вип. 12. С. 83–88.

The study analyzed the features of metaphorization and the structure of the concept of Time in the Marvel Cinematic Universe (based on the series "Loki"). New concepts, phenomena and pseudo-realities related to time travel that occur in the series are explored.

***Key words**: Conceptual model of time, the concept of TIME, metaphorization of the concept of TIME, pseudo-realities, time space.*

ПОЕЗІЯ NURSERY RHYME В РАКУРСІ ТЕОРІЇ СВІТУ ТЕКСТУ

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

У роботі досліджено процес формування ментальних репрезентацій людини під час читання поезії Nursery Rhyme. Методологічною базою роботи слугує теорія світу тексту Пола Верта (Верт, 1999) і Джоанни Ґевінс (Ґевінс, 2007).

***Ключові слова**: світ тексту, будівельні елементи світу тексту, перемикання світу, модальний світ, заперечний модальний світ.*

Теорії світу тексту займається аналізом ментальних репрезентацій, які виникають у людини під час сприйняття інформації. Засновником цієї теорії є Пол Верт (Верт, 1999), чию працю продовжила Джоанна Ґевінс (Ґевінс, 2007). У вітчизняній філології до теорії світу тексту зверталися В. А. Єфименко (Єфименко, 2012), О. О. Кульчицька й Е. Є. Мінцис (Кульчицька, Мінцис, 2021), С. Д. Чугу (Чугу, 2017), О. В. Коляса (Коляса, 2016) та інші.

Дитячі вірші характеризуються наявністю великої кількості перемикань світів та різновидів модальних світів. Метою цього дослідження є визначення особливостей утворення перемикання світів та модальних світів у жанрі поезії *Nursery Rhyme*, яка покликана не тільки розважати дітей, але й розвивати розумові здібності, уяву, тренувати пам'ять, вчитися розповідати історії та краще концептуалізувати події у своїй свідомості. У якості приклада наведемо аналіз сучасного дитячого вірша *Good Morning, Dear Students* (Несбітт), у якому розповідається про директора школи, який вирішив дещо розіграти учнів із нагоди міжнародного дня сміху.

Good Morning, Dear Students

"Good morning, dear students," the principal said.
"Please put down your pencils and go back to bed.
Today we will spend the day playing outside,
then take the whole school on a carnival ride.

"We'll learn to eat candy while watching TV,
then listen to records and swing from a tree.
We'll also be learning to draw on the walls,
to scream in the classrooms and run in the halls.

"So bring in your skateboard, your scooter, your bike.
It's time to be different and do what you like.
The teachers are going to give you a rest.
You don't have to study. There won't be a test.

"And if you'd prefer for a bit of a change,
feel free to go wild and act really strange.
Go put on a clown suit and dye your hair green,
and copy your face on the Xerox machine.

"Tomorrow it's back to the regular grind.
Today, just go crazy. We really don't mind.
So tear up your homework. We'll give you an A.
Oh wait. I'm just kidding. It's April Fools' Day."

Перед тим, як приступити безпосередньо

до аналізу особливостей утворення перемикання світів та модальних світів, потрібно встановити дейктичні параметри світу тексту, від якого ми будемо відштовхуватися. Тож частина першої строфи *the principal said*, утворюватиме TEXT-WORLD з такими будівельними елементами світу тексту, як: часовий дейксис, виражений часовою формою дієслова *Past Simple*; дейксис особистості, представлений автором; та сутність – *principal*. Паралельно з цим, у першій строфі з'являється пряма мова, яка продовжується до кінця вірша і змінює дейктичний центр з автора на героя твору, тобто з третьої особи на першу. Таке явище утворює WORLD-SWITCH I із зміненим часовим дейксисом, а саме: з *Past Simple* у TEXT-WORLD на теперішній час, виражений прислівником *today,* у WORLD-SWITCH I. Сімнадцята строфа вірша *tomorrow it's back to the regular grind,* утворюватиме ще одне перемикання світу, викликане зміною лиш одного дейктичного параметра – часового дейксису з *today* у WORLD-SWITCH I на *tomorrow* у WORLD-SWITCH II.

Окрім перемикання світу, вірш *Good Morning, Dear Students* багатий на дев'ять деонтичних модальних світів, причиною утворення яких є наявність наказу або дозволу у висловленнях директора *put down your pencils; go back to bed; bring in your skateboard, your scooter, your bike*; *go put on a clown suit; dye your hair green; copy your face on the Xerox machine; go crazy; tear up your homework; wait.* Розповідь на цьому не зупиняється, а розвивається дальше, утворюючи з WORLD-SWITCH I два заперечні модальні світи за допомогою заперечної частки *not* у реченнях *we really don't mind*, та *there won't be a test*. Особливість цих речень полягає в тому, що на їх розуміння людина витрачає значно більше часу, оскільки перед тим, як щось заперечити, вона повинна уявити подію, як таку, яка відбувається. Саме тому теорія світу тексту пропонує виділяти заперечні речення в окремі NEGATIVE MODAL-WORLDS, у яких події будуть написані у стверджувальній формі (Ґевінс, 2007: 102) *we really do mind, there will be a test.* Останні два модальні світи, утворені від WORLD-SWITCH I, це комбінація заперечного та деонтичного модального світу, що виникає у строфі *you don't have to study,* та заперечного й епістемічного світу,

спричиненого строфою *and if you'd prefer for a bit of a change, feel free to go wild and act really strange,* яка виражає можливу, гіпотетичну ситуацію та стає причиною для утворення EPISTEMIC MODAL-WORLD (Верт, 1999).

Отже, аналіз вірша *Good Morning, Dear Students* з точки зору теорії світу тексту доводить всю концептуальну складність, на перший погляд, легкої, розважальної форми дискурсу, що сприяє розвитку та покращенню розумових здібностей у дітей.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Єфименко В. А. Сучасні когнітивно-поетологічні підходи до інтерпретації текстів. *Лінгвістика XXI століття: нові дослідження і перспективи*. 2012. Вип. 37. С. 98–103.

Коляса О. В. Адхократичне поетичне мислення як когнітивно-семантичний механізм творення ігрового абсурду в постмодерністському фентезійному оповіданні. *Молодий вчений*. 2016. № 2 (29). С. 383–387.

Кульчицька О. О., Мінцис Е. Є. Поняття часу у поезії Рабіндраната Тагора: читацька інтерпретація. *Іноземна філологія*. 2021. Вип. 134. С. 26–37.

Чугу С. Д. Концептуальний вимір художнього тексту у інтерпретативній парадигмі. *Вісник Маріупольського університету*. Філологія. 2017. Вип. 17. С. 93–98.

Gavins J. Text World Theory: An Introduction. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007. 193 p.

Good Morning, Dear Students. Kenn Nesbitt's Poetry4kids.com – Funny poems for children: website. URL: https://poetry4kids.com/poems/good-morning-dear-students/ (date: 23.09.2022).

Werth P. Text worlds: Representing Conceptual Space in Discourse. New York: Pearson Education, 1999. 390 p.

This research deals with the process of constructing mental representations while reading nursery rhymes. The methodological basis of our study is text world theory, introduced by Paul Werth (Werth, 1999) and Joanna Gavins (Gavins, 2007).

Key words: *text world, world-building elements, world-switch, modal world, negative modal world.*

ВИРАЖЕННЯ КОНЦЕПТУАЛЬНОЇ МЕТАФОРИ *MIND* У РОМАНІ ДЕНІЕЛА КІЗА «FLOWERS FOR ALGERNON»

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

Концептуальна метафора є засобом вербалізації концепту у творах. За допомогою метафори MIND, вираженою у романі Деніеля Кіза «Flowers for Algernon» можна визначити основні ознаки реалізації цього концепту.

Ключові слова: *Метафора, концептуальна метафора, РОЗУМ, концепт.*

Використання метафор як засобу вивчення незнайомих понять вперше припустили у своїй роботі «Metaphors We Live By», Дж. Лакофф і М. Джонсон. У метафорі виділяються дві значні області, які вказують на навколишню реальність. Донорська зона – саме той елемент, на основі якого здійснюється перенесення значення, тобто, вихідний домен концептуалізації або «source». Друга область – це реципієнтна зона, тобто, цільовий домен або «target» концептуальної метафори (Lakoff, G. & Johnson, M., 1980: 253-254). Базуючись на цій теорії, Дж. Лакофф і М. Джонсон наводять кілька прикладів щоденних метафор, які ми використовуємо, наприклад «ARGUMENT IS WAR» та «TIME IS MONEY». У своїй роботі я здійснив аналіз вираження концептуальної метафори, вихідний домен якого є MIND у романі Деніеля Кіза «Flowers for Algernon». Актуальність дослідження полягає у тому, що концептуальна метафора є одним із способом вербалізації концепту та буде в нагоді для подальшого вивчення концепту в текстах.

Задля здійснення аналізу вираження концептуальної метафори MIND у романі Деніеля Кіза я виокремив 153 концептуальні метафори таких слів як MIND, HEAD, BRAIN, CONSCIOUS, UNCONSCIOUS, MEMORY, DREAM, INTELLIGENCE, I.Q. Метафори зі словом MIND становлять найбільшу частину усіх інших – 67 концептуальних метафор у творі. Найбільш вживаною в творі є метафора MIND IS A CONTAINER. Вона виражається за допомогою словосполучення *in mind* та має такі значення:

1. Місце, де відбувається розумова діяльність людини: "…the rip reports to study them so they will know what is going on in my mind…"(Keyes, 1959: 9).
2. Місце, де відбувається емоційна діяльність людини: "But what he means is then I'm going to feel bad about it all and I might get sick in my mind." (Keyes, 1959: 29).
3. Місце, де зберігаються думки людини: " A thousand confusing ideas burst into his mind at the same time and he stands there smiling." (Keyes, 1959: 39).
4. Місце, де зберігаються спогади людини, куди вона запам'ятовує: " Then I saw a picture that I remembered in my mind…" (Keyes, 1959: 25).

5. Місце, де знаходиться людська уява: “ All the way back to her apartment, it was on my mind that the boy had been crouching there in the darkness…”, (Keyes, 1959: 64).

Щодо інших метафор, то вони здебільшого авторські, наприклад MIND IS A PLACE, проте вона метафоризується по-різному. Загалом це місце із своїми деталями та інтер’єром, де кожен інтер’єр наділений особливими ознаками:

1. MIND IS A ROOM: “It was like a big hole opened up in the walls of my mind and I can just walk through.” (Keyes, 1959: 26).

MIND IS A ROOM → MIND IS A DECORATION OF A ROOM: “Charlie doesn’t want me to pierce the upper curtain of the mind.” (Keyes, 1959: 181).

2. MIND IS A CHAMBER → MIND IS A HOLLOW PLACE: “…echoes of that idea that had been sounding in the chambers of my mind…” (Keyes, 1959: 102).

Також присутня інша метафора MIND IS A PERSON, як персоніфікація розуму, наділення його людських якостей та самостійності дій:

1. MIND IS A PERSON: “…the mind of low intelligence peering from a dark room…”, (Keyes, 1959: 127). “…to let go for the whole mind to work at it?” (Keyes, 1959: 155).

2. MIND IS A PERSON → MIND IS A MOVING PERSON: “Think about the dream and just let my mind wander…” (Keyes, 1959: 30).

MIND IS OBJECT вказує на розум як на предмет з яким відбуваються дії. Він представлений у різних варіаціях, це і предмет якого можна взяти, і предмет на якому можна написати та інше:

1. MIND IS OBJECT → MIND IS TANGIBLE OBJECT: “He was letting me have the worst of it—getting the weight off his mind.” (Keyes, 1959: 140).

2. MIND IS OBJECT → MIND IS TRANSPARENT OBJECT: “There was no way to stop the sands of knowledge from slipping through the hourglass of my mind.” (Keyes, 1959: 174).

3. MIND IS OBJECT → MIND IS VISUAL OBJECT: “I’m supposed to have, to create a certain picture of what my mind is like.” (Keyes, 1959: 184).

4. MIND IS OBJECT → MIND IS POISONOUS OBJECT: "…and waited for me to begin the ritual of pouring out all the accumulated poisons of the mind." (Keyes, 1959: 178).

Останньою концептуальною метафорою представленою у тексті є MIND IS ENTITY:

1. MIND IS A RIVER: "…as the current of my mind carried me swiftly into the open sea." 79, "you didn't pollute your own mind by sitting in front of the TV set all day and night…" (Keyes, 1959: 191).

Отже, при розгляді вираження концептуальної метафори MIND у романі Деніеля Кіза «Flowers for Algernon» можна побачити широкий спектр значень слова MIND, яке метафоризується і як живий та неживий предмет, і як контейнер та його саме наповнення. Концептуальні метафори сприяють визначенню вербалізації концепту MIND у творі, для її подальшого вивчення.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

FLOWERS FOR ALGERNON By Daniel Keyes: website. URL: http://www.kkoworld.com/kitablar/deniel_kiz_elcernon_ucun_guller_eng.pdf (date: 22.09.2022).

Lakoff G., Johnson M. Metaphors we live by Chicago. IL: University of Chicago Press, 1980. Pp. 253-254.

Conceptual metaphor is a means of concept verbalization in texts. With the help of a metaphor MIND, used in a novel «Flowers for Algernon» by Daniel Keyes, one can define the main features of the implementation pf this concept.

***Key words**: Metaphor, conceptual metaphor, MIND, concept.*

ФУНКЦІОНУВАННЯ ОРІЄНТАЦІЙНИХ МЕТАФОР ЕМОТИВНОГО КОНЦЕПТУ *LOVE*

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

У статті досліджено 2 орієнтаційні метафори: LOVE IS UP/ANGER IS DOWN та LOVE IS LIGHT. Отож, проаналізовані орієнтаційні або так звані просторові метафори узагальнюють концепт LOVE, який досліджується. За допомогою них ми розкриваємо особливості буденної діяльності людини, аналізуємо її цінності та поведінку у стані коханні.

***Ключові слова:** орієнтаційні метафори, емоції, кохання, пісенний дискурс, любов - вверх, гнів – вниз.*

Науковці, які досліджують концептуальні метафори, підтверджують необхідність вивчення їхніх емпіричних засад, які є основою сприйняття індивідом об'єктів та явищ об'єктивної реальності та її взаємодія з даними предметами. Фізична, культурна чи соціальна навичка мовного об'єднання видається необхідною емпіричною засадою будь-якої концептуальної метафори. Ця теза відображається Дж. Лакоффом, який ретельно описав орієнтаційні метафори. Вони відтворюються у тих випадках, коли повноцінний порядок понять влаштується відповідно до іншої системи, де більше схожих значень поєднано із просторовою орієнтацією (Дж. Лакофф, 1980: 23).

Орієнтаційні метафори базуються на просторових позиціях, такі як: «верх – низ», «центральний – периферійний», «внутрішній – зовнішній», «глибокий – мілкий», «передня сторона – задня сторона» та інші, які дають просторову орієнтацію цьому значенню.

Досліджуючи сучасний англомовний пісенний дискурс, виділяємо чималу кількість орієнтаційних метафор. Систематичність орієнтаційних метафор збігається з ґрунтовними цінностями певної культури. Наприклад, все, що приносить позитивні емоції в американській культурі є добром, а те, що заставляє нас сумувати є злом. Через це можемо стверджувати, що для них все хороше – верх, а все погане – вниз. Яскравим прикладом є орієнтаційна метафора LOVE IS UP/ANGER IS DOWN.

"You **bring me high, high in heaven**" (Christina Perri, "Give Me Love").

"His **fury made me sadder** every day and every night" (Katy Perry, "Teenage Dream").

"I can hear her inner heartbeat for a thousand miles, and **the heavens open up every time she smiles**" (Christina Perri, "A Thousand Years").

"It's you, it's you, it's all for you, everything I do. I tell you all the time, **Heaven is a place on Earth where you tell me all the things you want to do"** (John Legend, "All of Me").

“When you say you love me, know I love you **higher than sky**” (Kacey Musgraves, “Butterflies”).

“My soul slides away,

My **heart drops down**…

When **I’m back in anger**” (Rihanna, “Love on the Brain”).

Під час аналізу тестів англомовних пісень нами була виявлена орієнтаційна метафора LOVE IS LIGHT, яка є чисельною у прикладах. Світло є незамінною річчю для людини, як і любов з точки зору закоханих. Такі елементи, як «блиск» і «найяскравіший», використовуються для пошуку світла. Вони вказали на важливу роль кохання в житті та на наміри шукати його:

“What a feeling in my soul love burns **brighter** than **sunshine**

It’s **brighter** than **sunshine** let the rain fall, I don't care” (Aqualung, “Brighter Than Sunshine”).

“He's my laughter, my lover, my life

He's my **sunlight”** (Nina, “Sunlight”).

Із наведених прикладів можемо зробити висновки, що всі проаналізовані наведені орієнтаційні метафори дозволяють нам стверджувати, прямим або, частіше, прихованим підтекстом про те, що кохання для авторів англомовних пісень відіграє одну із найважливіших ролей у їхньому житті. Для них злість є темрявою, а це означає, що кохання є понад усе.

Отож, проаналізовані орієнтаційні або так звані просторові метафори узагальнюють концепт *LOVE*, який досліджується. За допомогою них ми розкриваємо особливості буденної діяльності людини, аналізуємо її цінності та поведінку у стані коханні.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Апресян Ю. Багатозначність та синонімія слова ЛЮБИТИ. Люблін : Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2000. С. 77-95.

Городецька О. Національно-марковані концепти в британській мовній картині світу XX ст. : автореф. дис. … канд. філол. наук: 10.02.04. Київ, 2003. 21 с.

Lakoff G., Johnson M. Metaphors We Live By. Chicago: University of Chicago Press, 1980. 242 p.

Kövecses Z. Metaphor and Emotion: Language, Culture and Body in Human Feeling. Cambridge : Cambridge University Press, 2000. 244 p.

Kövecses Z. Metaphor in Culture: Universality and Variation. Cambridge : CUP, 2006. 336 p.

The article deals with the analysis of 2 orientational metaphors: LOVE IS UP/ANGER IS DOWN and LOVE IS LIGHT. The analyzed orientational or so-called spatial metaphors generalize the concept of LOVE, which is being investigated. With their help, we reveal the peculiarities of a person's everyday activities, analyze his values and behavior in a state of love.

Key words: *orientation metaphors, emotions, love, song discourse, Love is up, anger is down.*

ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ КОНЦЕПТУАЛЬНОЇ МЕТАФОРИ У МЕДІАДИСКУРСІ

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

У статті проаналізовано зразки метафоричного слововживання, що віддзеркалює актуальний для когнітивної лінгвістики розгляд метафори. Дослідження проведено на матеріалі німецькомовних текстів медіа-дискурсу, зосереджених на політичних та військових питаннях. Метафоричні образи на позначення політично-військових понять демонструють неподільність сприйняття людиною навколишнього світу, розкриваючи також причинно-наслідкові зв'язки у сфері-джерелі метафоричної проєкції.

Ключові слова: *дискурс, медіадискурс, метафора, метафоричні моделі, метафоричне сприйняття, метафоричний суб'єкт.*

Феномен метафори, її сутності та особливостей реалізації у різних сферах мовленнєвої діяльності привертав інтерес дослідників ще з часів античності (зокрема, у працях Квинтиліана, Цицерона та ін.). Дослідження прагматичного потенціалу метафори як джерела експресії та її комунікативного механізму у публіцистичному дискурсі залишаються одним із завдань сучасної лінгвістики.

На феномен метафоричності мислення вказували в своїх роботах багато дослідників: Д. Віко, А. Річардс, М. Бірдслі, Е. Маккормак, Е. Кассирер та інші.

Проте теорія концептуальної метафори вперше була запропонована Дж. Лакоффом та М. Джонсоном у праці «Метафори, якими ми живемо». На думку дослідників, метафоричність нашої свідомості полягає в осмисленні предмета або явища однієї області дійсності через призму іншої (Лакофф, Джонсон, 1980).

Розвиток когнітивної лінгвістики в другій половині XX століття сприяв становленню та розвитку теорії метафори як невід'ємного елементу концептуальної архітектури людини, особливо у медіа-дискурсі.

Метафора як прояв креативності мислення наявна практично в усіх типах дискурсів (політичному, медичному, інституційному), сукупність її функцій проте різниться в залежності від контексту використання (Романюха, 2013: 220).

Кожен суспільно-політичний процес в країні супроводжується творенням та функціонуванням низки нових метафор. Журналісти чи публіцисти в своїх виступах, статтях зображують політиків і політику в різних образах (Одинецька, 2017: 14).

Також складно сьогодні назвати той прояв нашого буття, який би не відображався в інтернет-мережі або інших інформаційних сегментах медіакомунікації. Не буде перебільшенням й констатація тенденції, що дійсна реальність сприймається як певний аргумент її віртуалізованої інтерпретації. Осмислення цієї проблеми в контексті історичної логіки розвитку суспільства вказує на очевидний вибір людини на користь зручного, комфортного ознайомлення із світом крізь призму екрана. Тобто формування індивідуального візуального досвіду через побачене, відображене й трансльоване медіа посередником є однією з актуальних функцій метафори у сучасній реальності (Покулита, 2015: 74).

Використання концептуальних метафор у медіадискурсі допомагає впливати на сприйняття людиною певних явищ і подій, формувати її світогляд, структурувати людське мислення, навчати прогнозувати альтернативні вирішення певної суспільнополітичної проблеми (Баранов, 2004: 39-40).

Найпродуктивнішим різновидом концептуальних метафор у мові засобів масової інформації є, на думку деяких дослідників, соціоморфна, у якій світ репрезентується як модель соціальних відношень у суспільстві, як людська соціальна діяльність (Балашова, 2014: 632).

На різних етапах медіа-дискурсу, метафори відіграють різні ролі. Так, якщо у процесі інтерпретації адресант спочатку звертається до візуальної метафори, то у процесі породження тексту первинною є вербальна метафора (Лут, 2011: 83). Концептуальні метафоричні вирази мови не тільки відображають і пояснюють метафоричне сприйняття дійсності, а й значною мірою формують його, оскільки допоміжним суб'єктом метафори стають явища, вже концептуалізовані й відображені у значеннях слів. Тому вивчення системності концептуальних метафоричних виразів в рамках різних сфер дозволяє проникнути в структури людського мислення і зрозуміти, яким чином ми уявляємо собі навколишній світ і своє місце в ньому (Блэк, 1990: 153-172).

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Аристотель. Поетика. Київ: Мистецтво, 1967. 134 с.

Арутюнова Н. Д., Журинская М. А. Теория метафоры. М.: Прогресс. 1990. С. 385-386

Баранов А. Н. Политический дискурс: методы анализа тематической структуры и метафорики. М., 2004. 84 с.

Балашова Л. В. Русская метафоричиская система в развитии: XI – XXI вв. Знак, 2014. 632 с.

Блэк М. Метафора. М.: Прогресс, 1990. С. 153-172

Лут К. А. Інтеракція візуальних та вербальних метафор у популярному економічному дискурсі. *Нова філологія*. №44. 2011. URL: http:// www.irbis-nbuv.gov.ua/ cgibin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=nvddpufm_2015_3_21 (дата звернення: 19.09.2022).

Одинецька Л. В. Роль метафори в засобах масової інформації. 2017. URL: http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/13506 (дата звернення: 19.09.2022).

Покулита І. К. Зорові метафори культури у візуальносмисловому сегменті медіа комунікації. 2015. URL: http://novyn.kpi.ua/2015-2/10_Pokulyta.pdf (дата звернення: 19.09.2022).

Романюха М. В. Основні функції метафори в економічному медіа дискурсі. *Мова і засоби масової комунікації*. 2013. URL: http://ir.kneu.edu.ua/handle/2010/2566. (дата звернення: 19.09.2022).

Lakoff G., Johnson M. Metaphors we live by. Chicago: University of Chicago Press, 1980, 219 p.

The article analyzes samples of metaphorical word usage, which reflects the consideration of metaphor relevant for cognitive linguistics. The research was conducted on the material of German-language media discourse texts focused on political and military issues. Metaphorical images to denote political and military concepts demonstrate the indivisibility of human perception of the surrounding world, also revealing cause-and-effect relationships in the source sphere of metaphorical projection.

***Key words**: discourse, media discourse, metaphor, metaphorical models, metaphorical perception, metaphorical subject.*

ЛІНГВОКОГНІТИВНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ В АНІМАЦІЙНИХ ФІЛЬМАХ (НА МАТЕРІАЛІ ФІЛЬМІВ СТУДІЇ ПІКСАР)

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

У роботі розглянуто чотири види міжтекстових зв'язків по відношенню до дієтезису на основі анімаційного фільму «Душа». Нами досліджено як на різних дієтетичних рівнях виражаються концепти різного типу.

Ключові слові: *інтертекстуальність, дієтезис, екстрадієтетичні інтертексти, дієтетичні інтертексти, контрадієтетичні інтертексти, теледієтетичніті інтертексти.*

Споконвіку інтертекстуальність була поширеним мистецьким явищем, основні типи й форми якої з'явилися в найдавнішу літературну епоху. Крім того, вони були теоретично осмислені задовго до постструктуралістської філософської реконструкції. Саме тому інтертекстуальність не можна трактувати в один спосіб.

З точки зору медіа, поняття інтертекстуальність має незвичайне походження в літературознавстві. Багато відомих дослідників, як от М. М. Бахтін (Бахтін, 1979), Ю. Крістєва (Крістєва, 1969), Р. Барт (Барт, 1989), Ю. М. Лотман (Лотман, 1994) були переконані, що суть тексту полягає в його взаємодії з усією системою текстів, які існують ззовні, і аж ніяк не створюються всередині нього ізольовано. Крім того, американський дослідник Джим Коллінз стверджує, що виведення на передній план різноманітних стало однією з найважливіших рис сучасного оповідання (Collins, 2013 : 464), демонструючи, те, яким невід'ємними є явище інтертекстуальності для сучасних ЗМІ.

У своєму дослідженні ми проаналізували анімаційний фільм студії Pixar «Душа». Варто зазначити, що анімація – спосіб передачі інформації, сприйняття і створення концептів. В анімації процес сприйняття, осмислення відбувається саме через аудіовізуальне спілкування. Перевагою анімації у порівнянні з іншими видами мистецтва є її комунікативний ефект і кодування

інформації через поєднання кадрів і звуків, що відповідають психологічним особливостям людини. Аудіовізуальне спілкування – мультимодальний процес, пов'язаний зі сприйняттям інформації через акустичні сигнали, жести, міміку тощо. В процесі аудіовізуального спілкування ми осмислюємо та узагальнюємо отриману інформацію через метафоричне мислення і вибудовуємо у свідомості художній простір.

В основі нашого дослідження лежить авторська інтертекстуальність Сема Саммерса, яка розрізняє 4 інтертекстуальні способи існування текстів щодо наративу.

В епізоді, де Джо щодуху мчить на концерт, творці фільму зобразили насичений та швидкий темп життя у Нью-Йорку за допомогою дієґетичних елементів: дзвінкий сміх дівчаток, гавкіт собаки, звуки машин, мотицикла й ремонтних робіт (9:50). Герої анімаційного фільму знають і чують ці звуки,тож вони виступають своєрідним зв’язком між вигаданим світом героїв та людським. А ось сумна пісня, яка грає, коли Джо Гарднер повертається в порожню квартиру, максимального реалістично передає емоції головного героя і символізує його тугу за Душею-22, при чому персонаж не чує цієї мелодії і навіть не здогадується про її снування. Тож вона є екстрадієґетичним інтертекстом.

Потрапивши у потойбіччя, Джо Гарднер і Душа-22 випадково міняються тілами і потрапляють на Землю в нових образах. Така ситуація немає нічого спільного з реальністю та існує лише в дієґезисі самого мультфільму. Тож цей елемент є контрадієґетичним

Коли Джері знайомить головного героя, Джо Гарднера, з Душею-22, то наголошує, що вона мала таких відомих наставників як Авраама Лінкольна, Мати Терезу та Магатма Ґанді (21:05). Тож оскільки, в анімаційному фільмі посилаються на реальні визначні постаті, вони є теледієґетичними елементами.

Отже, анімація як недооцінена форма мистецтва є такою ж гідною, як і будь-яка інша, при чому вона збагачується іншими художніми творами, які належать до різних галузей, як от література та музика. Крім того, це

дослідження демонструє, що інтертекстуальне явище, помічене в анімаційному фільмі «Душа», може розважити і дітей, і дорослих, незважаючи на минуле переконання, що інтертекстуальність не є поширеною в анімації.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Барт Р. От произведения к тексту. *Избранные работы: Семиотика. Поэтика*. М.: Прогресс, 1989. С. 27-28.

Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. 373 с.

Лотман Ю., Цивьян Ю. Диалог с экраном. Таллинн: Александра, 1994. 137 с.

Collins J. Genericity in the Nineties. *Cultural Theory and Popular Culture*: *A Reader* / edited by John Storey. London: Routledge. 2013. 4th ed. 464 c.

Kristeva J. Semeiotike. Recherches pour une semanalyse. Essais. Paris, 1969. 113 c.

The paper examines four types of intertextual connections in relation to diegesis based on the animated film «Soul». The article defines how different types of concepts are expressed at different diegetic levels.

Key words: *Intertextuality, diegesis, extra-diegetic intertexts, diegetic intertexts, contra-diegetic intertexts, tele-diegetic intertexts.*

КОГНІТИВНІ МЕХАНІЗМИ ТВОРЕННЯ ІНТЕРНЕТ-МЕМІВ НА ТЕМУ КАРАНТИНУ

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

Глобальна пандемія коронавірусу була однією з найпопулярніших тем для інтернет-мемів. Будь-який аспект коронавірусу набував гумористичного ефекту внаслідок когнітивних механізмів нашого сприйняття світу, таких як концептуальна інтеграція та зсув фрейму.

Ключові слова: *Інтернет-мем, концепт, концептуальна інтеграція, фрейм, зсув фрейму, коронавірус.*

Пандемія COVID-19 у 2020 році посіла перше місце у чартах новин та публічних обговорень в традиційних ЗМІ та соціальних мережах. І експерти, і пересічні публічно висловлювали свою думку щодо нового вірусу та заходів безпеки, які застосовуються для стримування його поширення. Усе це стимулювало активність громадян у соціальних мережах, що проявляється у їх плідному виробництві цифрового гумору, тобто мемів, про COVID-19. Вони

утворюються за допомогою концептуальної інтеграції та зсуву фрейму. У своїй роботі я дослідила ці основні когнітивні механізми творення інтернет-мемів на тему карантину.

Головним теоретиком теорії зсуву фреймів є Шона Коулсон. Вона проводить перегляд оригінальних фреймових систем і композиційного підходу до смислової конструкції, висвітлюючи їх недоліки та стверджує, що системи, засновані на фреймах, є крихкими, оскільки скрипти фреймів є жорсткими структурами даних і не можуть врахувати події, які виходять за рамки звичайних (Coulson, S., 2001: 83). Гумористичні структури, зокрема і інтернет-меми засновані на зсуву фреймів і «навмисно побудовані, щоб порушити очікування «слухача» (Coulson, S., 2001: 49). Цей підхід припускає, що люди можуть вийти за межі знання типового, щоб конструювати творчі нетрадиційні значення.

Теорія концептуальної інтеграції побудована на основі концепції ментальних просторів Жиля Фоконьє. Згідно теорії, когнітивні операції, що відбуваються в людському мозку і пов'язують мову і мислення, здатні створювати різного роду значення: від найпростіших понять до складних теорій. Концептуальною інтеграцією вчені називають базову когнітивну операцію, яка здійснюється за певною схемою на різних рівнях абстракції і має чітку структуру, яка включає в себе вхідні простори «input spaces», загальний простір «generic space» та змішаний простір «blended space» чи бленд «blend». (Fauconnier G. , 1997: 189)

Інтернет-мемів на тему COVID-19 настільки багато що неможливо описати усі приклади та їх тематику. Уже одна країна походження хвороби спровокувала ряд асоціацій у інтернет-користувачів, адже вірус начебто зроблений в Китаї, отже CORONAVIRUS IS MADE IN CHINA. Асоціації чогось зробленого в Китаї здебільшого негативні. Це щось низької якості, дешеве, швидко зламається, розповсюджене по всьому світі. Аналогічно ми переносимо всі ці якості чогось зробленого в Китаї на коронавірус і тепер коронавірус це щось поганої якості, низькоякісний вірус, який не несе безпеки

всьому людству та швидко зникне. З цього випливає концептуальна інтеграція CORONAVIRUS IS MADE IN CHINA, де перший вхідний простір буде CORONAVIRUS або просто VIRUS, а другий це будь-що MADE IN CHINA.

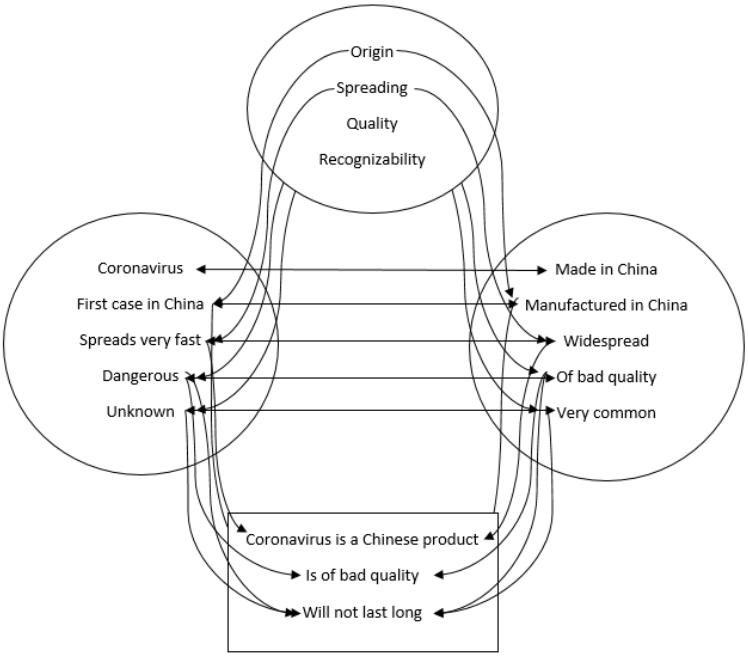


Рис. 1. Процес концептуальної інтеграції метафори «CORONAVIRUS IS MADE IN CHINA»

За аналогією я дослідила і інші втілення концептуальних інтеграцій в інтернет-мемах та виокремила такі як CORONAVIRUS IS A CHINESE PRODUCT, CORONAVIRUS IS EVERYTHING CHINESE, MASK IS ANTIVIRUS SOFTWARE, MEDICAL MASK IS PET CONE.

Зсув фрейму можна прогледіти на ставленні людей до інших захворювань під час епідемії коронавіруса. Усі скарги на здоров'я списували на коронавірус, усі симптоми були тільки признаками коронавірусу. Користувачі інтернету вмить побачили людську необізнаність та почали висміювати їх. Наприклад, на мемі зображено аналізи людини на збудники хвороб. На COVID-19 теж показав негативний результат, чому і почав радіти наш герой, проте усі інші хвороби, такі як гепатити, позитивні, але уся увага тепер привернута тільки на коронавірус. Фрейм небезпечної хвороби тепер притаманний тільки коронавірусу, тобто COVID-19 IS DANGEROUS; OTHER DISEASES ARE NOT DANGEROUS.

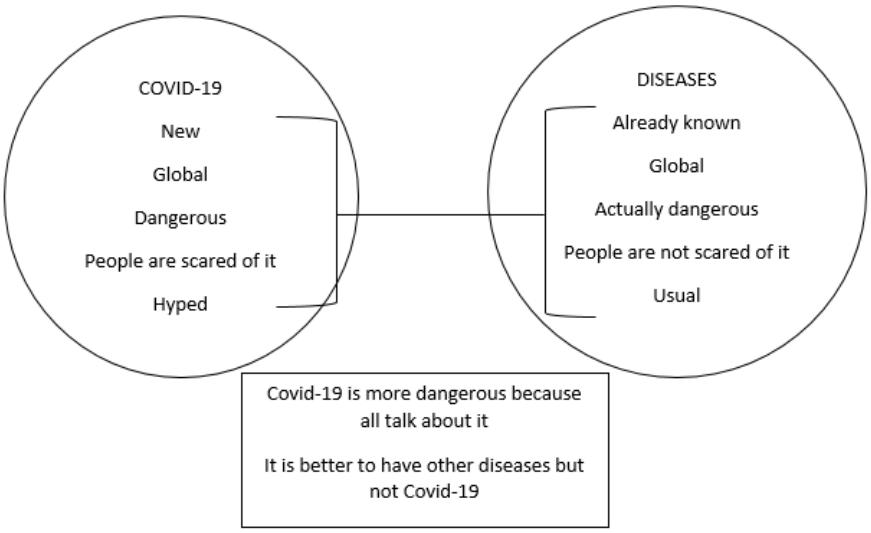


Рис. 2. Процес зсуву фрейму метафори «COVID-19 IS DANGEROUS; OTHER DISEASES ARE NOT DANGEROUS»

У моїй роботі досліджені такі зсуви фрейму як CORONAVIRUS IS DANGEROUS; ANYTHING ELSE IS NOT DANGEROUS, MEDICAL MASK IS ANYTHING THAT COVERS YOUR FACE, KNOWING THAT YOU ARE SICK WITH CORONAVIRUS.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Coulson S. Semantic Leaps: Frame-Shifting and Conceptual Blending. *Meaning Construction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

Fauconnier G. Mappings in thought and language. Cambridge University Press, 1997.

The global coronavirus pandemic has been one of the most popular topics for internet memes. Any aspect of the coronavirus acquired a humorous effect due to the cognitive mechanisms of our perception of the world, such as conceptual blending and frame shifting.

Key words: *Internet meme, concept, conceptual blending, frame, frame shifting, coronavirus.*

ЗАСОБИ РЕАЛІЗАЦІЇ ФУНКЦІОНАЛЬНО - СЕМАНТИЧНОЇ КАТЕГОРІЇ МОДАЛЬНОСТІ 1710 - 1920 РР

Тетяна Маринеевич
Прикарпатський національний університет ім. Василя Стефаника
м. Івано-Франківськ

Проблема модальності завжди була актуальною для лінгвістики, тому в даній статті автор досліджує вираження модальності в текстах 1710-1920 рр. Застосовуючи програму Lancsbox було проаналізовано слова, які виконують функцію вставного слова та зафіксовано їх частотність вживання.

Ключові слова: *модальність, дискурс, частота, функція, лінгвістика.*

Проблема модальності турбувала науковців і дослідників всіх часів. Завдання кожного дискурсу – надати інформацію, висловити ставлення автора, а також, вплинути на читача. І саме завдяки модальності автори отримали такі потужні лінгвістичні інструменти. Метою дослідження є аналіз засобів реалізації модальності в текстах 1710 – 1920 рр. Дані тексти належать до різноманітних жанрів і типів літератури, зокрема трактати, проповіді, заповіти, драматичні твори, епістолярна література та ін. Це дає нам змогу говорити про цілісність дослідження та репрезентацію англійської мови загалом, а не певного жанру чи авторського дискурсу.

Термін "модальність" є багатоаспектним та використовується у багатьох сферах, таких як філософія, літературознавство, психологія, логіка та ін. Щодо лінгвістики, то одним з найбільш вичерпних визначень модальності є три підходи Х. Неррога: 1) модальність як "ставлення мовця до висловлюваного"; 2) модальність у термінах "актуальність", "суб'єктивність", "істинність", "реальність" або "ірреальність"; 3) модальність як реалізація значень можливості й необхідності (Burns, 2005: 679). Модальність в сучасній англійській мові виражається завдяки лексичним та граматичним засобам. Лексичними засобами є модальні слова, основна синтаксична функція яких – функція вставного слова. Граматичні, в свою чергу, - це модальні дієслова та спосіб дієслова. Н. О. Кобріна виокремлює три групи модальних засобів: слова-твердження, слова-припущення, та слова, що дають оцінку висловлюваного (Collins English Dictionary: 215-216).

Матеріалом дослідження слугують англомовні тексти 1710–1920, які задля точності отриманих результатів були поділені на 5 періодів, кожен з яких в середньому налічував близько 1398466 символів та 37258 лем, що були проаналізовані шляхом використання спеціалізованої програми обробки корпусів Lancsbox. У ході дослідження було визначено кількість слововживань та їх частоту.

Для узагальнення отриманих результатів, всі отримані показники частоти у відсотках зображено на графіку 1.

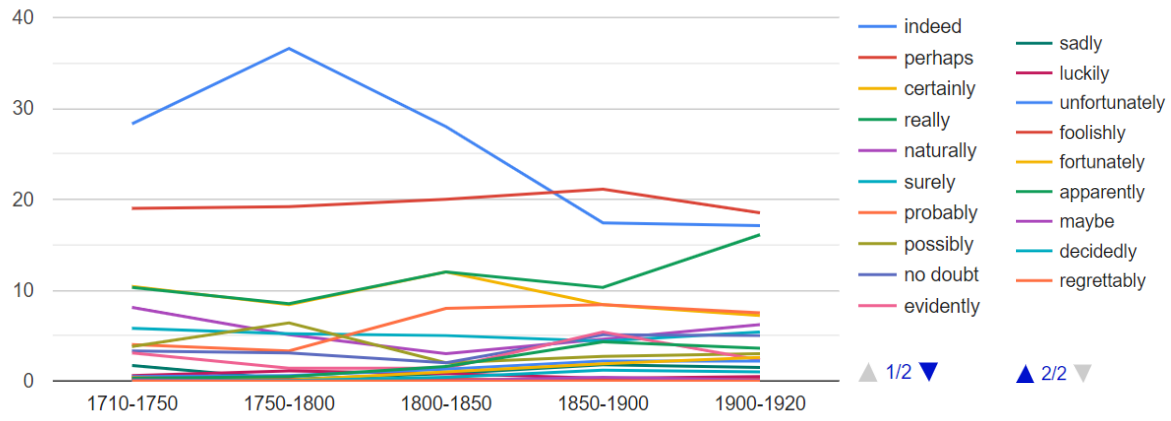


Рис. 1.1 Показники частоти модальних слів із функцією вставного слова в текстах 1710-1920 рр.

Проаналізувавши весь пізньоновоанглійський період, можна спостерігати, що основні тенденції залишаються незмінними в усіх п'яти проміжках часу: , можемо стверджувати, що найбільш вживаними були слова "indeed", "perhaps", "certainly", "really", які в кожному періоді характеризуються високою частотністю і однаковими інтенціями. Можливою причиною таких показників є широкий спектр значень кожного слова і нейтральний стиль висловлювання. На основі поділу Н. О. Кобріної можна спостерігати, що "слова-твердження" є найбільш використовуваним видом даних слів. Результати даного дослідження повністю співпадають з даними English Collins Dictionary, оскільки частота вживання "indeed", "perhaps", "really" в досліджуваних роках відносно стала. (Merriam-Webster Dictionary) Щодо модальних "слів-припущень" можемо спостерігати, що слово "perhaps" є одним з найвживаніших слів у даному дослідженні, а решту "probably, possibly, evidently, apparently" займають середню позицію серед досліджуваних слів. Низькі показники спостерігаються за словами "fortunately, foolishly, luckily, sadly, unfortunately", які використовуються при прямій оцінці авторами висловлюваного, тому можемо стверджувати, що дана функція модальності є менш затребованою.

Впродовж аналізу всього дослідження ми можемо спостерігати як увійшло у вжиток модальне слово "decidedly", яке в кожному наступному періоді все

частіше використовувалося авторами, тому наглядно продемонстровано дані з Merriem-Webster dictionary, що дане слово почало використовуватися в 19 ст. (Oxford English Dictionary). Вперше в опрацьованих текстах його використав Р. Бернс в 1788 р. слово в значенні: "твердо", "рішуче" ("*I am decidedly of opinion that the step I have taken is vastly for my happiness*") (Кобрина, 1985). Не вдалося зробити спостереження з модальним словом "regrettably", оскільки дане слово так і не було використане в досліджуваних текстах.

Для повноти даного дослідження було вирішено проаналізувати ще один лексичний засіб модальності, а саме модальні фрази, які стоять в одному синонімічному ряду зі словами вище і розширять можливості для глибшого пояснення отриманих результатів.

Наприклад, на початку 19 ст. спостерігається різка градація використання фрази *"of course"* (Рис. 1.2) - для пояснення цього явища використано дані з Oxford dictionary. Дана фраза появилася в середині 1500-х років і використовувалася як прикметникова фраза, що означає «належить до звичайної процедури; звичайний; природний», і тільки після 1800-х років ця фраза набула значення "очевидно", оскільки у 1823 році в EOD вперше згаданий приклад *"of course"* у цьому значені. Можемо зробити висновки, що це і пояснює такий сплеск у використанні. На попередньому графіку можна спостерігати спад використання слова *"naturally"*в даному періоді, і, як висновок, можемо спостерігати як модальна фраза *"of course"* набула нового значення і почала витісняти із вжитку модальне слово *"naturally"*.

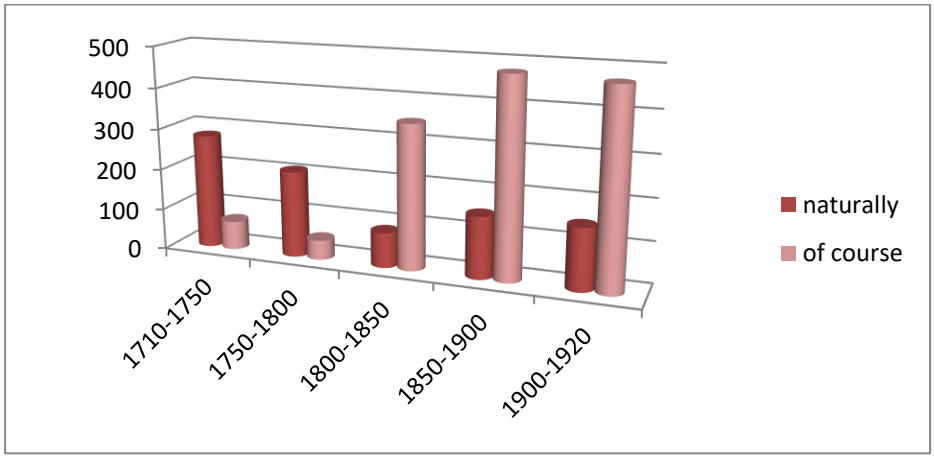


Рис. 1.2 Частота використання "naturally" і "of course" в 1710-1920 рр.

Отже, модальність – доволі складне і багатопланове поняття, яке намагалися дослідити науковців. В даній статті було виконане дослідження модальних засобів у текстах 1710-1920рр. Застосовуючи програму Lancsbox було проаналізовано слова, які виконують функцію вставного слова та зафіксовано найвищу частотність вживання у слів “indeed” та “perhaps”. Через відповідний стиль текстів, слова, що висловлюють оцінку та більш розмовні слова мають значно нижчу частоту використання. Отримані результати свідчать про перспективність подальшого дослідження модальності в різні періоди часу та порівняння отриманих даних.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Burns R. The Letters of Robert Burns. 1939. URL: https://www.fulltextarchive.com/book/The-Letters-of-Robert-Burns/4/ (date:12.07.2022).

Narrog H. Modality, Mood, Change of Modal Meaning: A New Perspective Cognitive Linguistics, 2005. c. 679.

Collins English Dictionary. URL: https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english (date: 14.09.2022).

Merriam-Webster Dictionary. URL: https://www.merriam-webster.com/ (date: 12.04.2022).

Oxford English Dictionary. URL: https://public.oed.com/search/of+course/?post_type=any (date:12.08.2022).

Кобрина Н. А., Корнеева Е. А., Осоковская М. И., Гузеева К. А. Грамматика английского языка. Морфология. Синтаксис. М., Просвещение, 1985. с. 215-216.

The problem of modality has always been relevant for linguistics, therefore, in this article, the author examines the expression of modality in the texts of 1710-1920. Using the Lancsbox program, words that perform the function of interjections have been analyzed and their frequency of use has been recorded.

Key words: *modality, discourse, frequency, function, linguistics.*

НАРАТИВНА СТРУКТУРА ПОЕЗІЙ У ПРОЗІ ШАРЛЯ БОДЛЕРА

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

Йдеться про специфіку наративу у поезіях у прозі Шарля Бодлера. Виокремлено три форми наративного моделювання за внутрішньою жанрово-стильовою домінантою.

Ключові слова: *поезія в прозі, наратив, епіка, лірика, Шарль Бодлер.*

Наративні форми, як правило, відображають не лише особливості індивідуального стилю письменника, стильові домінанти і константи його творчості, а й стильові тенденції доби, а також взаємодію літературних напрямів, течій, жанрів. Наративна специфіка поеми в прозі включає метод викладу матеріалу та класифікаційний критерій, який дозволяє аналізувати твори з точки зору їх побудови, структури побудови оповіді, тип оповідача, притаманні прийоми розповіді, тобто наратії, темп оповіді, спосіб зображення художнього світу, специфіка героя, характеристика хронотопу, способи створення емоційного впливу на оповідача, читача. Вважають, що необхідними конструктивними елементами його є: ліричний герой, лірична подія та ліричний сюжет. При цьому під ліричною подією він пропонує розуміти ментальну подію, "переміну внутрішньої Я-позиції", а під ліричним сюжетом – "динаміку рефлексії, динаміку осмислення станів, процесів або подій" (Максимова, 2018: 137).

Наратив в збірці Шарля Бодлера "Поезії в прозі або Паризький сплін" (1862) являють собою переважно прозові мініатюри із редукованим мікросюжетом, що включає одну мікроподію, реакцію на неї та узагальнювальний епілог, який містить рефлексію поета з приводу того, що трапилося та який виявляє алегоричну природу тексту. Наративні мікросюжети орієнтовані на жанр притчі, новели. Поет часом використовує відомі сюжети, але, як правило, замінює традиційну розв'язку новою. Наративна стратегія автора в циклі поезій в прозі аналогічна його установці в ліричній поезії, де він, обираючи традиційні теми, розвиває їх незвичним, парадоксальним чином. Наративність показує наявність подій, розгортання історії.

Виокремлюють три форми наративного моделювання за внутрішньою жанрово-стильовою домінантою: оповідь з переважанням епіко-реалістичних елементів, оповідь з переважанням лірико-імпресіоністичних елементів та драматизація оповіді. За сюжетно-композиційною структурою твори епіко-

реалістичного блоку можна поділити на дві категорії: першу можна визначити домінуванням лінійного принципу зачину, а друга –фрагментарним принципом композиції з підвищеною естетизацією та інтелектуалізацією. Творам лірико-імпресіоністичних моделей притаманні внутрішній психологізований сюжет, увага до почуттів і змін емоційних станів, а також стильовий синкретизм. Лірична семантика твору тісно пов'язана з позицією ліричного героя, особистими авторськими переживаннями (Bigun, 2021: 145).

Іноді поезії в прозі Бодлера мають драматизовану форму діалогу або монологу. При цьому у двох діалогах відсутній оповідач, у решті – оповідач здійснює презентацію учасників діалогу і коротко коментує те, що відбувається. Також одним з учасників є ймовірно ліричний герой. Він веде бесіду із самим собою, тобто із своєю душею. Не виключено, що в інших випадках також має місце замаскована автокомунікація. Також у деяких поезіях наративність виражена яскраво та виразно. Вони орієнтовані на жанр новели, описують несподівану парадоксальну подію або гостру реакцію на події.

Отже, особливостями організації подієвого ряду у творах Ш. Бодлера є причинно-наслідкові зв'язки, визначена часова та просторова структури, змінність ситуацій, представлення не просто переліку подій, а нарації про події, фокалізація зазвичай зосереджується не на самій події, а на сприйнятті її з боку одного з персонажів. Якщо наратор виражено присутній у внутрішньотекстовому просторі, він передає своє оцінне ставлення до того, що відбувається.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Максимова Т. Образы и мотивы преображения реальности в творчестве Шарля Бодлера. *Соловьевские исследования*. Выпуск 2 (57), 2018. С. 122-136. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/obrazy-i-motivy-preobrazheniya-realnosti-v-tvorchestve-sharlya-bodlera-stihotvoreniya-v-proze-i-tsvety-zla (дата звернення: 23.09.2022).

Bigun O. Narrative Strategy of Paul Verlaine's Prose Poems . *Narrative Strategy of Paul Verlaine's Prose Poems . Journal of Vasyl Stefanyk Precarpathian National University*. 2021. Vol. 8, No.2, pp. 92-99. DOI: https://doi.org/10.15330/jpnu.8.2.92-99 (дата звернення: 23.09.2022).

It is about the specifics of narrative in the prose poems of Charles Baudelaire. Three forms of narrative modeling by the internal genre-stylistic dominant are distinguished.

Key words: *Prose poetry, narrative, epic, lyrics, Charles Baudelaire.*

ОСОБЛИВОСТІ КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЇ ПОНЯТТЯ SURVIVAL (НА МАТЕРІАЛІ «THE MAZE RUNNER»)

Соломія Садівська
Прикарпатський національний університет мені Василя Стефаника
м. Івано-Франківськ

У роботі охарактеризовано компонентний аналіз як засіб структуризації семантичного простору лексеми-імені концепту SURVIVAL. Наведено приклади об'єктивізації через прямі номінації у серії фільмів «The Maze Runner». Нами досліджено особливості концептуалізації поняття SURVIVAL на матеріалі «The Maze Runner».This article characterizes component analysis as a means of structuring the semantic space of the lexeme-name of the SURVIVAL concept.

Ключові слова: *концептуалізація, компонентний аналіз, лексема, емоційний концепт.*

Для визначення концептуалізації поняття «SURVIVAL» на матеріалі «The maze runner», спочатку вважаємо за необхідне розкрити компонентний аналіз як засіб структуризації семантичного простору лексеми-імені концепту SURVIVAL. Зазначимо, у літературних творах завжди є теми, які автори беруть за ключові для розповіді історій. Розповідаючи їх, автори обирають слова, які стосуються обраної теми. Такі слова можуть демонструвати певну подібність у значенні або синонімічному відношенні, протилежність або антонімічний зв'язок, загально-специфічний чи гіпонімічний, словосполучний зв'язок. У лінгвістичному аналізі, зокрема семантичному, існує один підхід до розгляду відношення слів у текстах – аналіз лексичного поля.

Варто виокремити, основною метою компонентного аналізу є розділення значення мовної одиниці на диференційні семантичні ознаки. Зазначимо, М. Кочерган під компонентним аналізом розуміє «систему прийомів лінгвістичного вивчення значень слів, суть якої полягає в розщепленні значення слова на складові компоненти, які називають семами, семантичними множниками і рідко маркерами» (Кириленко, 2007: 256). Отже, даний метод слугує для виокремлення тих особливих відтінків значень в одиницях інших

мов та найчастотніших сем, які формують мовну картину носія певної мови. Також цей метод буде корисний для дослідження і тлумачення значень лексем, які реалізовані в певних текстах.

На нашу думку, для вивчення емоційного концепту важливими є всі три класи мовних одиниць; водночас, солідаризуючись із Л. Г. Бабенко та О. Ю. М'ягковою, уважаємо, що найбільш інформативним для аналізу концептів базових емоцій як таких, що є чітко диференційованими, є перший – клас номінантів, які є вербальними знаками емоцій та «найочевиднішим і найдоступнішим засобом фіксації складного й важковловлюваного феномену» (Голубовська, 2004: 12).

У серії фільмів «Maze Runner» нами було нараховано 8 прикладів його об'єктивізації через прямі номінації. Якщо говорити коротко, то сенс фільму «Той, що біжить у лабіринті» в самопожертві людини. Так головний герой вирішує здатися, щоб урятувати інших людей*:*

In time, a new generation emerged that could survive the virus. Suddenly, there was a reason to hope for a cure. But finding it would not be easy. [00:01:38]

У романі установа, яка створена для боротьби з епідемією, – це Департамент, який проводить експерименти з вивчення Зони вбивства. У сценарії фільму зловісну організацію назвали коротко: WCKD.

It's amazing what people can accomplish when their survival's at stake. Squeeze them hard enough, there's nothing they can't do. No line they won't cross. [01:04:39]

Члени Департаменту користуються з емоційно-забарвленої лексики, переносячи ознаки неживих предметів на людей (squeeze them hard enough), підкреслюючи маріонетковість підлітків та загальну безвихідь їхнього становища.

At least we gave them the tools they'll need to survive. Maybe they'll succeed where we've failed. Are you really telling me that you're giving up? After everything? [01:05:57]

Користуючись з антонімічної пари *to succeed – to fail* підсилюється фрейм страху, неминучості, з'являється відчуття тривожності.

Let's just say the world out there is in a rather precarious situation. We're all hanging on by a very thin thread. The fact that you kids can ***survive*** *the Flare virus…*

Місце дії фільму схоже на наш похмурий світ, сповнений нерозуміння, ворожнечі та зла. Це Глейд – простір, замкнутий багатометровими брудно-сірими бетонними стінами та з усіх боків оточений Лабіринтом.

Можна зробити висновок, одним із базових емоційних концептів у структурі емоційної концептосфери є концепт "SURVIVAL" – комплексне культурно та соціально детерміноване когнітивне утворення, що є насамперед переживанням емоції боротьби за життя та її осмисленням і знаходить вияв у різних способах вербальної та невербальної об'єктивації. Відповідно до типу свідомості, що рефлексує емоційний досвід, а також сфери функціонування, можемо говорити про емоційний концепт "SURVIVAL" як художній, релігійний, наївний та науковий.

Отже, домінантою ментально-мовної структури наукового емоційного концепту є системотворче термінопоняття "SURVIVAL", на основі якого відбувається упорядкування взаємопов'язаних між собою інших наукових понять психології; наївного – власне емоційний образ страху, сформований унаслідок безпосереднього контакту людини з дійсністю, який, просуваючись щаблями абстракції, поступово стирається й постає у свідомості людини в зредукованому до емоційного тону вражень вигляді, одночасно він набуває інших форм ментального вияву.

Поняттєву структуру як наївного, так і наукового концепту найточніше відбито в імені концепту – лексемі survival. На поняттєвому рівні наївний та науковий емоційний концепт "виживання" як мовномисленнєвий образ, сформований на основі комплексного безпосереднього сприймання ситуації емоційного переживання в минулому, можна представити через причиново-наслідковий ланцюг, тобто через фрейм. За даними лексикографічних джерел фрейм "страх" формують такі спільні для наївного та наукового концептів слоти та субслоти: "[емоційний] стан-реакція", корелятом якого у науковій

картині світу є “емоція”, “каузатор”, “внутрішній вияв”, “зовнішній вияв”, “експерієнцер”, “ступінь вияву”.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Голубовська І. О. Етнічні особливості мовних картин світу. Київ : Логос, 2004. с. 12.

Кириленко Т. С. Психологія: емоційна сфера особистості : навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. Київ : Либідь, 2007. с. 256.

The article provides examples of objectification through direct nominations in the «Maze Runner» film series. We investigated the peculiarities of conceptualization of the concept of SURVIVAL based on the material «The Maze Runner».

***Key words**: conceptualization, component analysis, lexeme, emotional concept.*

ІМПРЕСІОНІСТИЧНІ ПРИЙОМИ ПЕЙЗАЖНОЇ ТА ПОРТРЕТНОЇ ХАРАКТЕРИСТИКИ У СТИЛЬОВІЙ ПАЛІТРІ РОМАНУ Р. КІПЛІНГА «THE LIGHT THAT FAILED»

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

Неповторна стильова манера Р. Кіплінга у романі «The Light That Failed» найбільш наближена до імпресіонізму, який найповніше розвинувся у французькій літературі як виклик академічному мистецтву. Отож, якщо живописний імпресіонізм безпосередньо сформувався у пленерних етюдах, у прагненні передати швидкоплинність життя, схопити мінливість світу і зафіксувати рух на полотні, то і в літературі імпресіоністичні прийоми найбільш яскраво знайшли своє втілення у пейзажних та портретних прийомах.

***Ключові слова:** імпресіонізм, колористика, техніка заповільненого кадру, пейзажні і портретні описи, синтез мистецтв.*

Неповторна стильова манера Р. Кіплінга у романі «The Light That Failed» найбільш наближена до імпресіонізму, який найповніше розвинувся у французькій літературі як виклик академічному мистецтву. Зважаючи на близькість імпресіоністичної естетики до живопису, у літературі часто застосовуються прийоми живопису, відбувається, так би мовити, синтез мистецтв, відтворення словом живописної техніки. Як зауважує Н. Головченко, імпресіоністи «за мистецьку майстерню обрали відкритий простір, а фіксацію

мінливих станів природи, тонких відтінків світла, забарвлення предметів залежно від освітлення поглибили і вдосконалили техніку письма» (Головченко, 2005: 10). Отож, якщо живописний імпресіонізм безпосередньо сформувався у пленерних етюдах, у прагненні передати швидкоплинність життя, схопити мінливість світу і зафіксувати рух на полотні, то і в літературі імпресіоністичні прийоми найбільш яскраво знайшли своє втілення у пейзажних та портретних прийомах.

Роман Р. Кіплінга «The Light That Failed» побудований на протиставленні природи, а разом з нею і повноти життя та переживання емоцій на різних континентах. Формування Діка як художника відбулося саме на узбережжі Нілу в Суакіні у період англійських військових дій. Вихованець імпресіоністичної французької школи Дік Хелдар зрозумів, що фіксувати батальні сцени треба швидко і чітко, враження і перипетії бою змінюються миттєво, а тому й художня майстерність вимагає інших прийомів та засобів. Каїр, Александрія, Ісмаїліт, Порт-Саїд – ці місця вразили Діка міськими ландшафтами, природніми пейзажами, рослинністю, пустинями й пісками, тобто багатством кольорів, ароматів, людей, а військові дії Англії на континенті увиразнили сприйняття часу й простору художника. Безперечно, письменник, слідуючи живописній манері художників, прагне зафіксувати у своїй розповіді кольорову гаму, тим самим наближаючись до імпресіоністичної техніки письма.

Протиставлення життя на різних континентах простежується на лексичному рівні. У зображенні Африки домінують яскраві кольори та їх відтінки (*Opal and umber and amber and claret and brick-red and sulphur-cockatoo-crest sulphur-against brown, with a nigger-black rock sticking up in the middle of it all, and a decorative frieze of camels festooning in front of a pure pale turquoise sky.* (Kipling, 1903: 55). У творі спостерігаємо поглиблену увагу до світу природи. Відчуття кольору, світла, повітря вказують не тільки на зовнішні ознаки природи, але й передають психологічний стан героя, порухи його душі. В африканських пейзажах, окрім яскравої колористики, спостерігаємо такі риси імпресіонізму:

рух – військові битви, масштабні зіткнення, гамір і шум;

звуки – артилерійські канонади, гудки пароплавів, звуки Нілу, музику і танці;

запахи – запах Нілу, верблюдів, сіна, диму, парусини.

На відміну від африканських краєвидів, в описах Лондона домінують інші барви та відтінки: туман, сірість, сирість, білизна.

Життя в англійській столиці за ритмом, темпом, відчуттями, подіями, кардинально відрізнялося від насиченого життям перебування в Каїрі, в Лондоні час ніби зупинився: «*Torpenhow was sprawling in a long chair with a small fox-terrier asleep on his chest, while Dick was preparing a canvas. A dais, a background, and a lay-figure were the only fixed objects in the place. They rose from a wreck of oddments that began with felt-coyered water-bottles, belts, and regimental badges, and ended with a small bale of second-hand uniforms and a stand of mixed arms. The mark of muddy feet on the dais showed that a military model had just gone away. The watery autumn sunlight was failing, and shadows sat in the corners of the studio*» (Kipling, 1903: 53-54). В описах континентальної Європи домінує нудьга, незадоволення, вони позбавлені життєрадісності, натхнення. Дейзі ціле літо мріє намалювати картину, яка має прославити її ім'я, однак чи в Лондоні, чи у школі Камі, вона не досягає прогресу, зішкрібає й знову малює прекрасну голівку Меланхолії, але без успіху, списуючи свою поразку на несприятливу погоду: «*Summer had come upon Vitry-surMarne and parched it to the bone. The grass was dry-burnt in the meadows, the clay by the bank of the river was caked to brick, the roadside flowers were long since dead, and the roses in the garden hung withered on their stalks. The heat in the little low bedroom under the eaves was almost intolerable. The very moonlight on the wall of Kami's studio across the road seemed to make the night hotter, and the shadow of the big bell-handle by the closed gate cast a bar of inky black tbat caught Maisie's eye and annoyed her*» (Kipling, 1903: 240-241).

Навіть сліпий, повернувшись до Африки, Дік краще представляє оточення «*There was colour, light, and motion, without which no man has much pleasure in*

living» (Kipling, 1903: 329). Його погляду відкриваються барви, запахи, рух, він відчуває повноту життя.

На відміну від реалістичного зображення в імпресіоністичному творі змінюється відчуття часу, перебіг подій фіксує тільки значущі моменти, окремі фрагменти дійсності, при чому їх переживання теж може змінюватися в часі, розтягуватися чи згущуватися. Так, переживання останньої миті життя Діка на полі бою зображено ніби сповільненими кадрами: «*Those who have watched till the morning know how the last hour before the light lengthens itself into many eternities. It seemed to Dick that he had never since the beginning of original darkness done anything at all save jolt through the air. Once in a thousand years he would finger the nail- heads on the saddle-front and count them all carefully. Centuries later he would shift his revolver from his right hand to his left and allow the eased arm to drop down at his side. From the safe distance of London he was watching himself thus employed, -watching critically. Yet whenever he put out his hand to the canvas that he might paint the tawny yellow desert under the glare of the sinking moon, the black shadow of the camel- and the two bowed figures atop, that hand held a revolver and the arm was numbed from wrist to collar-bone. Moreover, he was in the dark, and could see no canvas of any kind whatever*» (Kipling, 1903: 335-336). Останні миті перед світанком сприймаються вічністю, йому здається, що пітьма триває тисячоліття, кожен його рух сповільнюється, між тим, як він переклав револьвер з правої руки у ліву проходять століття, він бачить себе збоку, з далекого Лондону, йому хочеться увіковічнити красу пустині на полотні, забуваючи про те, що ніякого полотна немає. Техніка сповільненого кадру дозволяє зафіксувати картини на полі бою, увиразнити миттєвість.

Пейзажні і портретні описи у романі «The Light That Failed» виконані в імпресіоністичній техніці. Р. Кіплінг протиставляє світ природи, а через природу і дві цивілізації, два світи: Африка – Великобританія. Африканський континент захоплює колористикою, подіями, вируванням життя, там – пізнається цінність життя, яке кожної миті може обірватися. Королівська Великобританія, яка так хизується своїм внеском у розвиток культури,

насправді прикривається високими гаслами задля власного збагачення колоніальними війнами. Англійські джентльмени, які ведуть високі розмови про суть і призначення мистецтва, не спроможні відчувати справжнє мистецтво. Тому неординарний талант, вихований і вирощений посеред пустелі, загартований у битвах, сприймається лондонцями як екзотична принада, цікавинка, де кожен вважає, що має право давати поради, сперечатися про форми, методи, засоби творення мистецтва, критикувати навіть тоді, коли сам нічого не створив. Талановитий художник, який сформувався у стихії боротьби, у тому сірому, пихатому, зарозумілому суспільстві поступово втрачає бажання творити.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Головченко Н. Структурно-стильові домінанти імпресіонізму (До вивчення творів К. Гамсуна «Пан», М. Коцюбинського «Цвіт яблуні», і. Буніна «Легке дихання). *Українська література в ЗОШ*. 2005. №2. С.9-15.

Kipling R. The Light That Failed. New York, 1903. 340 p.

R. Kipling's unique style in the novel «The Light That Failed» is the closest to impressionism, which developed most fully in French literature as a challenge to academic art. So, if painterly impressionism was directly formed in plein-air sketches, in the desire to convey the transience of life, to capture the changeability of the world and to record movement on the canvas, then in literature impressionistic techniques were most vividly embodied in landscape and portrait techniques.

Key words: *impressionism, coloristics, slow motion technique, landscape and portrait descriptions, synthesis of arts.*

ОСОБЛИВОСТІ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПТУ «DOCTOR» В СЕРІАЛІ «DOCTOR HOUSE»

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

Для моделювання концепту "DOCTOR" опираємось на концепцію В.В. Красних, згідно з якою фрейм має ієрархічну (атомарну) організацію, як правило пірамідальної форми, на нижньому рівні якої розташовуються термінали. Після компонентного аналізу концепту "DOCTOR", ми виявили, що здебільшого це поняття трактують як "людина, що була навчена мистецтву лікування людей/ a person licensed to practice medicine." Тож після аналізу цієї інформації, мною було створено фрейм концепту "DOCTOR".

Ключові слова: *концепт, лікар, фрейм, компонентний аналіз, дефініції.*

Поняття “фрейм” спочатку запропонував Марвін Мінський. Фрейми розглядалися як структури для представлення стереотипних знань та очікувань, які дозволяли б системі забезпечувати узгодженість вхідної інформації. За його словами, на верхівці фрейму мають знаходитись поняття, які завжди справедливі по відношенню до запропонованої ситуації. Нижчі рівні повинні бути заповнені характерними прикладами чи даними (Минский, 1979: 220).

У рамках *фреймового аналізу* існує можливість моделювання принципів структуризації та відображення людського досвіду та знань у семантиці мовних одиниць, а також способів активації знань, що забезпечують розуміння у процесі вербальної комунікації. За допомогою фреймової моделі можна відтворити практично будь-яку конкретну ситуацію, звівши її до стандарту, у якому втілений попередній досвід людини (Минский, 1979: 8).

Для моделювання концепту “DOCTOR” я опиралась на концепцію В.В. Красних, згідно з якою фрейм має ієрархічну (атомарну) організацію, як правило пірамідальної форми, на нижньому рівні якої розташовуються термінали (Красных, 2002: 123).

Задля здійснення аналізу я виокремила такі концептуальні ознаки концепту “DOCTOR” у серіалі “Doctor House”:

1. DOCTOR-CRIMIAL: Хаус - геніальний лікар, який рятує життя багатьом пацієнтам, і якщо порятунок неможливий без незаконного вторгнення, докторові це сходить з рук: House: “... So what do ya think? Should I trust her? I want you to check the patient’s home for contaminants, garbage, medication…”.

2. MISTRUSFUL DOCTOR: House: “Everybody lies.”.

3. LAZY DOCTOR: Cuddy: “You’re 6 years behind on your obligation to this clinic.” House: “See, I was right, this doesn’t interest me.”.

4. RUDE DOCTOR: House: “Sometimes the best gift is the gift of never seeing you again.”.

5. RISKY DOCTOR: House: “I can prove it by treating it.”.

6. MANIPULATIVE DOCTOR: House: No, it wasn't a racial thing, I didn't see a black guy. I just saw a doctor…with a juvenile record. I hired Chase 'cause his dad made a phone call. I hired you because you are extremely pretty.".

7. SELFISH DOCTOR: House: "Sure. Let's start with her and then move on to all the other Camerons we know." Foreman: "I'm sorry. I'm just not used to you asking about someone's well-being.".

8. DOCTOR WITHOUT A WHITE COAT: Wilson: "So put on a white coat like the rest of us."House: "I don't want them to think I'm a doctor.".

9. SICK DOCTOR: Patient: "What's that? What are you doing?" House: "painkillers".

10. DOCTOR WHO DOESN'T WANT TO SEE HIS PATIENTS: Rebecca (patient): "Am I ever gonna meet Dr. House?".

11. DOCTOR-FRAUD: House: Only way to get the guy to do the surgery… Cuddy: Fraud! Fraud was the only way. There is a reason that we have these guidelines.

12. STRAIGHTFORWARD DOCTOR: House: "You're being an idiot...".

Після компонентного аналізу концепту "DOCTOR", я вияснила, що здебільшого це поняття трактують як "людина, що була навчена мистецтву лікування людей / a person licensed to practice medicine." Тож після аналізу цієї інформації, мною було створено фрейм. У нашому випадку вершиною фрейму є поняття "DOCTOR". У структурі супер-фрейму "DOCTOR" нами виділений фрейм "A PERSON LICENSED TO PRACTICE MEDICINE". За допомогою компонентного аналізу "DOCTOR" нами виділені підфрейми: DOCTOR-CRIMIAL, MISTRUSTFUL DOCTOR, LAZY DOCTOR, RUDE DOCTOR, RISKY DOCTOR, MANIPULATIVE DOCTOR, SELFISH DOCTOR, SICK DOCTOR, DOCTOR WITHOUT A WHITE COAT, DOCTOR WHO DOESN'T WANT TO SEE HIS PATIENTS, DOCTOR-FRAUD, STRAIGHTFORWARD DOCTOR.

Отже, при розгляді вираження концепту "DOCTOR", у серіалі "Doctor House" можна побачити широкий спектр значень слова DOCTOR, яке насправді

зовсім не співпадає з уявленнями, котрі ми з вами маємо про лікарів. Ми уявляємо їх законопослушними людьми в білих халатах, котрі ніколи не брешуть, тяжко працюють, поважають та вірять своїм пацієнтам. Грегорі Хаус є протилежністю даних описів, проте, є також і речі, які співпадають із цим персонажем - він високоосвічена, розумна людина, котра зробить усе заради життя та здоров'я свого пацієнта.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Красных В. В. Этнопсихолингвистика и лингвокультурология: Курс лекций. М.: Гнозис, 2002. 284 с.

Минский М. Фреймы для представления знаний. М.: Энергия, 1979. С. 211-277.

To model the "DOCTOR" concept, I relied on the concept of V.V. Krasnykh, according to which the frame has a hierarchical (atomic) organization, usually of a pyramidal shape, on the lower level of which the terminals are located. After the component analysis of the concept "DOCTOR", I found out that this concept is mostly interpreted as "a person who was trained in the art of treating people / a person licensed to practice medicine." So, after analyzing this information, I created the frame of the "DOCTOR" concept.

Key words: *concept, doctor, frame, component analysis, definitions.*

МЕТОДИКА НАВЧАННЯ ІНОЗЕМНИХ МОВ У МУЛЬТИЛІНГВАЛЬНОМУ ПРОСТОРІ

TO THE PROBLEM OF LEARNERS' MOTIVATION

Liubov Mykhailiuk
Vasyl Stefanyk Precarpatian National University
Ivano-Frankivsk

Motivation plays an important role in mastering foreign languages. The responsibility of the teacher is to activate and encourage learners' desire to study through different activities.

Keywords: *motivation, responsibility, reward, complexities, role-play*.

Longman Dictionary of Contemporary English defines the word "motivation" as "eagerness and willingness to do something without needing to be told or forced to do it / the reason why you want to do something" (Longman, 2003).

Nowadays most learners study English because they believe it will benefit them in one way or another. They see English as a means to earn more money, to fulfill certain education requirements, to travel abroad, to gain access to the culture of English-speaking nations or simply to meet more people. But even though learners' initial motivation may be quite strong, under the strain of learning a new language with all its complexities of pronunciation, syntax and vocabulary, their motivation may wane.

A primary responsibility of the teacher is to revive motivation. Your own personality and outlook may provide learners with fresh motivation. If you have a genuine interest in the learners and their welfare, if you smile often and give praise where deserved, if you are responsive to learners' difficulties and if you show faith in their abilities, they will try harder to succeed in mastering English.

Other sources of motivation which are important are those that you build into an English course to reinforce the learners' original desire to learn the language. There are four major classroom sources of motivation:

- the joy of discovery, pupils find it thrilling to discover something about a new language by themselves. If you direct the learners to the point where they make a

discovery about English rather than having it all explained to them, the benefit is more lasting. Not only are they apt to remember the point better, but they are stimulated to make further discoveries;

- the satisfaction of control, mastering the new language material provides learners with a feeling of confidence and accomplishment which is of paramount importance in sustaining their enthusiasm by evaluating their achievements (Morska, 2003: 208);

- the joy of remembrance, when you occasionally have learners return to the material from an earlier stage of their language program, you give them a chance to do something they already know well with its resultant psychological rewards. In addition, they have a dramatic illustration of how much progress they have made;

- the elation of use, if you can provide some way for learners to use English outside the classroom, whether through contact with native speakers or writing in English to foreign friends on social networks, you will provide them with the best source of motivation of all – the elation that comes from true communicating with native speakers.

Foreign language learners master a language better if you find a way to activate and encourage their desire to invest effort in the learning activity. The following ways of arousing interest in tasks should be recommended:

- Clear goals. A guessing game may have the language-learning goal of practicing question, and the content goal of guessing answers.

- Varied topics and tasks. Topics and task should be selected carefully to be as interesting as possible.

- Visuals. It is important to learners to have something to look at that is eye-catching.

- Tension and challenge games. Game-like activities provide pleasurable tension and challenge through the process of attaining some “fun” goal while limited by rules.

- Entertainment. Entertainment can be either teacher-produced (jokes, stories, songs, dramatic presentations) or recorded (movies, video clips, TV-documentaries).

- Play-acting. Role play and simulations that use the imagination and take learners out of themselves can be excellent.

- Information gap. A variation of this is the opinion gap where participants exchange views on a given issue.

- Personalization. Learners are more likely to be interested in tasks that have to do with them themselves: their own or each other's opinions, tastes, experiences, suggestions.

- Open-ended cues. A cue which invites a number of possible responses is usually much more stimulating than one with only one right answer (Ur, 2004: 281)

In conclusion it must be said that if you want to become a good teacher, you should accept the idea that it is your responsibility to motivate learners and invest quite a lot of effort in doing so.

REFERENCES:

Longman Dictionary of Contemporary English. Pearson Education Limited, 2003.

Morska L.I. Theory and Practice of English Teaching Methodology. Ternopil: Aston, 2003. P. 208.

Ur P. A Course in Language Teaching. Practice and Theory. Cambridge University Press, 2004. P. 274-284.

Мотивація відіграє важливу роль в оволодінні іноземними мовами. Відповідальність вчителя полягає в тому, щоб активувати і заохочувати бажання учнів до навчання через різноманітні види діяльності.

Ключові слова: *мотивація, відповідальність, винагорода, труднощі, рольова гра.*

UTILISATION DU TEXTE POÉTIQUE DANS L'ENSEIGNEMENT DU FRANÇAIS LANGUE ÉTRANGÈRE

Tetiana Lashkiv
Івано-Франківський національний медичний університет
м. Івано-Франківськ

Poesy can be successfully used as the main text at a foreign language class. The tasks developed in accordance with the educational goal contribute to the development of students' creativity and the formation of their intercultural competence.

Keywords: *poetry, foreign language, creativity, intercultural competence*.

La poésie est un genre très aisément utilisé par les professeurs au cours de français. La littérature française possède une énorme quantité d'oeuvres poétiques

tout à fait exploitables en classe de FLE pour travailler, aussi bien la compréhension orale/écrite que la production orale/écrite. S'il est nécessaire d'observer un point grammatical, on pourra trouver facilement un poème qui servira d'un excellent support pédagogique.

La prononciation, l'articulation, la lecture orale des apprenants peuvent être efficacement améliorées à l'aide de cet outil incontournable.. En outre, les réflexions poétiques sur les thèmes universels comme la vie, l'amour, les relations humaines provoquent des sentiments forts et suscitent inévitablement aux élèves l'envie d'échanger leurs impressions, leurs sentiments, leurs émotions, donc ce partage de l'expérience personnelle entraîne forcément l'enrichissement de leur vocabulaire.

Il est évident que les élèves auront un grand plaisir de découvrir des poètes français et des auteurs francophones, notamment africains, québécois dont l'apport à la culture universelle est immense. Donc de plus, l'enseignement de la poésie favorise des échanges interculturels.

En se basant sur le poème choisi comme texte déclencheur, l'enseignant peut créer une unité didactique cohérente avec des activités correspondantes aux objectifs d'apprentissage. Les élèves y découvriront le fonctionnement de la langue française sous de différentes formes.

Autour de la poésie il est facile à mettre en œuvre des activités permettant de favoriser la créativité des apprenants :

- réécrire le poème avec ses propres mots
- imaginer sa suite
- changer la fin
- transporter l'action de poème dans un autre lieu
- s'identifier à l'un des personnages et partager son expérience
- ajouter des personnages utiles
- illustrer le poème
- créer une BD décrivant le déroulement de l'action (il existe des outils nécessaires sur Internet)
- en s'inspirant d'un poème connu, on peut essayer de créer le sien

- proposer une activité théâtrale (par exemple, un étudiant lit le poème à haute voix pendant que l'autre le mime).

Voici quelques idées des activités avec leur chronomètrie sur le poème de Jacques Prévert "Pour faire le portrait d'un oiseau". On peut le travailler à partir du niveau A1, ses objectifs linguistiques sont : apprendre les moyens d'exprimer le conseil (impératif, il faut, verbe "devoir"), les connecteurs logiques (d'abord, ensuite...)

Pour l'ensemble de ces activités il faut prévoir un cours de 90 min .

Matériel/Documents utilisés : « Pour faire le portrait d'un oiseau » Jacques Prévert, la vidéo

https://www.youtube.com/watch?v=E0dg9owJmYQ

Déroulement :

1) Regarder la vidéo sans le son: https://www.youtube.com/watch?v=E0dg9owJmYQ et faire des hypothèses de quoi s'agît-il (Travail en binôme). (10 mn)

2) Présenter ses hypothèses devant le groupe. (3 mn)

3) Regarder la vidéo avec le son (7 mn)

4) Vérifier la compréhension (Vrai/faux) (2-3 mn)

5) Couper le poème en morceaux et proposer aux élèves de les remettre dans l'ordre. (Travail en petits groupes). (7 mn)

6) Lire le poème à haute voix. (7 mn)

7) Redire le poème avec ses propres mots. (7-10 mn)

8) Proposer de réécrire les phrases du poème avec les verbes à l'infinitif de manières différentes utilisant l'impératif, il faut, verbe "devoir". (5 mn)

9) Production orale: donner des astuces pour faire le portrait d'un oiseau en utilisant les connecteurs logiques (d'abord, ensuite...) (Travail en binôme). (7 mn)

10) L'oiseau est ici la métaphore du bonheur. Proposer de rédiger un petit essai « Que veut dire "le bonheur" pour vous? » (10 mn)

Propositions de corrigés : 4) Il faut placer la toile devant la fenêtre ? / Faux : contre un arbre...

8) Peindre d'abord une cage / Peins / Il faut peindre / Tu dois peindre…

9) Si tu veux faire le portrait d'un oiseau, tu dois d'abord peindre la cage...

En effet, l'utilisation des oeuvres poétiques comme outils linguistiques en cours de français casse la routine d'apprentissage, suscite l'intérêt et l'imagination des étudiants et permet de réaliser tous les objectifs d'enseignement.

REFERENCES:

Гебель С.Ф. Використання пісні під час уроків іноземної мови. *Іноземні мови у шкільництві*. 2009. №5 С. 28-31.

Delas D. Guide méthodique pour la poésie. Paris : Nathan, 1990.

Martine Fievert. Littérature en classe de FLE. *Techniques et pratiques de classe*. Paris : CLE International, 2018.

Duverger J. L'enseignement dans la classe bilingue. Paris : Hachette, 2005.

Віршований твір може бути вдало використаний як основний текст на занятті з іноземної мови. Розроблені завдання у відповідності до навчальної мети сприяють розвитку творчості у студентів та формуванню їх міжкультурної компетенції.

Ключові слова: поезія, іноземна мова, творчість, міжкультурна компетенція.

ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ АВТЕНТИЧНИХ МАТЕРІАЛІВ НА ЗАНЯТТЯХ З АНАЛІТИЧНОГО ЧИТАННЯ

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

Використання автентичних текстів на заняттях з аналітичного читання є дуже ефективним оскільки вмотивовує студентів, сприяє засвоєнню лексичного, граматичного і стилістичного матеріалу, розвитку аналітичного мислення та комунікативної компетенції.

Ключові слова: *автентичний, аналітичне читання, аналітичне мислення, стилістичні засоби, алюзія*.

За останні роки дедалі більше уваги приділяється проблемам автентичності в методиці навчання іноземних мов, оскільки, як зазначає Т.М. Кравченко, «автентичні матеріали являють собою велике джерело знань» (Кравченко, 2012: 101). Підібрані та застосовані належним чином, такі матеріали вмотивовують студентів та сприяють розвитку їх мовної компетенції, уможливлюють відхід

від формального вивчення англійської мови, обмеженого підручниками та правилами, а також здійснюють зв'язок між лінгвістичною компетентністю студентів та їх професійними цілями (Dumitrescu, 2000: 20).

Серед переваг використання автентичних текстів можна вважати такі: 1) автентичні матеріали мають особливості, які часто не знаходять відображення в навчальних текстах, містять лексику різних рівнів (літературну та над літературну), та специфічні синтаксичні структури; 2) письмові та усні тексти, взяті з реального життя, надають достовірну інформацію про справжні події та ситуації (Коротка, 2018: 125).

Запропонована стаття присвячена аналізу особливостей використання англомовних автентичних художніх текстів (Shaw, 1976) на заняттях з аналітичного читання зі студентами третього курсу англійського відділення. Читаючи, обговорюючи та виконуючи низку завдань на цих заняттях, студенти отримують можливість розвивати різноманітні фахові компетентності. Так, ознайомившись інформацією про життєвий та творчий шлях Ірвіна Шоу, збагачують свій світогляд та набувають здатність до збирання й аналізу літературних фактів. Вивчаючи та використовуючи запропоновану лексику у контексті першоджерела та у власних реченнях, студенти збільшують свій лексичний запас. Досягненню цієї мети також сприяють завдання на кшталт “Explain the meaning of …”, “ What did the author mean by …?”, “Paraphrase the following lexical units …” та інші. На кожному занятті з аналітичного читання студентам пропонується здійснити виразне читання та художній переклад уривка тексту. Формуванню англомовної комунікативної компетенції та навичок критичного та аналітичного мислення студентів сприяють такі завдання: “Discuss the following questions”, “Give your reasons”, “Say by whom and under what circumstances the following statements were uttered”.

Оскільки мова роману “Nightwork” Ірвіна Шоу є барвистою і експресивною завдяки різноманітним лексичним та синтаксичним стилістичним засобам, низка завдань, які передбачають елементи стилістичного аналізу художнього тексту також сприяють розумінню стилістичних явищ та розвитку аналітичного

мислення студентів. Наприклад, студентам пропонується аналіз таких біблійних, історичних, літературних, міфологічних та інших алюзій: “The Prodigal returns” (Shaw, 1976: 66); “In a minor way it was like being able to throw down your crutches and stride away from the spring at Lourdes (Shaw, 1976: 76); “Ready to run for the roses” (Shaw, 1976: 13); “I was now armed for travel, Ulysses with the black ships caulked and a fair wind behind him …” (Shaw, 1976: 95). Це завдання уможливлює здійснення такої загальної компетентності, як здатність до пошуку, опрацюванню та аналізу інформації та сприяє розширенню світогляду студентів.

Отже, використання автентичних текстів на заняттях з аналітичного читання є дуже ефективним оскільки вмотивовує студентів, сприяє засвоєнню лексичного, граматичного і стилістичного матеріалу, розвитку аналітичного мислення та комунікативної компетенції.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Коротка Н. В. Роль автентичних матеріалів у вивченні ділової англійської мови. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*: Серія «Філологія». Острог : Вид-во НаУОА, 2018. Вип. 4(72). С. 124–127.

Кравченко Т., Габовда А. Використання автентичних матеріалів у процесі формування іншомовної компетенції. *Науковий вісник Ужгородського національного університету*. Серія: Педагогіка. Соціальна робота, 2012. Вип. 25. С. 101-103. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvuuped_2012_25_34. (дата звернення 18.09.2022).

Dumitrescu V. Authentic Materials: Selection and Implementation in Exercise Language Training. *English Teaching Forum.* April 2000. P. 20-23.

Shaw I. Nightwork. N.Y.: Dell Publishing, 1976. 318 p.

Employing quthentic texts at the lessons of analytic reading is effective as it motivates students contributes to their mastering lexical, grammatical and stylistic material, to the development of analytic thinking and communicative competence.

Keywords: *authentic, analytic reading, analytic thinking, stylistic devices, allusion*.

ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧІ СТУДІЇ І МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ

"NEVER LET ME GO" У ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОМУ ТА КІНЕМАТОГРАФІЧНОМУ РАКУРСАХ: ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ

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

Порівняльний аналіз роману та фільму. Дослідження часопросторової стуктури, ідейної проблематики та стилістичних засобів.
Ключові слова: *антиутопія, часопростір, наратор, евфемізм, метафори.*

З розвитком передових технологій виникають нові літературні жанри і саме розвиток науки сприяв появі жанру антиутопії. Створюючи романи такого жанру, письменники намагаються попередити людство про певні проблеми, з якими ми зіткнемося в майбутньому, але зможемо вплинути на хід подій зараз.

Кадзуо Ішігуро вдалося майстерно створити нову антиутопію, адже за словами Б. Шеффера, "…його романи зображують історичні та політичні реалії, але історія та політика досліджуються для того, щоб проникнути в глибини емоційного та психологічного стану персонажів" (Shaffer, 2008). На тлі клонування, яке є висхідною проблемою твору, більша увага приділяється саме морально-етичним проблемам та внутрішньому стану героїв. Існує велика кількість публікацій, в яких аналізується творчість Кадзуо Ішігуро, зокрема: Б. Льюїс (Lewis, 2000), С. Вонг (Wong, 2008), А. Паркс (Parkes, 2001) та ін. Проте порівняльний аналіз роману в літературознавчому та кінематографічному ракурсах, який є метою нашого дослідження залишається актуальним.

Першою рисою антиутопії у романі є те, що технології, які тут існують, є розвиненіші ніж у реальності, та залежать від впливу вищої ланки суспільства. Впродовж твору простежується відсутність свободи і права вибору, що характерно для жанру антиутопії. Життя клонів повністю розплановане і приречене, спочатку вони стають доглядачами, згодом донорами, і після

декількох донацій їхнє життя завершується. Спостерігається також нівелювання особистості, що виявляється в ідентифікуванні учнів за іменами, їх прізвища відсутні, або ж скорочені до однієї літери. Також присутній принцип замовчування, який реалізується у вживанні евфемізмів по відношенню до клонів, чим також знецінюється їхнє життя. Наприклад, не використовується слово *die,* а замінюється словом *complete*, і мається на увазі, що клон не помер, а закінчив своє завдання: «*I wasn't in the best of moods because my own donor had just* ***completed*** *the night before*» (Ishiguro, 2005: 114). Розповідь у творі ведеться від головної героїні Кеті, у творі присутній гомодієгетичний наратор, тобто це не тільки оповідач, але й повноцінний герой роману. Власне згадані ознаки антиутопії: нівелювання особистості, відсутність свободи і права вибору, розвинені технології, які покликані ще більше контролювати та обмежувати, присутні і в екранізації роману 2010 року режисера Марка Романека.

Аналізуючи часопросторову структуру твору та фільму, варто зазначати, що у двох випадках присутній як умовний характер, так і реальне підґрунтя. Впродовж роману наратор, тобто головна героїня, відшукує у підвалинах своєї пам'яті ті місця, які б символізували безпеку та щастя. На жаль, їй не вдається знайти цей втрачений куточок, хоча вона вдивляється в обриси міста, в широти полів, навіть шукає його у "загубленому краї", місті Норфолк. Простір обмежений, проте він має здатність розширюватись: спочатку це школа Хейлшем, згодом – Котеджі, а потім лікарні, дорога та авто Кеті, яке є її особистим простором. В романі присутні відсилки до реальних географічних назв міст і графств Англії: *Worcestershire, Norfolk, Derbyshire* та ін.

Персонажі твору поділені на дві групи: клони та люди. Сюжетна структура історії зосереджена на трагічному житті трьох клонів, які виступають головними героями: Кеті, Томі і Рут. Другорядними героями є всі інші клони та люди (вчителі школи Хейлшем, Мадам та ін.). Спостерігаємо те, що режисер спромігся з точністю перенести образи роману у фільм, та зробити їх такими, якими читач міг уявляти їх. Приреченість життя та неминучість передчасної смерті героїв викликає співчуття. Особливу трагічність історії спостерігаємо на

кінці твору, коли Кеті та Томі, які все життя відчували кохання один до одного стоять під дощем в міцних обіймах один одного, ніби намагаючись протистояти всім, та побороти приреченість їхнього життя.

Використовуючи ненав'язливий науково-фантастичний наратив, автор заохочує читачів замислитися над сутністю, і метою людського життя. Ідея етичності клонування пронизує цілий роман та фільм, а гуманістичні цінності розкриваються у внутрішніх роздумах, стосунках та вчинках героїв. Роман пропонує також розглядати пам'ять як один із способів краще зрозуміти себе та ближніх. Згадуючи та інтерпретуючи спогади, Кеті отримує повне уявлення про себе. Велика увага приділяється питанню: Чи робить творчість нас людиною?

Хоча фільм демонструє нам сюжет твору за допомогою яскравої картинки та майстерної гри акторів, не можливо передати все багатство авторського стилю письменника, художня мова Ішігуро багата на стилістичні засоби, зокрема епітети *emotional flurry, thunderous footsteps, rotten mood, a dirty look, can't-believe-my-luck expression, in stony silence*; метафори *drifted off into thought, heart sank, drinking in their talk, read their faces*; порівняння *a face like thunder* та ін. Проте, те емоційне навантаження, яке вони створюють у романі, компенсується за допомогою візуально-звукових засобів у фільмі.

Отже, порівнюючи антиутопічний твір Never let me go у літературознавчому та кінематографічному ракурсах, бачимо, що коли мова йде про відтворення стилістичних засобів, кінематографу не завжди вдається передати їх, тільки за допомогою візуально-звукових ефектів. Саме тому акцент у порівнянні зміщується в бік проблематики та тематики твору. Зауважимо, що ідейна проблематика твору передана чітко та послідовно; завдяки монтажу режисеру вдалось відтворити час та простір роману, зберігши оригінальний задум автора – перебування у двох часових просторах одночасно: спогади та реальність головних героїв. Власне характери героїв заслуговують найвищої оцінки, адже майстерна гра акторів, дозволила глядачам сповна відчути їх внутрішні переживання. Роман "Never let me go" та його екранізація належать

до найкращих прикладів того як мистецтво слова може бути доповнене та перенесене на новий рівень сприйняття завдяки мистецтву кіно.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Ishiguro K. Never Let Me Go. London: Faber and Faber, 2005. 304 p.

Lewis B. Kazuo Ishiguro. Manchester: Manchester University Press, 2000. 193 p.

Parkes A. Kazuo Ishiguro's «The Remains of the Day». NY: The Continuum International Publishing Group Inc, 2001. 93 p.

Shaffer B. Understanding Kazuo Ishiguro. Columbia, SC: University of South Carolina Press, 2008. 160 p.

Shaffer B. W., Wong C. F.. Conversations with Kazuo Ishiguro. Jackson: University Press of Mississippi, 2008.

Comparative analysis of the novel and the film. Study of space-time structure, main ideas and stylistic means.

Keywords: *dystopia, space-time, narrator, euphemism, metaphor.*

КРИЛАТІ ВИСЛОВИ-ЦИТАТИ НІМЕЦЬКИХ ЛІТЕРАТУРНИХ КЛАСИКІВ У СУЧАСНОМУ ІНТЕРНЕТ-ДИСКУРСІ

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

Вивчення природи крилатих висловів: рис, ознак. Дослідження основних джерел походження крилатих висловів у німецькій мові у сучасному інтернет-дискурсі.

Ключові слова: *прислів'я, фразеологізми, прикмети, приказки.*

У нашу динамічну епоху з її високим ритмом життя та величезною кількістю літературної та інформаційної продукції найбільшим попитом користується найбільш місткий жанр літератури – крилаті вислови-цитати. Елементи мислення дозволяють у морі інформації виділити щось дуже важливе для пізнання, визначити особисту позицію.

Прислів'я – це відносно незмінні за своєю структурою постійні речення або вислови, у яких у високохудожній формі виражена народна мудрість, навчальний і життєвий досвід.

Як правило, прислів'я не лише констатують факт, а й містять пораду, застереження від чогось, схвалення чогось. Їм властиві такі риси, як лаконічність, римування, завдяки чому їх легше запам'ятати.

Багато прислів'їв синтаксично артикулюються і не мають єдиної істотної (як для нього) ознаки фразеологічних одиниць – семантичної нерозкладності, цілісного мотивованого значення (прислів'я мають єдине, але роз'єднане мотивоване значення), В. Архангельський пояснює це різним ступенем фразеологічної абстракції, а тому він має особливу фразеологічну категорію – «приказковий фразеологізм». Дослідник зазначає, що не можна погодитися з вченими, які вважають, що прислів'я, будучи специфічним жанром усної народної творчості, не можуть бути фразеологізмом. Ця хибна думка ґрунтується на забутті історичної правди про те, що літературна мова розвивалася на основі всіх прогресивних елементів мовленнєвої культури (у тому числі й на основі усної народної творчості).

Фразеологізм – це семантично пов'язане сполучення слів, яке, на відміну від подібних синтаксичних конструкцій (речень, словосполучень), не створюється в процесі мовлення відповідно до загальних граматичних і семантичних зразків словосполучення, а відтворюється як фіксована конструкція з притаманним йому лексичним складом і значенням.

Фразеологічні зрощення мають ряд характерних ознак, а саме:

- вони можуть включати некротизми – слова, які ніде не вживаються, крім цього злиття;
- архаїзми також можуть бути частиною злиття;
- зрощення фразеологізмів синтаксично нерозривні;
- у більшості випадків неможливо переставити складові;
- вони не містять додаткових слів.

Крім того, сьогодні вчені виділяють інші варіанти класифікації фразеологізмів, наприклад, за предметом на позначення зовнішності чи характеру людини, на позначення емоційних станів, стосунків між людьми, або за певними компонентами. Одним із варіантів поділу всіх фразеологізмів і типів

за певним компонентом фразеологічних одиниць є фразеологізми з ономастичним компонентом.

На відміну від фразеологічних сполучників, до фразеологізмів не належать слова, незрозумілі з точки зору сучасної мови. Іншими специфічними ознаками фразеологізмів є: яскрава образність і можливість збігу з співіснуючими фразами, що з цього випливає; збереження семантики окремих компонентів; неможливість заміни одних компонентів іншими; вирішальна роль емоційно-експресивного забарвлення фразеологізмів; здатність вступати в синонімічні відносини з окремими словами чи іншими фразеологізмами

Головною особливістю семантики крилатих виразів є наявність у їх семантичній структурі основного та додаткового змісту . Під основним змістом розуміється значення крилатого виразу, що випливає з його лексичного наповнення та граматичної структури, тобто основний зміст складається із значень словесних компонентів та структурного значення. На основне накладається додатковий зміст крилатого виразу, який може полягати в наявності авторських асоціативних зв'язків або будь-якого переосмисленого, узагальнено-метафоричного значення, і, таким чином, загальне значення крилатого виразу складається з аплікації основного та – даткового значення.

Одним із головних принципів формулювання заголовків є намагання передати якомога більше змісту та емоційно-оцінного ставлення і водночас прагнення заощадити мовні ресурси. Це сприяє лаконічності, точності заголовків у пресі, які своєю структурою та інтонаціями часто нагадують афоризми та крилаті слова. Водночас цим пояснюється активне використання крилатих висловів як заголовків. Такі заголовки дотепні й образні, викликають у читачів емоційну оцінку.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Гумбольдт В. Фон. Избранные труды по языкознанию. М.: Наука, 1984. 39 с.

Krämer W., Sauer W. Lexikon der populären Sprachirrtümer. Frankfurt-am-Main: Eichborn, 2001. 224 s.

Брацун О.І. Поняття «крилатий вислів» та його метамовна інтерпретація. *Вісник Запорізького національного університету*. 2019. №1. С. 87–91.

Study of the nature of winged expressions: features, signs. Research of the main sources of the origin of catchphrases in the German language in modern Internet discourse.

Keywords: *proverb, phraseologisms, sing, proverbial phrase.*

ПОЄДНАННЯ ЗАСОБІВ ФОРЕНІЗАЦІЇ ТА ДОМЕСТИКАЦІЇ ДЛЯ ПЕРЕКЛАДУ ЗВЕРТАНЬ У ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ (на матеріалі роману Артура Голдена «Мемуари гейші»)

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

Звертання лише частково входять до класу реалій, оскільки не всі вони і не завжди носять ознаки культурно маркованих одиниць. Проте, при порівнянні елементів звертань у двох віддалених мовах, інколи можна виявити приклади безеквівалентних слів чи лакун, які в такому випадку дещо важко перекласти способом доместикації. Проте це й не завжди є доцільно тоді, коли збереження колориту мовлення персонажів є важливим для точної передачі змістових особливостей і передбачає використання транслітерації / транскрибування.

Ключові слова: *звертання, реалія, доместикація, форенізація, переклад.*

Звертання, які відображені лексичними засобами, як от приставки Mr. чи Mrs. в англійській мові, часто відносять до категорії реалій через те, що частина з них є «носіями національного колориту, тобто справжні реалії», а ще є ті, які не володіють національним забарвленням в системі певної мови і перекладаються як будь-які інші лексичні одиниці, але за певних умов транскрибуються / транслітеруються і є так званими «псевдореаліями», як їх позиціонують Влахов і Флорін (Влахов & Флорин, 1980: 128). Так чи інакше, звертання є характерними для мовного етикету, який складається з національно специфічних стійких форм і виразів. При перекладі ж реалій чи безеквівалентної лексики, як відомо, виникає ряд труднощів, оскільки потрібно передати не тільки семантичне значення слова, а й конотацію, історичне забарвлення тощо (Печко, 2013: 41). Болгарські вчені вважають, що транслітерація та транскрибація – ті методи перекладу звертань, які вживаються саме у випадку, коли перекладачеві неохідно зберегти історичну, соціальну,

експресивну й загальнонаціональну характеристику мовлення героїв (Влахов & Флорин, 1980). ***Метою*** цього дослідження є дослідити передумови такої необхідності для звертань загальної ввічливості та відповідно до соціального та суспільного статусу; проаналізувати вибір перекладача у конкретних ситуаціях на матеріалі роману Артура Голдена «Мемуари гейші».

Роман в деталях знайомить читача з особливостями життя гейш в першій половині минулого століття та є написаний від імені представниці цього унікального культурного явища Японії. Відповідно автор включив у текст велику кількість реалій, без яких не можливо було б точно відтворити зміст та національну ідентичність описуваних явищ.

Зокрема, в діалогах зустрічаємо низку лексичних звертань, які деякою мірою відрізняються від загальноприйнятих в українській мові не тільки за формою (в японській мові - це суфікси та префікси), а й за функцією. Оскільки задум автора чіткий в цьому питанні, завдання перекладача дотриматись специфіки передачі елементів лексики, які несуть культурне забарвлення за допомогою транслітерації чи транскрибування.

"Well, Jacob-*san*, I might…" (Golden, 1998: 2)	- Що ж, Джейкобе-*сан*[1], можливо, й дозволю. _____ [1] Сан – ввічливий суфікс у японській мові, який додається до імені чи прізвища на знак пошани, на кшталт «пан», «пані». (приміт. перекладача) (Ґолден, 2017: 8)
"Chiyo-*chan*, why are you squatting there behind that tree?" (Golden, 1998: 19)	- Чійо-*чян*[1], чому ти сидиш навпочіпки за деревом? _____ [1] Чян – зменшувально-пестливий суфікс, який додається до імені дівчаток. (Ґолден, 2017: 27)

Суфікс -чян в Японії використовується у випадку звертань до дітей, друзів та родичів (типу молодшого брата чи сестри) тобто тих, кого ми вважаємо «милим», «який вселяє любов», хоча частіше стосується жіночої статі. В українській мові немає прямих відповідників цьому, тому перекладач підбирає приблизні аналоги, або ж використовує метод усунення:

"Chiyo-*chan*," he said to me, "get the doctor a cup of tea." (Golden, 1998: 11)	- Чійо, *дитино,* - звернувся він до мене, - зроби лікареві чаю. С
"…So if you want to go out on your own, Chiyo-*chan*, you go…" (Golden, 1998: 53)	Тому, якщо ти хочеш піти, Чійо, йди. (Ґолден, 2017: 71)

Водночас, головна героїня звертається до сестри, яка на кілька років старша, додаючи суфікс -сан для висловлення поваги. Оскільки така ситуація є зовсім нехарактерна для українського побуту, нам важко уявити, щоб одна сестра говорила іншій: «пані Сацу». Проста транслітерація також могла б спричинити деяке здивування, тому перекладач опускає звертальний суфікс, і передає звертання просто кличним відмінком, хоча, на нашу думку, методом усунення не варто зловживати.

"Satsu-*san*, I don't feel well." (Golden, 1998: 17)	- Сацу, мені погано. (Golden, 1998: 25)

В останніх прикладах спостерігаємо використання засобів одомашнення, які в цьому контексті покликані зменшити тиск на читача та відтворити звертання в тому форматі, до якого звикла *target audience*. Проте в цьому випадку потрібно бути обережним, щоб не знівелювати конотацію тексту-джерела через лакунарність тих чи інших форм.

Таке поєднання засобів доместикації та форенізації для перекладу одних і тих же звертань може бути пояснено лише тим, що сам автор використовує транскрибовані форми японських звертань у тексті в перемішку з їх близькими за значенням відповідниками в англійській мові. Так *-san* залежно від ситуації може означати те саме, що й Mr. / Ms., але в творі ці форми просто чергуються одні з одними. Також зустрічаємо суто англійські версії звертань: *Mrs., ma'am, sir, Doctor, Chairman etc.* Важливо відзначити, що ці слова ніяким чином не можуть вважатися реаліями з точки зору перекладу з англійської на українську, оскільки в змістовому плані вони не несуть ніякого додаткового навантаження, окрім як семантичного значення. Саме тому перекладач використовує еквіваленти в українській мові для передачі того ж самого значення: *пані, Лікарю, Голово* і т.д.

У підсумку, звертання частково є реаліями, якщо вони несуть національний колорит, важливий для збереження. В такому випадку, їх слід транслітерувати чи транскрибувати. Проте переклад цих елементів в цілому залежить від контексту, авторського задуму та потреб цільової аудиторії.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. М.: «Международные отношения», 1980. 341 с.

Ґолден А. Мемуари гейші / пер. з англ Д. Островська. Харків: "Клуб сімейн. дозвілля", 2017. 558 с.

Печко Н. М. Теорія і практика перекладу (англійська мова): методичні рекомендації для підготовки до державного екзамену. Луцьк, 2013. 95 с.

Golden A. Memoirs of a Geisha : A Novel. London : Vintage, 1998. 434 p.

Addresses can be only partially considered as a type of realia as not all of then have the qualities of culture-bound units. Yet, during the examination of honorifics in two languages not at least similar to each other, it is possible to discover some examples of non-equivalent lexis or lacunas, which are difficult to deal with using domestication approach. That is, however, not always appropriate in the situations when the preserving of the original image is quite important for rendering the plot pecularities, which presupposes using transliteration or transcription instead.

Keywords: *addresses, realia, domestication, foreignization, translation.*

АНАТОЛІЙ ОНИШКО ЯК ПЕРЕКЛАДАЧ ЕДГАРА АЛЛАНА ПО

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

Дослідницьку роботу присвячено аналізу літературного доробку творчої спадщини Едгара По та дослідженню перекладів його творів Анатолієм Онишком. Розкрито специфіку перекладу поезії пов'язану з унікальністю жанру Едгара По. Проаналізовано дослідження літературознавців та психологів, у яких розглядаються різні аспекти з даної теми. Розглянуто місце та значення серії песимістичних та похмурих образів Е. По.

Ключові слова: *американський романтизм, інтерпретація, «поет смерті», образ, мотив, відповідність, повтор, ліричний герой.*

Едгар Аллан По – одна з найтрагічніших фігур за всю історію американської літератури. Він помер у молодому віці, знемагаючи від втоми, від фізичного, нервового та психічного виснаження. Його пізня творчість

свідчить про те, що якраз у цей час він досяг творчої зрілості, коли мислення набуває філософської глибини і художня обдарованість розкривається у всій повноті.

Поезія американського письменника яскраво змальовує картини темного царства кошмарів, де безмовно розгулює смерть. Е. По творець серії песимістичних і похмурих образів («Ворон», «Маска Червоної Смерті» тощо), а такі вірші як «Спляча», «Лінор», «Місто на морі», сприяли отриманню звання «поета смерті».

Переклад, перш за все, націлений на розкриття змісту оригіналу, його ідеї. Повне розкриття специфіки твору виражається розумінням внутрішніх ресурсів тексту, адже вміння аналізувати передбачає осмисленому сприйняттю художнього тексту, допомагає проникати у глибину художнього тексту та розпізнати його місце в контексті світової літератури.

Перші переклади творів письменника, як і перші згадки про нього в українській періодиці з'явилися на зламі XIX – XX ст. Українською мовою Е. По чи не першим узявся перекладати Павло Грабовський. Переклади І. Петрушевича, П. Карманського, М. Кобєрського та інших відзначаються надмірною вільністю. Також перекладачі іноді українізують певні елементи першотвору. Переклади творів американського романтика були джерелом запозичень його мотивів та образів, тематичних паралелей (Кикоть).

Неоціненним набутком для української літератури та перекладознавства є переклади Анатолієм Онишком світової поетичної класики, зокрема – творів Едгара По. Над кожним перекладом перекладач працював дуже скурпульозно: зважував перекладені фрази, із багатьох варіантів слів або словосполучень вибирав найбільш вдалий та точний, завжди дбав, щоб перекладений твір звучав українською легко і природно.

У дослідницькій роботі є багато прикладів відповідностей та відмінностей творів Е. По та перекладу А. Онишка, проте найяскравішим прикладом успіху, майстерності і оригінальності є переклад поезії «Ворон».

Під час проведення порівняльного аналізу перекладів вірша враховувалися не лише стилістичні прийоми, а й звуковий лад, рима та рефрени, адже у Едгара По і структура строфи, і римування, і алітерація не лише формують зміст, а й мають певний сенс. Е. По постійно писав про жахливі грані людського буття, про антагонізм між намірами та вчинками людини та сатиричного зображення американської дійсності, тяжіння до передачі «через витончений таємничий символ хворобливих душевних станів» (Наливайко, 1981: 176).

And the Raven, never flitting, still is sitting, still is sitting
On the pallid bust of Pallas just above my chamber door;
And his eyes have all the seeming of a demon's that is dreaming,
And the lamp-light o'er him streaming throws his shadow on the floor;
And my soul from out that shadow that lies floating on the floor
Shall be lifted – nevermore! (Посилання 1)
І маячить перед зором чорний Ворон, чорний Ворон
На Паллади білім бюсті, душу в розпачі трима.
І подібний погляд має тільки демон, що дрімає,
Світло лампи вирізняє тінь, чорнішу, ніж Пітьма,
Й душу визволити з тіні, чорної, немов Пітьма,
Не спромога вже – дарма! (Посилання 2)

Едгар По часто використовував прийом повтору, щоб підкреслити нерухомість Ворона, який сидітиме нескінченно довго, нагадуючи головному герою про марність його сподівань здобути щастя, про «сильну» незворотність часу.

У такий же ж спосіб, за допомогою повторів, перекладач зумів передати цей стан ліричного героя.

5 рядок XVII строфи містить ключову метафору, що підводить до символіки вірша: Take thy beak from out my heart. Ліричний герой хоче, щоб Ворон вийняв дзьоб з його серця і звільнив його від страждань:

«Be that word our sign of parting, bird or fiend!» I shrieked, upstarting –
«Get thee back into the tempest and the Night's Plutonian shore!
Leave no black plume as a token of that lie thy soul hath spoken!
Leave my loneliness unbroken! – quit the bust above my door!

Take thy beak from out my heart, and take thy form from off my door!»

Quoth the Raven «Nevermore». (Посилання 1)

Скинувсь я – «Ворожа птахо! З словом цим з-під мого даху

Щезни геть у люту бурю, де Плутонова пітьма!

Геть неси і тінь потворну, і оману лихотворну,

Вийми з серця дзьоб свій чорний! Місця тут тобі нема!

Поверни мою самотність, – місця тут тобі нема!»

Ворон прокричав: – «Дарма!» (Посилання 2)

Щоправда, А. Онишко дещо посилює вирази оригіналу, додавши епітети: «потворну», «лихотворну». Як бачимо, зіставлення великого і малого в перекладі зберігається, тобто перекладач зумів передати зміст першотвору.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Кикоть В. М., Бондаренко С. С. Детективна проза Едгара По та жанрові особливості її перекладу. URL: http://www.rusnauka.com/30_NIEK_2011/Philologia/6_96337.doc.htm. (дата звернення 20.09.2022).

Наливайко Д. С. Искусство: направления, течения, стили. Київ : Наукова думка, 1981. 288 с.

Покликання 1. URL: https://www.poetryfoundation.org/poems/48860/the-raven. (дата звернення 20.09.2022).

Покликання 2. URL: https://na-kanapi.com.ua/edgar-allan-poe-the-raven/. (дата звернення 20.09.2022).

The research work is devoted to the analysis of the literary heritage of Edgar Allan Poe and the study of translations of his works by Anatolii Onyshko. The specificity of poetry translation related to the uniqueness of the genre of Edgar Poe is revealed. The studies of literary critics and psychologists, which consider various aspects of this topic, are analyzed. The place and significance of a series of pessimistic and gloomy characters of E. Poe are considered.

Key words: *American romanticism, interpretation, "poet of death", image, motif, correspondence, repetition, character.*

ВІДТВОРЕННЯ ПЕРСОНІФІКАЦІЇ У РОМАНІ ДЕЛІЇ ОВЕНС «WHERE THE CRAWDADS SING» УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

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

Авторка роману «Там, де співають раки» використовує персоніфікацію для надання природі особливого значення у творі. Переклад цього стилістичного

засобу може викликати певні труднощі. Ми проаналізували методи відтворення персоніфікації українською використані у перекладі.
Ключові слова: *методи перекладу, особливості художнього роману, персоніфікація, стилістичні засоби.*

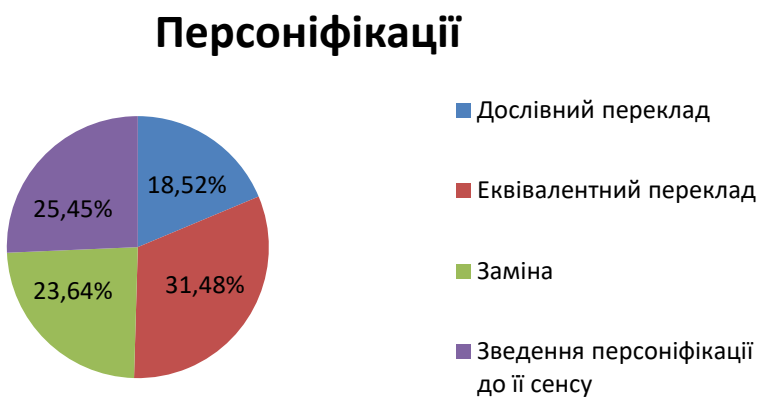
Використання стилістичних засобів у художніх творах допомагає автору збагатити текст, надати йому емоційності, метафоричності. Окрім того, з їхньою допомогою можна втілити авторський задум та сповна передати ідею твору.

Переклад таких засобів відбувається у декілька етапів. Для правильної передачі змісту та значення перекладачу необхідно чітко розуміти для чого той чи інший девайс був використаний та підібрати відповідний метод перекладу. Також, професіональному перекладачу необхідно враховувати співвідношення двох мов та індивідуальність автора (Petrauskas, 1980).

Роман «Там, де співають раки» насичений багатьма стилістичними засобами, але одним з найпоширеніших є персоніфікація. З огляду на те, що у творі багато уваги приділяється опису природи, місцевості та її особливостям, тваринам, рослинам та різним явищам часто надається людських атрибутів або можливостей. Саме це є основними рисами персоніфікації (Shahabi & Roberto, 2015). Таким чином, авторка зображає природу як окремого, повноцінного героя роману.

Перекладачка роману використовувала такі методи відтворення персоніфікації: дослівний переклад, еквівалентний переклад, заміна, зведення персоніфікації до її сенсу.

Найбільш використовуваним способом перекладу персоніфікації у творі виявився еквівалентний, далі дослівний, заміна, і найменш вживаний – зведення персоніфікації до її сенсу (див. *Діаграма 1*).



Діаграма 1. Способи перекладу персоніфікації

Дослівний переклад використовується у випадках, коли немає значних відмінностей між сприйняттям образу у читачів твору-оригіналу та твору-перекладу. Цей спосіб є найлегшим, оскільки він полягає в простому копіюванні девайсу:

Her heart had erased the scar and all the pain in that package – Її серце давно стерло з пам'яті глибокий шрам на обличчі брата, а заразом і весь пов'язаний з ним біль. У наведеному прикладі спостерігаємо використання дослівного перекладу з огляду на те, що вжитий в оригіналі образ є цілком зрозумілим для читачів твору-перекладу.

Еквівалентний переклад полягає у збереженні персоніфікації із пошуком еквіваленту з огляду на те, що образ використаний в творі-оригіналі може бути не зовсім зрозумілим або викликати інші асоціації у читачів твору-перекладу:

Waves slammed one another, awash in their own saliva, breaking apart on the shore with loud booms – Хвилі накочувались одна на одну і, захлинаючись білою піною, з ревінням розбивались об берег. Використано еквівалентний переклад у виразі *to slam one another – накочуватися одна на одну*.

Заміна – це використання іншого стилістичного засобу, часто це порівняння, або ж заміна образу на більш зрозумілий для читачів твору-перекладу:

Moss-draped trees hugged the bank – Берег обступили сповиті оксамитовим мохом дерева. Перекладач використала спосіб заміни, а саме: *hugged (обійняли)*

– *обступили.* Можемо запропонувати альтернативний варіант перекладу зі збереженням оригінального художнього образу: *Сповиті оксамитовим мохом дерева обіймали берег.*

Зведення персоніфікації до її сенсу використовується тоді, коли немає можливості влучно передати метафоричність стилістичного засобу і в результаті пояснюється лише його сенс. У випадку передачі персоніфікації цим способом, перекладач опускає образність мови, яка була задумана автором (Sumartini, 2016). У перекладі роману зустрічаємо згаданий спосіб кілька разів, зокрема у такому реченні:

Nerves stirred in her stomach – Від страху її почало трохи нудити. Перекладачка використала метод зведення персоніфікації до її сенсу, оскільки художній образ важко передати українською. З альтернативних варіантів перекладу можемо запропонувати: *Від страху всередині ніби все стискалося.*

Отже, у романі «Там, де співають раки» різні приклади персоніфікації перекладені кількома способами задля збереження задуму автора та передачі номінативного та емоційного змісту речень. Перспективою дослідження роману є особливості перекладу інших стилістичних засобів, зокрема метафори й епітетів.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Овенс Д. Там, де співають раки / пер. з англ. О. Жильникової. Харків: Віват, 2021. 432 с.

Owens D. Where the crawdads sing. New York: G.P. Putnam’s Sons, 2018. 384 p.

Petrauskas V. Teksto analizė ir sintezė. Meninio vertimo problemos. Vilnius: Vaga, 1980. P. 131–146.

Shahabi M., Roberto M. Translation of Personification and Suspension of Disbelief. IJCLTS. *International Journal of Comparative Literature & Translation Studies*. 2015. № 3. P. 1–10.

Sumartini Ni. Techniques of Translating English Figurative Expressions. ‘*Colours’ Magazine* By Garuda Indonesia Into Indonesian. *RETORIKA: Jurnal Ilmu Bahasa*. 2016. Vol. 2, No. 1. P. 33-48.

The author of the novel «Where the crawdads sing» uses personification to give nature a special meaning in the work. The translation of this stylistic device can cause certain difficulties. We analyzed the methods of translation personification into Ukrainian used in the translation.

Keywords: *methods of translation, features of the fiction novel, personification, stylistic means.*

ПЕРЕКЛАД СОЦІОКУЛЬТУРНИХ ЛЕКСИЧНИХ ОДИНИЦЬ В РОМАНІ «MEIN LOTTA LEBEN. WIE BELÄMMERT IST DAS DENN?» ТА ЇХНЯ РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ В УКРАЇНСЬКОМУ ТЕКСТІ

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

Досліджено особливості відтворення соціокультурних лексичних одиниць німецької мови засобами української та шляхи їх перекладу у тексті, зі збереження культурної насиченості слова. Проблематикою соціокультурних ЛО займається багато наук (філософія, психологія, соціологія, літературознавство) багато питань щодо передачі соціокультурних ЛО засобами мови, якою перекладають, залишаються не розглянутими. Чільне місце з-поміж них посідають реалії, способам перекладу яких і присвячене наше дослідження.
Ключові слова: *культура, соціокультурна, соціокультурна лексична одиниця, реалія, фразеологізм, пейоративна лексика.*

Дослідженню проблеми соціокультурних лексем присвячено безліч робіт і ця проблема не є новою. Так, культурний простір у контексті основи для формування концепту досліджували такі науковці, як Н. Ф. Алефіренко, О.П. Воробйова, І.О. Голубовська, А.М. Приходько, Л.А. Фурс, Г.Г. Слишкін, Є. Ю. Пономарева, М. В. Піменова та багато інших. В українському перекладознавстві такі сучасні дослідники як Н. Кардашову, Т. Горощенко, М. Ткачівська, та ін., розглядали питання культурних факторів у теорії і практиці перекладу. Дослідження та класифікація «без еквівалентної лексики» тобто реалій представлена в роботах таких вчених, як А. Супрун, Б. Репін, А. Реформатський, В. Уваров, В. Крупнов, В Виноградов, С. Влахов та С. Флорін, В. Костомаров, В. Россельс, а також Л. Соболєв. Проте щодо теорії і практики перекладу проблематика відтворення соціокультурних аспектів та правильна їх репрезентація залишається на стадії наукового пошуку, і не є достатньо досліджуваною, що і визначає актуальність та потрібність нашого дослідження.

Багато питань з теорії та практики відтворення соціокультурних лексичних одиниць з німецької мови засобами української залишаються відкритими. Це

зумовлюється тим, що принцип цілісного сприйняття перекладеного речення чи фразеологізму, а яка результат і цілісного тексту, передбачає уміння правильно стилістично та змістовно відтворити головну ідею і зміст повідомлення.

Мета статті – знайти найпродуктивніші способи передачі соціокультурного аспекту через слова-реалії та фразеологізми засобами української мови. Вона передбачає розв'язання низки конкретних завдань, а саме:

1) обґрунтувати важливість культурологічного, а також соціального аспекту в перекладі;

2) виділити лексичні одиниці, що виражають певні соціальні та культурні особливості в мові та мовленні;

3) запропонувати продуктивні способи передачі реалій німецької мови засобами української.

Культуру як соціальний феномен найчастіше визначають саме через ціннісні орієнтації. За висловом П.С. Гуревича, «цінності є смисловим ядром культури, впорядковують дійсність, вносячи в її осмислення оціночні моменти, обумовлені культурним контекстом, і містять у собі певну нормативність» (Гуревич, 2008).

Соціокультуру розуміємо як «складну гетерогенну систему, що включає різноманітні за своєю предметною і соціальною природою елементи (матеріально-технічні об'єкти, засоби праці та комунікації, матеріальні та духовні продукти, послуги, ідеологічні, мистецькі цінності, зразки і норми, відносини між людьми), що об'єднані людською діяльністю» (Азнаурова, 1973).

Адекватний переклад соціакультурного аспекту різних мов, перекладач повинен відтворити зважаючи на зміст оригіналу, стилістичні, граматичні особливості певної мови, індивідуальний стиль автора, та знайти правильні відповідники в українській мові.

Мова визначає етнічну належність носіїв культури, є важливим чинником національного розвитку. Вона є носієм нематеріальної спадщини кожного народу, адже відображає етнокультурні, психологічні й міфологічні уявлення та

переживання. Переклад з однієї мови засобами іншої можна вважати правильним та адекватним, якщо ці мови належать до однієї цивілізації та мають відповідні понятійні системи та засоби.

Отже відтворення соціокультурного аспекту на лексичному рівні здійснюється через лексичні одиниці, що виражають соціальні та культурні особливості певного етносу. В нашому дослідженні зустрічаються реалії, назви організацій і споруд, скорочення та фразеологізми, пейоративна (зневажлива) лексика, слова та словосполучення інтернаціонального значення.

Слова-реалії – це перекладознавчі категорії, які відіграють першорядну роль у відображенні соціально-історичного та культурного контексту, надають національного забарвлення (Жлуктенко,1981). Проте, реалія надто складна мовна одиниця і вона часто складає труднощщі для перекладача, оскільки її правильне розуміння та репрезентація вимагає виходу за межі тексту в широкий контекст.

Переклад реалій та інших соціокультурних лексичних одиниць, як і будь-який інший переклад, має свої особливості. Особлива складність перекладу реалій полягає у відсутності еквівалента в мові перекладу. Завдання перекладача полягає в тому, щоб правильно передати їх зміст і забарвлення за допомогою лексики іншої мови. Соціокультурні ЛО зустрічаються в різних сферах життя і галузях діяльності: в побуті, в професійній області, в художній літературі і т.д.

Розглянемо конкретні прийоми перекладу реалій у творі *«Mein Lotta Leben! Wie belämmert ist das denn?».* У тексті оригіналу ми зустріли назву організації, а саме школу: *Günter-Grauß-Gesamtschule – Школа імені Гюнтера Жахера* (Гюнтер Грау – німецький сексолог, історик медицини та автор багатьох наукових статей. Гюнтер Грау займався дослідженням гомосексуалізм у Третьому рейху.) Установи та організації перекладаються зазвичай способом утворення нового слова або словосполучення, що вже є у мові, та з поясненням наприклад власних назв.

Застосування **транслітерації** при передачі соціокультурних ЛО дуже обмежене, про це можна говорити при перекладі понять, які стосуються в основному суспільно-політичного життя та власних імен: *Lotta Peterman – Лотта Петерманн, Cheyenne Wawrececk – Шаєн Вавpчек, Berenike von Bödecker – Береніка фон Бьодекер, Paul Kohlhase – Пауль Кольгазе, Luigi Verrutschi – Луїджі Ферруччі, чи як його там, Hannibal – Ганібал (папуга), Dschinghis Khan – «Чингісхан».*

У тексті також присутня велика кількість назв страв та напоїв, які теж є *реаліями. Деякі з них є загальновідомі, і не потребують роз'яснення, такі як: Cola – «кока-кола» Marzipan – марципан*, інші ж варто перекладати, та інколи пояснювати: *ein Labello(гігієнічна помада) – льодяник на паличці, Lakritzschnecken – булочки з локрицею, Apfelschorle – яблучний «Живчик», das Kuchenbuffet – святковий десерт, kleine Brötchen – пиріжечки, die Piroggen – кулеб'яки, die Schokoküsse – зефір в шоколаді.*

Для перекладу **реалій, що позначають предмети домашнього вжитку**, найкраще нам підійде описовий метод, або ж дослівний переклад, оскільки не завжди предмети однієї культури, знайдуть своє відображення і іншій, і у зв'язку з технічним прогресом, нові предмети занадто швидко змінюють один одного, не знаходячи для себе сталу назву в мові. До прикладу: *Eierschalen-Sollbruchstellen-Verursacher – пристрій для правильного розбивання яєць, Austernhandschuh – рукавичка для прибирання слизу, Enthaarung-Rollwalze – роликовий валик, Profi-Eiswürfelbereiter Mr Frost – прилад для виготовлення льоду «Дід Мороз».*

Калькування – запозичення шляхом буквального перекладу – дозволяє перенести в мову перекладу реалію при максимально повному збереженні семантики. Однак збереження семантики не означає збереження колориту, оскільки частини слова чи вираження передаються засобами мови перекладу. Найбільш яскравим прикладом калькування є*: der Bundesspräsident – «федеральний президент», die Rocker – «рокери».*

Даний спосіб перекладу вживається доволі часто, наприклад, дуже поширений підбір функціонального еквіваленту, який у читача викликає такі ж асоціації, як і у читача висхідного тексту. *Ziegenbart – цапина борідка (Dabei hat sein Ziegenbart gewackelt (S.20, 6). При цьому його цапина борідка затіпалася (20, 6)). Am Wurfplatz mussten wir uns alphabetisch aufstellen (S. 128, 6). – На майданчику для метання ми повинні були стати в алфавітному порядку (звичайно, за німецькою абеткою)(128, 6).*

Особливу складність становить переклад сталих словосполучень та фразеологізмів. Основні способи перекладу фразеологічних одиниць – це фразеологічний еквівалент, фразеологічний аналог, калькування, описовий переклад, контекстуальна заміна. Фразеологічний еквівалент, тобто передача фразеологізма фразеологізмом, – є найкращим способом. Він можливий тоді, коли англійська та українська мови запозичили фразеологічний зворот з інших мов (найчастіше класичних): *Einer für alle und aller für Einen – Один за всіх і всі за одного!*

Er hat gleich einen Block und einen Stift genommen und einer für alle und alle für einen oben auf eine Seite geschrieben (S.28, 6). Взявши блокнот і олівець, він швиденько написав на початку сторінки ОДИН ЗА ВСІХ І ВСІ ЗА ОДНОГО! (28, 6). (Це такий девіз із книги про трьох мушкетерів.)

Описовий переклад – відмова від перекладу фразеологізмом: *Da hab ich Riesenschreck gekriegt. (Ледь не накласти в штани). Ein blaues Wunder – розчарування (aber wenigstens erlebt sie jetzt ihr blaues Wunder, …(S.116, 6). - але зараз вона побачить, що це таке…,) (116, 6).*

Ще одними часто вживаними засобами є пейоративна або ж зневажлива лексика, яка є однією із засобів передачі виразності і, отже, надлишкового сенсу, який часто підміняє буквальний сенс фрази. Вона часто притаманна молодим людям, які хочуть завоювати авторитет між однолітками. Суть вживання пейоративної лексики зводиться до того що, що автор видає принизливу оцінку безпосередньо, а у вигляді досить обмеженого набору легко відомих морфологічних і лексичних одиниць, наприклад: *du Doofit! – дурнику,*

Doofi – дурбецало!Selber Doofi! – Сама ти дурбецало!, Oh Mann, typisch Mama! – Вмерти й не жити! Типова мама!, Die Jungs haben geflucht. – Хлопці чортихалися, Blödbrüder-брати-йолопи, Po tunweh – Бідна моя дупця, Mann, war das ein Furz! – Ото був пердунець, скажу я вам!, die Popel – шмаркля, Blöde Kuh! – Дурна вівця!, blödes Grinsen – зубоскалити, totaler Mist – повне лайно.

Реалії, сталі вирази, фразеологізми, як лексичні одиниці мови, яскраво репрезентують культуру та соціум нації. Проблема перекладу таких лексичних одиниць, є найбільш актуальною і спірною, оскільки суспільство розвивається динамічно, з'являються нові предмети, і, відповідно, в мові з'являються нові слова. Перекладач повинен чітко сам розуміти традиції та звичаї, уклад життя та норми поведінки певного народу, щоб якомога краще передати значення висловлювання. Соціокультурні лексичні одиниці, і в тому числі реалії, як правило, не мають точних відповідників в іншій мові і тому вимагають особливого та творчого підходу при перекладі.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Азнаурова Э. С. Очерки по стилистике слова. Ташкент : ФАН, 1973. 405 с.

Гуревич П.С. Культурология. М.: Юнити, 2008. С. 19–36.

Жлуктенко Ю. О. Проблеми адекватності перекладу. *Теорія і практика перекладу*. Вип. 6. Київ : Вища шк. 1981. 325 с.

Пантермюллер А, Коль Д. «Лотта та її «Катастрофи» Наскільки все кумедно?»; пер. з німецької І. Андрієнко-Фрідріх. Харків: Вид. дім: «Школа», 2017. 160 с.

Семигінівська Т., Смірнова Т. Відтворення соціокультурного складника в перекладі (на прикладі твору Д. Брауна «Янголи і демони»). *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. 2013. Вип. 18. С. 208–211.

Pantermüller A., Kohl D. Mein Lotta-Leben. Wie belämmert ist das denn? Würzburg: Arena Verlag GmbH. 2012. 160 p.

Die Besonderheiten der Reproduktion soziokultureller lexikalischer Einheiten der deutschen Sprache mit Hilfe des Ukrainischen und die Wege ihrer Übersetzung in den Text wurden untersucht.Viele Wissenschaften (Philosophie, Psychologie, Soziologie, Literaturwissenschaft) beschäftigen sich mit den Problemen des Sozialen -kulturellen LOs bleiben viele Fragen zur Übertragun g soziokultureller LOs durch die Sprache, in die sie übersetzt werden, ungeklärt.

Schlüsselwörter: *kultur, soziokulturelle, soziokulturelle lexikalische Einheit, Realität, Phraseologie,*

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДАЦЬКИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ В АВТОБІОГРАФІЧНИХ ТЕКСТАХ

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

Стаття присвячена особливостям застосуванню перекладацьких трансформацій в автобіографічних текстах. Серед них найпоширенішими є генералізація, конкретизація та об'єднання речень.
Ключові слова: *переклад, трансформація, класифікація, художня література, перекладацькі втрати.*

На сьогодні художній переклад посідає чільне місце у галузі філології, тому питання адекватної передачі інформації з однієї мови на іншу завжди буде актуальним. Як відомо, процес перекладу вважається багатогранним та непростим видом діяльності людини із низкою особливостей, до яких відносять перекладацькі трансформації як допоміжні засоби, що мають безпосередній вплив на формування вихідного змісту. Використання таких перетворень потребує окремої уваги, адже за умови неналежного їхнього застосування ймовірне спотворення тексту оригіналу.

Вивчення перекладацьких трансформацій проаналізовано у працях багатьох дослідників, серед яких Білозерська Л.П., Карабан В.І., Селіванова О.О., Науменко Л.П., Гордєєва А.Й., Корунець І.В та інші.

Існує велика кількість визначень перекладацької трансформації але у нашому дослідженні ми ґрунтуємось на тлумаченні О.О.Селіванової, яка зазначає, що трансформація – це «перетворення, модифікація форми, або змісту і форми, зокрема, з метою збереження відповідності комунікативного впливу на адресатів оригіналу й перекладного тексту» (Селіванова, 2012: 456).

Необхідно зауважити, що немає єдиної універсальної класифікації перекладацьких перетворень. Це зумовлено ознаками за якими відбувається поділ: деякі вчені надають перевагу формальним характеристикам, тоді як інші розрізняють трансформації за мовними функціями. Попри це, типологія запропонована такими науковцями, як Науменко Л.П. та Гордєєва А.Й. виділяє

3 основні види перекладацьких трансформацій: 1) лексико-семантичні (калькування, контекстуальна заміна, описовий переклад, транскодування, антонімічний переклад, опущення, додавання, перестановка слів, транспозиція, конкретизація, генералізація, вибір варіантного відповідника); 2) граматичні (компенсація, зміна порядок слів у реченні, поділ речень, інтеграція); 3) стилістичні (логізація, експресивація, модернізація, архаїзація) (Науменко Л.П., Гордєєва А.Й., 2011).

Важливим компонентом у процесі перекладу є вибір вищезгаданих перетворень. Надмірне використання однієї трансформації або ж недбайливе ставлення до іншої здатне спровокувати утворення перекладацької втрати. Такі втрати можуть стосуватись різних перекладацьких трансформацій, наприклад:

- втрата (семантики) висловлювання при застосуванні конкретизації:

«*At one interview, for a position I was deemed wrong for, I got an introduction to someone who had a food company that was looking for a nutritional expert in Cape Town»* (Musk, 2019: 63) – *«Під час однієї співбесіди, яка закінчилася відмовою, мене познайомили з людиною, що керувала продовольчою компанією в Кейптауні й шукала фахівця з харчування»* (Маск, 2021: 71);

- втрата точності інформації внаслідок використання генералізації:

«I was feeding my kids so healthily and making their food» (Musk, 2019: 74). – *«Тож годувала їх так добре, як тільки могла, і завжди куховарила для них сама»* (Маск, 2021: 82);

- втрата експресивності та ритмічності при об'єднанні речень:

«And there will be different problems, of course. But you just have to plan that first step.» (Musk, 2019: 12) – *«Їх, звісно ж, буде багато, до того ж різних, та вам потрібно лише ретельно обміркувати перший крок.»* (Маск, 2021: 11).

Щодо жанру автобіографічного роману, однією із його основних характеристик є орієнтованість на читацьку авдиторію. Тому перед фахівцем перекладу постає вагоме завдання у відтворенні сенсів та понять, які закладені

автором оригінального твору з доречним використанням перекладацьких трансформацій.

Отже, аналіз перекладацьких трансформацій демонструє низку властивостей застосування перетворень в перекладі, які можуть як і наблизити читача до змісту написаного, так і створити непорозуміння. Крім того, складність перекладацьких трансформацій полягає ще у відсутності єдиного цілісного поділу та спільної думки щодо їх трактування. Художній переклад неможливо доцільно відтворити без звертання до перекладацьких перетворень. Зважаючи на це, питання вибору необхідної трансформації та випадків застосування залишається відкритим.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Маск М. Жінка, яка має план. Життя, сповнене пригод, краси й успіху / пер. з англ. А. Цвіри. Х.: Віват, 2021. 224 с.

Науменко Л. П., Гордєєва А.Й. Практичний курс з англійської мови на українську = Practical Course of Translation from English into Ukrainian: навч.посіб. Вінниця: Нова Книга, 2011. 136с.

Селіванова О. О. Світ свідомості в мові. Мир сознания в языке. Черкаси: Ю. Чабаненко, 2012. 488 с.

Maye Musk. A Woman Makes a Plan: Advice for a Lifetime of Adventure, Beauty, and Success. Penguin, 2019. 224 p.

The article is focused on the peculiarities of the use of translation transformations in autobiographical texts. The most common transformations are generalization, concretization and sentence integration.

Keywords: *translation, transformation, classification, fiction, translation losses.*

АВТОРСЬКІ НЕОЛОГІЗМИ В НАУКОВІЙ ФАНТАСТИЦІ ЯК ПРОБЛЕМА ПЕРЕКЛАДУ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ АЙЗЕКА АЗІМОВА)

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

Стаття присвячена дослідженню авторських неологізмів Айзека Азімова. Порушено теоретичні питання специфіки науково-фантастичної лексики і визначено основні прийоми перекладу неологізмів в українських перекладах.

Ключові слова: *наукова фантастика, авторські неологізми, переклад, оказіоналізми.*

Переклад неологізмів у науковій фантастиці належить до найскладніших проблем. Прикметно, що українська філологія в теорії питання має чимало покликань на авторитет вітчизняних дослідників (В.Карабан, Т.Кушнірова, А.Лисенко, О.Стужук, А.Погоріла та ін.), тож на часі продовження розробки власного теоретико-методологічного апарату аналізу та розширення художнього матеріалу. Однією з дискусійних теоретичних проблем постає статус авторських неологізмів й оказіоналізмів щодо науково-фантастичної лексики, розмежування авторських неологізмів й оказіоналізмів. У дослідженні ми актуалізуємо поняття авторських неологізмів власне в контексті науково-фантастичної лексики, не протиставляючи їх.

Неологічний план у науковій фантастиці Айзека Азімова доречно простежувати за двома модусами: 1) автор використовує в художньому тексті нові слова на позначення понять, які з'явилася в сучасній йому науці; 2) власне слова-винаходи автора на позначення й вимислених понять, які існують в уяві автора, а відтак у його текстах. Безперечно, авторське словотворення адекватно відображає поняття авторського неологізму. Як зазначають Т.Кушнірова і А.Рева, «роль авторських номінацій у фантастичній літературі суттєва: вони служать найменуваннями новоутворених реалій, притаманних лише певному твору письменника, функцією яких є сприяння зануренню читача у світ твору» (Кушнірова, Рева, 2021: 41). Однак не варто нехтувати й науковим потенціалом першого модусу, адже це важливий аспект семантики й стилістики науково-фантастичної літератури.

У творах Айзека Азімова представлено великий масив наукових термінів, які з'явилися в середині XX століття. Варто нагадати, що автор був успішним не лише як письменник-фантаст, а й як учений, який працював в галузі біохімії. Він багато зробив для популяризації науки, зокрема видавши серію науково-популярних книжок з фізики, хімії, психології, астрономії, історії тощо. Виокремлюємо передусім неологізми, пов'язані з космічною галуззю, які активно використовує письменник: *porthole*, *air void*, *helm*, *heat ray*, *ecliptic*,

space ship та інші. Це невипадково, адже однією з магістральних тем творчості Айзека Азімова була так звана «галактична концепція», що передбачала поселення людей у космосі, освоєння інших планет, вихід за межі галактики.

Українські варіанти власне авторських неологізмів аналізуємо на матеріалі перекладів Ірини Боянівської, Людмили Бутенко, Віталія Радчука, Андрія Минка, Анатолія Онишка, Юрія Лісняка та інших. Власне переклад (точний, синонімічний, описовий) (наприклад, *scavenger partners* і *Grounders* – «утильники» й «наземники» в перекладі І.Боянівської «Марсіанський шлях»), транслітерація (підземна лабораторія, *ovarium*, у якій вирощують нове покоління розумних істот з яйцеклітини, перекладена в оповіданні «The Deep» як «оваріум» (В.Радчук)), транскрибування (А.Минко переклав поняття *Zee Prime, Dee Sub Wun*, пов'язані з галактиками, як Зі Прайм, Ді Саб Уан («The last question»)), а *visivox* як «візівокс», *visiphone* як «візіфон» (Д.Грицюк «I, robot»), калькування (*positronic brains* як «позитронний мозок», *robotics* як «робототехніка» (Д.Грицюк «I, robot») – основні прийоми, якими користуються перекладачі. Можливі й інші прийоми, зокрема контекстуальна заміна.

Отже, український читач має змогу ознайомитися з великою кількістю перекладених творів цього автора. Перекладачі демонструють різні підходи до перекладу неологізмів письменника, намагаючись досягнути адекватності відтворення авторського словотворення. Аналіз показує, що це складне завдання, яке вимагає співтворчості українських перекладачів з А. Азімовим.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Азімов А. Кінець Вічності: вибр. твори / пер. з англ. К.: Дніпро, 1990. 767 с.

Карабан В. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Вінниця: Нова книга, 2004. 576 с.

Кушнірова Т. В., Рева А. В. особливості перекладу робототехнічних неологізмів у художній прозі Айзека Азімова. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. 2021. №51, Т.3. С.40–43.

Лисенко А. А. Сербська та хорватська науково-фантастична лексика. URL: http://www.rastko.rs/rastko.ukr/umetnost/ lisenko2002/lisenko-01.html.

Любенко О.В. Авторські неологізми Айзека Азімова та особливості їх перекладу. *Студентські наукові студії*. 2013. Вип. 1(32). С.20–22.

Стужук О. І. Художня фантастика як метажанр (на матеріалі української літератури XIX–XX ст.): автореф. дис. … канд. філол. наук: 10.01.06. Київ, 2006. 14 с.

The best of Issaac Asimov. New York: Fawcett crest, 1973. 319 p.

The article is devoted to the study of the author's neologisms of Isaac Asimov. The theoretical issues of the specificity of science fiction vocabulary are raised and the main methods of translation of neologisms in Ukrainian translations are defined.

Keywords: *science fiction, author's neologisms, translation,occasionalisms, I. Asimov.*

ПОЄДНАННЯ СТРАТЕГІЙ ДОМЕСТИКАЦІЇ ТА ФОРЕНІЗАЦІЇ У КІНОПЕРЕКЛАДІ (НА МАТЕРІАЛІ ХУДОЖНЬОГО ФІЛЬМУ «EASY VIRTUE»)

Стефані-Марія Канц
Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника
м. Івано-Франківськ

Досліджено проблему застосування стратегій доместикації та форенізації у кіноперекладі на матеріалі художнього фільму «Easy Virtue» та його перекладу українською мовою. Визначено поняття доместикації та форенізації, окреслено причини застосування цих стратегій та розглянуто якими способами ці стратегії втілюються при перекладі.

Ключові слова: *перекладацька стратегія, доместикація, форенізація, кіноперекладу, способи перекладу.*

У наш час увагу багатьох дослідників привертає кіноперекладу, адже кінофільми відіграють значну роль в житті середньостатистичного глядача. У зв’язку з цим актуальним стає питання необхідності вибору певної стратегії задля перекладу різноманітних зарубіжних фільмів.

Перекладач у своєму прагненні відтворити функції оригінального тексту здійснює суттєвий вплив на цільовий текст, послуговуючись двома базовими стратегіями: форенізації, яка наближає читача до автора, або доместикації, яка, навпаки, наближає текст до читача (Venuti, 2001: 240).

Одним з питань, що найбільше цікавлять перекладознавців – це те, яка ж стратегія виступає провідною під час процесу перекладу: доместикація чи форенізація, або, іншими словами, одомашнення чи очуження, та які фактори впливають на остаточне перекладацьке рішення. Так, наприклад, Лоуренс Венуті наголошує, що вибір стратегії залежить від певних проблем, які можуть появитись у тому випадку, якщо необхідно відтворити культурні, політичні чи

економічні особливості вихідного тексту (Venuti, 2001: 240). Крім того, на вибір перекладацької стратегії значно впливають ще такі чинники, як мета перекладу, тип та стиль тексту, вік цільової аудиторії (Gile, 2009: 252). Стратегію доместикації здебільшого використовують заради того, щоб наблизити текст до словника іншомовного читача чи глядача, полегшити розуміння матеріалу та придати йому певного культурного забарвлення. Якщо ж є необхідність у відтворенні особливостей колориту оригіналу, або щоб зберегти його мовні та культурні відмінності, то потрібно віддати перевагу стратегії очуження (Venuti, 2001: 240).

На матеріалі художнього фільму «Easy Virtue» та його перекладі українською мовою було досліджено, що доместикація та форенізація можуть бути втілені за допомогою цілої низки різних способів. Так, наприклад, стратегія одомашнення реалізується за допомогою лексичного опущення та лексичного додавання.

What **on earth** is that?	Що це?
John was brought up in the country, Larita.	Джон **народився** і виріс у селі, Ларіта.

При лексичному опущенні усунули з тексту перекладу слово *earth*, адже ця лексична одиниця не передає важливого сенсу для повного розуміння висловлювання. У другому прикладі додали таку лексичну одиницю як *народився*, якої немає в оригіналі, задля певного уточнення у змісті висловлювання.

Також стратегія доместикації втілюється за допомогою цілісного перетворення, яке передбачає перетворення окремих слів, словосполучень та навіть речень за допомогою перефразування цих лексичних одиниць мовою перекладу. Іноді ці лексичні одиниці є дуже далекими від мови-оригіналу.

Does your brother **sow his wild oats** in the South of France?	А твій брат **парубкує** на півдні Франції?
John! It's **brass monkeys** out here!	Джон, нас вже **дрижаки беруть**!

У першому прикладі пряме значення ідіоми *sow wild oats* – сіяти дикий овес, переносне ж – *вести розгульне життя в молодості*. Але задля надання національного забарвлення використали слово *парубкувати*, щоб наблизити кінотекст до лексики українського глядача. Такий самий процес ми можемо спостерігати й у другому прикладі. Щоб перекласти вираз *brass monkeys*, який означає дуже холодно, вдалися до використання українського фразеологізму – *дрижаки беруть*.

Крім того, при перекладі зустрічається прийом генералізації, коли змінюють лексичну одиницю мови-оригіналу з більш вузьким значенням на лексичну одиницю мови-перекладу з більш широким значенням.

Go and get Philip a hot **toddy**.	Іди і принеси Філіпу гарячий **коктейль**.
I think Madam will get more sustenance from a **kipper**.	Я думаю мадам отримає більше користі від **риби**.

Так, у першому прикладі ми зустрічаємо слово *toddy*, яке означає один з видів алкогольного коктейлю, його ще часто називають пуншем. Однак, при перекладі, задля кращого розуміння використали слово *коктейль*, яке, у свою чергу, має ширше значення. У другому прикладі *kipper* перекладається як лосось-самець або копчена риба, але, знову ж таки, в українському перекладі вдалися до узагальнення і переклали просто *риба*.

Стратегія очуження у проаналізованих перекладах переважно представлена за допомогою транскрибування та транслітерації, тобто відтворюється або звукова форма іншомовного слова, або графічна.

You all right, **sir**?	З вами все гаразд, **сер**?
Mr and **Mrs Whittaker**.	**Містер** та **місіс Віттакер**.

Застосовуючи ці способи, перекладачі намагались зберегти атмосферу та колорит певного часового періоду. У даному випадку йдеться про Англію 30-х років XX ст.

Таким чином, з метою досягнення адекватності у відтворенні кінотексту вдавалися до використання обох провідних стратегій, а саме доместикації та форенізації. Але провідна роль належить саме доместикації через необхідність адаптації кінотексту до кращого сприйняття українським глядачем.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Gile D. Basic concepts and models for interpreter and translator training. Amsterdam: John Benjamins Pub. Co., 2009. 283 p.

Venuti L. Strategies of translation. L. Routledge. Encyclopedia of translation studies. New York, 2001. P. 240–244.

Художній фільм «Легка поведінка» українською мовою / режисер Стефан Елліотт / Переклад студії «1+1». Студія «Sony Pictures», 2008. URL: http://www.script-o-rama.com/movie_scripts/a1/easy-virtue-script-transcript.html (дата звернення: 16.06.2022).

The study examines the problem of domestication and foreignization strategies in film translation based on the material of a feature film «Easy Virtue» and its translation into Ukrainian. The concepts of domestication and foreignization are defined, the reasons for the use of these strategies are outlined, and the ways in which these strategies are implemented in translation are considered.

Keywords: *translation strategy, domestication, foreignization, film translation, methods of translation.*

ВІДТВОРЕННЯ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОЇ ЦИТАТИ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ МАЙКЛА КАННІНГЕМА)

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

Тези присвячені дослідженню цитати як засобу інтертекстуальності у художньому дискурсі, а також способам її відтворення в українськомовному перекладі роману Майкла Каннінгема «Години». Тематика дослідження зумовлена зростанням інтересу до перекладацьких аспектів аналізу засобів інтертекстуальності, зокрема визначення принципів роботи із авторським та «запозиченим» художнім текстом, а також пошуків релевантних способів відтворення у перекладі канонічних та трансформованих цитат.

Ключові слова: *цитата, інтертекстуальність, канонічна цитата, трансформована цитата, Майкл Каннінгем.*

Кожна історична епоха диктує умови та спонукає до вивчення тих чи інших літературознавчих, мовознавчих чи перекладознавчих явищ. Сучасний

постмодерний період залишає відкритими низку наукових спірних питань та феноменів, серед них окремої уваги потребує теорія інтертекстуальності.

Метою дослідження є встановлення специфіки інтертекстуальної цитати як елемента творення художньої дійсності та окреслення особливостей її відтворення у перекладі. Досягнення мети передбачає низку **завдань**: визначити основні ознаки цитати як засобу інтертекстуальності; з'ясувати роль та місце цитати в художньому дискурсі; дослідити особливості перекладу художньої цитати як засобу інтертекстуальності (на матеріалі українського перекладу роману «Години» М. Каннінгема).

Предметом дослідження є відтворення інтертекстуальної літературної цитати в англо-українському перекладі роману «Години» М. Каннінгема.

Інтертекстуальними засобами, за допомогою яких реалізуються міжтекстові зв'язки, вважаються алюзії, ремінісценції і цитати. Попри різноманіття визначень та назв, саме цитата, як зазначає І. В. Алещанова, експліцитно підкреслює наявність «чужого» уривку тексту-джерела, подаючи оригінал структурно і семантично і пропонує поділяти цитати відповідно до їхньої функції (цитату-думку, цитату-приклад, цитату-замінник) (Алещанова, 2000 : 116). Наприклад, за формою й обсягом цитати бувають *повні, редуковані й сегментовані*.

Подібного принципу дотримуються Д. Гудков, В. Красних, І. Захаренко, Д. Багаєва (Гудков, 1997: 112). Проте замість троякої класифікації вони пропонують дуальність: або цитата *«канонічна»*, тобто наведена без змін, або *«трансформована»*, тобто із змінами, але її все ще легко впізнати (Гудков, 1997: 112).

Слідом за Л. Мельник, рекомендованими для використання перекладачем способами перекладу є такі:

1) дослівний переклад, який зводиться до *точного відтворення лексичного матеріалу*;

2) дослівний переклад із необхідними граматичними трансформаціями), що може супроводжуватися поясненням у *коментарі* щодо джерела цитати та/чи її художнього навантаження (Мельник, 2014: 276);

3) підбір функціонального еквівалента, тобто пошук функціональних відповідників цитат у культурі-реципієнті.

При встановленні способів перекладу інтертекстуальної цитати послуговуємося лінгвістичним підходом і слідом за У.Тацакович виокремлюємо транскрипцію / транслітерацію з коментарем чи без нього; добір еквівалента із цитованого джерела в цільовій мові (за умови достатнього рівня впізнаваності); буквальний переклад; добір функціонального аналога; експлікація; перифраза; компенсація (зовнішнє позначення, внутрішнє позначення, різні трансформації); уточнення/узагальнення; заміна іншим інтертекстуальним елементом; опущення (Тацакович, 2019: 54).

У романі «Години» цитати не обмежуються одноразовою появою у тексті, зрештою, навіть одна і та ж цитата не підпадає під конкретний вид класифікації, а подається під різним кутом залежно від задуманого автором ефекту. Наприклад, фраза про те, що Місіс Делловей купила квіти, трапляється у творі чотири рази:

1. *«There are still the flowers to buy»* (Cunningham, 1999: 9).	*«Треба ще купити квіти»* (Каннінгем, 2017: 15)
2. *«Mrs Dalloway said smth (what?) and got the flowers»* (Cunningham, 1999: 9)..	*«Місіс Делловей сказала щось (що саме?) і купила квіти сама* (Каннінгем, 2017: 34).
3. *«Mrs. Dalloway said she would buy the flowers herself»* (Cunningham, 1999: 9)..	*«Місіс Делловей сказала, що купить квіти сама»* (Каннінгем, 2017: 40).
4. *«Mrs. Dalloway said she would buy the flowers herself. For Lucy had her work cut out for her. The Doors would have to be taken off their hinges; Rumpelmayer's men were coming. And then, thought Clarissa Dalloway, what a morning—fresh as if issued to children on a beach»*	*«Місіс Делловей сказала ,що купить квіти сама. Люсі й так мала багато справ. Іще ж двері треба зняти із завіс: прийдуть кур'єри з «Рамплмаєра». «А втім, – подумалося Клариссі Делловей, – який погожий ранок видався – свіжий, наче*

(Cunningham, 1999: 37).	*навмисно створений для діточок на пляжі»* (Каннінгем, 2017: 41).

Провідними способами відтворення інтертекстуальних цитат у романі М. Каннінгема виокремлено канонічний, та дослівний види перекладу з лексико-граматичними трансформаціями. Перспективи подальших досліджень вбачаються у порівняльному аналізі перекладів інтертекстуальної цитати у романах Майкла Каннінгема «Години» і Вірджинії Вулф «Місіс Делловей».

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Алещанова И. В. Цитация в газетном тексте (на материале современной английской и российской прессы) : дисс. … канд. филол. наук : 10.02.20. Волгоград, 2000. 172 с.

Гудков Д. Б., Красных В. В., Захаренко И. В., Багаева Д. В. Некоторые особенности функционирования прецедентных высказываний. *Вестник Московского университета*. Серия 9. Филология. 1997. №4. С. 106–117.

Каннінгем М. Години. Пер. з англ. О. Пострaнської. Харків : Віват, 2017. 224 с.

Мельник Л. Інтертекстуальність як проблема перекладу. *Наукові записки. Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Сер. Літературознавство* / редкол.: М. П. Ткачук, Т. П. Вільчинська, О. М. Веретюк [та ін.]. Тернопіль : ТНПУ, 2014. Вип. 41. С. 394–402.

Тацакович У.Т. Інтертекстуальність у перекладі : Загальний огляд та обґрунтування інтегрованого підходу. *Закарпатські філологічні студії.* 2019. Вип. 11. Т. 2. С. 51–57.

Cunningham, M. The Hours. London : Fourth Estate, 1999. 228 p.

The theses are devoted to the study of the quotation as a means of intertextuality in the artistic discourse, as well as ways to render it in the Ukrainian translation of Michael Cunningham's novel "The Hours". The topic of the research is due to the growing interest in the translation aspects of the analysis of intertextuality, in particular the definition of the principles of working with authorial and "borrowed" literary text, as well as finding relevant ways to rendering canonical and transformed quotations.

Keywords: *quotation, intertextuality, canonical quotation, transformed quotation, Michael Cunningham.*

ЗБЕРЕЖЕННЯ ІДІОСТИЛЮ АВТОРА В ПЕРЕКЛАДІ РОМАНУ ДАРСІ БЕЛЛ «ПРОСТА ПОСЛУГА»

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

У статті висвітлено основні аспекти дослідження явища ідіолекту, а також проаналізовано стильову манеру автора роману «Проста послуга» Дарсі Белл. Як доводять результати нашого дослідження, різноманітні засоби

образності відображають особливості світосприйняття Дарсі Белл, а переклад Юлії Максимейко зберігає їх. Визначено перспективні напрями подальших досліджень на основі проведеного аналізу.

Ключові слова: *ідіостиль, ідіолект, індивідуальний стиль, художній переклад, стилістичні засоби.*

Еквівалентне відтворення змісту та окремих елементів художнього твору мовою перекладу разом із мінімізацією втрат у процесі відображення ідіостилю автора в перекладі потребують уваги. Основним завданням перекладу художніх творів, на думку багатьох мовознавців є збереження ідіостилю автора. Це питання було у фокусі уваги багатьох лінгвістів, зокрема Н. Сологуба, Р. Фовлера, В. Григор'єва та інших. Проте й досі не існує уніфікованого визначення поняття стилю автора. Його називають ідіостилем (Переломова, 2002), ідеолектом (Хейзен, 2006) чи навіть стильовою манерою (Костецька, 2014). Повнота і точність відображення індивідуального стилю письменника передусім залежить від якості перекладу. Необхідно зрозуміти тон, інтонацію, настрій, подекуди й ритм твору, адже їх неможливо просто перекласти. Стильова манера автора - це не просто система засобів для вираження ідей, а радше відображення реальності такою, якою її бачить сам автор (Скляренко, 2013: 6)

Одним із досліджуваних аспектів у нашій роботі є основні компоненти стилю Дарсі Белл у перекладі роману «Проста послуга». Твори молодої письменниці вже перекладені багатьма мовами, а це є підґрунтям для того, щоб стверджувати про унікальність стилю, який приваблює читачів. Відомо, що фразеологічні одиниці є часто використовуваним компонентом у творчості Дарсі Белл, які слугують скелетом для створення образу головних героїнь роману, що можна побачити на прикладі: *The force of my love for the baby* ***kicked in*** *the first time I held him* (Bell, 2017: 137). *Сила моєї любові до своєї дитини* ***вразила*** *мене тієї миті, коли я вперше взяла сина на руки* (Белл, 2017: 180). Використовуючи цей фразеологізм, автор підкреслює те, що сенсом життя головної героїні є материнство, і знаходить вона його лише після народження сина.

Дарсі Белл часто застосовує епітети: *goofy-charming, attractive young actors with floppy, shiny hair* (Bell, 2017: 5) – *по-дурному чарівні, привабливі патлаті молоді актори* (Белл, 2017: 7). Багато з них є дещо новими, притаманними молодому поколінню, які можна тлумачити як сленг або й неологізми, які скоро увійдуть до повсякденного ужитку. Тому перекладачеві часто доводиться звертатись до сленгу або неологізмів. У переважній більшості образ автора присутній у перекладі і збережений.

Цікавим аспектом ідіолекту автора є часте використання вставних конструкцій. Це можуть бути як вставні слова, так і цілі речення, які здебільшого беруться у дужки. Переклад у цьому випадку завжди копіює підхід автора та відображає її думки у дужках. Це показано на прикладі речення:

- *So you could say I had good **(if you could call that good)** preparation (*Bell, 2017: 14), українською зазвучало як *Тож можете вважати, що у мене була добра **(якщо таке можна назвати «доброю»)** підготовка* (Белл, 2017: 18), де авторка підкреслює норовливий характер героїні та її стійкість, коли під час роздумів про смерть вона може влучно пожартувати та створити іронічний ефект, у той же час перекладач вдало зберігає цей образ разом із вищезгаданим елементом ідіостилю автора.

Відображення реалій життя простого народу є невід'ємною частину роману. Автор створює прості та зрозумілі сюжети, які водночас мають глибокий зміст, але це не ускладнює читання. Такі неологізми як: *Thumbs-up* (Bell, 2017: 6) – *Клас* (Белл, 2017: 8), *name-dropping* (Bell, 2017: 7) – *хизування відомими прізвищами* (Белл, 2017: 10), *чи crispy O's* (Bell, 2017: 14) – *хрусткі кружальця (пластівці)* (Белл, 2017: 18) забарвлюють твір та роблять його більш наближеним до народу, зрозумілим для підлітків. Це створює труднощі для перекладача, бо всі ці слова є або неологізмами, або сленгом, а, отже, їх переклад вимагає трансформацій та використання підходів задля збереження задуму автора та його ідіостилю.

Не варто забувати, що твір написаний у вигляді блогу однієї з головних героїнь. Такий стиль написання можна назвати унікальним, бо це чи не єдиний

такий роман. Вважаємо, що за допомогою зазначеного тактичного ходу автор досягнув успіху книги серед підлітків та людей до тридцяти років. Водночас, виникає проблема для перекладача, бо культура блогів більш розповсюджена на заході, а українці не надто ознайомлені з таким типом ведення літературної діяльності. Таким чином, перекладач повинен допомогти читачеві зрозуміти причину застосування формату блогу в написанні роману. Впродовж усієї книги це стає цілком логічним і зрозумілим як для західних читачів оригіналу, так і для українців, які читають переклад.

Отже, основною метою нашого дослідження було визначення ідіостилю Дарсі Белл в перекладі роману «Проста Послуга». Аналіз особливостей стилю письменника допомагає відтворити стиль самого художнього твору мовою перекладу. Як доводять результати, різноманітні стилістичні засоби були використані автором з метою відтворення образів героїв, а саме: метафори, епітети, порівняння. Перекладач Юлія Максимейко вдало відтворила всі засоби виразності зі збереженням індивідуального стилю автора.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Белл Д. Проста послуга / пер. Ю. Максимейко. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2017. 320 с.

Григор'єв, В. П. Граматика ідіостилю: В. Хлебников. М.: 1983. С. 54-105.
Костецька О. Індивідуальне мовлення автора як об’єкт лінгвістики та підходи до його дослідження. *Наукові записки. Серія філологічна*. 2014. Вип. 49. С. 196–199.
Переломова О. Ідіостиль Валерія Шевчука : дис. … канд. філол. наук : 10.02.01. Суми, 2002. 177 с.
Скляренко О.Б. Жанрово-стилістична домінанта оповідань Інгеборг Брахманн : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04. Київ, 2013. 20 с.
Сологуб Н.М. Поняття «індивідуальний стиль» письменника» в контексті сучасної лінгвістики. *Науковий вісник Чернівецького університету*. *Слов’янська філологія*. Чернівці, 2002. Вип. 117-118. С. 34-38.
Bell D. Simple Favor. NY: Harper, 2017.
Fowler R. Linguistics and the Novel. London: Methuen, 1977. 145 p.
Hazen K. Idiolect. / Keith Brown. (Editor-in-Chief). Encyclopedia of Language & Linguistics, Second Edition. 2006. Vol. 5. P. 512−513.

The article highlights the main aspects of the study of the phenomenon of idiolect, as well as analyzes the stylistic manner of the author of the novel «A Simple Service» by Darcy Bell. As the results of our research prove, various means of imagery reflect the features of Darcy Bell's worldview, and Yulia Maksimeyko's translation preserves them. Prospective areas of further research are determined on the basis of the analysis.

Keywords: *idiostyle, idiolect, individual style, literary translation, stylistic means.*

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ПСИХОЛОГІЧНОГО ПОРТРЕТУ ЗЛОЧИНЦЯ (НА МАТЕРІАЛІ ТЕЛЕСЕРІАЛУ «МИСЛИВЕЦЬ ЗА РОЗУМОМ»)

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

У роботі розглянуто лінгвістичні трансформації у перекладі діалогів у серіалі «Мисливець за розумом». Визначено прагматичні стратегії перекладацьких трансформацій у психологізації образу злочинця. Нами досліджено особливості перекладу психологічного портрету злочинця на матеріалі телесеріалу «Мисливець за розумом».

Ключові слова: *стратегія, образ злочинця, перекладацька трансформація, прагматична адаптація.*

Вважаємо за необхідне, при виявленні особливостей перекладу психологічного злочинця, спочатку визначити лінгвістичні трансформації у перекладі діалогів у серіалі «Мисливець за розумом». Зазначимо, що є три взаємопов'язані прийоми лексичних трансформацій: диференціації та конкретизації значень у перекладі за допомогою звуження та генералізації останніх на основі розширення понять. Поширеність прийомів конкретизації при перекладі зумовлена наявністю в англійській мові слів з досить широкою семантикою, які не мають прямих відповідників в мові перекладу. Як правило, для української лексики більш характерна конкретність, ніж для мови оригіналу, англійською:

- *Maybe you could* ***talk to her on the phone****. Може, Ви їй самі* ***подзвоните****?* [04:55]

- *Stay focused on* ***what we do****. Зосередься на своїх* ***задачах.*** [10:01]

Англійська мова перенасичена гіперонімами, які в поданих прикладах дуже влучно замінили на гіпоніми. Дієслова **to talk, to do** мають досить широку семантику, та для більш органічного сприйняття українським глядачем подані лексеми було замінено на більш конкретні, спираючись на контекст.

Варто зазначити, обов'язкова умова досягнення адекватності перекладу з використанням трансформації **конкретизації** – виявлення контекстуальних зв'язків лексичного елемента широкої семантики:

- *That`s not* ***it. Річ*** *не в цьому.* [04:46]

- *She has to* ***be here****. Вона має* ***приїхати****.* [05:00]

Лексична трансформація **генералізації** зводиться до зміни терміна вужчої семантики на термін ширшої семантики:

Not being able to communicate with ***a trusted loved one****. Що Ви не можете зв'язатись з* ***близькою людиною****.* [10:02]

Зазначимо, лексема a **trusted loved one** не має точного відповідника в мові перекладі. **Кохана людина, якій можна довіряти** є досить громіздкою конструкцією, тому при перенесенні на українську перекладач замінив її **на близьку людину**, щоб зберегти ритм та кількість складів мови оригіналу.

Також досить часто використовуються при перекладі англомовних стрічок прийоми **додавання** та **вилучення** слів:

-Is everyone okay in there? У вас ***там*** *усе в порядку?* [00:21]

-I want my wife! Я хочу ***бачити*** *дружину!* [00:55]

Виділені слова відсутні в реченні англійською мовою, їх смисл виявляється в імпліцитній формі, тобто без безпосереднього вираження цієї частини змісту інформації.

Нами визначено прагматичні стратегії перекладацьких трансформацій у психологізації образу злочинця. Найчастіше еквівалентне відтворення змісту оригіналу повністю передає у перекладі прагматичний потенціал. В цьому випадку перекладачеві потрібно змінювати текст, що перекладається, та користуватися прагматичною адаптацією. В. Н. Комісаров виділяє чотири види прагматичних адаптацій (Зорівчак, 1999:139).

Перший вид прагматичної адаптації націлений на забезпечення адекватного розуміння повідомлення рецепторами перекладу. У таких випадках перекладач найчастіше користується прийомом доповнення, як, наприклад, у випадках перекладу географічних назв та різних культурно-побутових реалій:

You know, I heard that you used to drink at the Jury Room. You mean in Santa Cruz? Знаєш, я чув, ти любив бувати в Джурі Рум. ***В барі*** *Санта Круз?* [13:50]

Другий вид адаптації застосовується, коли хочуть, щоб на рецептора перекладу була така ж емоційна дія, як на рецептора оригіналу.

When I do, you think they want to talk about ***this shit****?* ***Fuck no****. Думаєш, люди хочуть базікати про все це лайно? Дідька лисого.* [16:34].

Третій тип адаптації орієнтований на певного рецептора та певну мовну ситуацію. Тому при використанні даного типу адаптації зміст переведеного повідомлення може сильно відрізнятиметься від того, що було сказано в оригіналі: *These guys are great. I`ve been here five years. We just* ***clicked right off the bat****. Ці хлопці супер. Ми* ***поладнали*** *з першого дня.*[13:34]

Четвертий тип прагматичної адаптації за В. Н. Комісаровим використовується при вирішенні так званих «екстраперекладних надзавдань». Будь-який переклад створюється певною метою. Він пропонує свою схему двомовної комунікації з використанням перекладу, яка базується на комунікативній моделі Р.Якобсона (відправника повідомлення, контексту, коду), в якій він виділяє такі нові елементи, як ситуація та фонові знання (Арнольд, 2002: 151).

Щодо засобів опису злочинця, то образ літературного героя вибудовується у вигляді різних прийомів: гіпонімів, портретних характеристик, художніх деталей, і навіть мовних характеристик персонажа. В основі понять мовних стратегії та тактики лежить розмежування основних та другорядних цілей спілкування. Головні цілі, заради яких і починається комунікація, співвідносяться з семантичними стратегіями, решта – з різноманітними мотивами людської діяльності.

Можна зробити висновок, аналіз прийомів створення образів злочинців у художніх творах жанру детектив показує, що одним з найбільш важливих способів розкриття індивідуальності героя, його характеру, соціального стану, емоційного стану є саме мовна характеристика. Арготизми, включені в окремі репліки героїв чи діалоги, здатні передавати читачеві інформацію про ситуації

спілкування, і навіть бути засобом авторської оцінки. Виявлено, що переклад скрипту серіалу спрямований на всебічну передачу змісту оригіналу та його комунікативного потенціалу. Це викликає інваріантне застосування різних перетворень перекладу як додавання, антонімічний переклад, генералізація, заміна, перестановка, упущення.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Арнольд І.В. Стилістика. Сучасна англійська мова / підр. для ВНЗ-4-е узд., випр. та доп. М. : Флінта: Наука, 2002. 384 с.

Зорівчак Р. П. Реалія і переклад (на матеріалі англомовних перекладів української прози). Львів : Вид-во при Львівському університеті, 1999. 216 с.

Netflix. Mindhunter. Season 1, episode 1.

This article examines linguistic transformations in the translation of dialogues in the TV series «Mindhunter». The article defines pragmatic strategies of translational transformations in psychologizing the image of a criminal. We have studied the peculiarities of the translation of the psychological portrait of a criminal based on the material of the TV series «Mindhunter».

Keywords: *strategy, the image of a criminal, translational transformation, pragmatic adaptationstrategy, the image of a criminal, translational transformation, pragmatic adaptation.*

СОЦІОКУЛЬТУРНІ ЛЕКСИЧНІ ОДИНИЦІ В РОМАНІ «MEIN LOTTA-LEBEN. HIER STECKT DER WURM DRIN!» ТА ЇХНЯ РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ В УКРАЇНОМОВНОМУ ПЕРЕКЛАДІ

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

Спілкування – це наше багатство. А знання іноземних мов – це можливість відкрити для себе новий світ, нову культуру, краще зрозуміти один одного. Лексика є носієм соціокультурної інформації, що зумовлено властивістю слова зберігати, накопичувати і передавати інформацію про історію та культуру народу.

Ключові слова: *іноземна мова, лексика, соціокультурна інформація, культура, історія.*

Переклад є однією з важливих форм міжкультурних взаємин. Оскільки знання іноземних мов і в давні часи, і сьогодні не можна назвати масовим, перекладачі виступають посередниками між народами, які спілкуються в найрізноманітніших сферах життя. Окрім посередницької функції, перекладні

твори виконують і творчу, продуктивну місію, бо завжди були важливим стимулом розвитку національних мов, літератур, культур (Соколовська, 2004).

Починаючи з 1950-х років, у наукових колах інтерес до перекладу істотно зростає, причому переважно з лінгвістичної точки зору. Визначними вченими того часу були французький мовознавець та семіотик Жорж Мунен (справжнє ім'я Луї Лебушер, 1910–1993), американський мовознавець та перекладач Біблії Юджин Найда (1914–1911), який запровадив ідеї Хомського до «наукового» аналізу перекладу та еквівалентності (трансформаційна модель перекладу) (див Nida 1964), та канадці, що народилися у Франції, Жан-Поль Віне (1910–1999) та Жан Дарбельне (1904–1990), які написали порівняльну стилістику французької та англійської мови, що була опублікована з підзаголовком méthode de traduction («метод перекладу») французькою мовою у 1958 році (англійський переклад, 1995) (Vinay & Darbelnet 1958, 1995) (Карабан, 1997: 9).

В умовах глобалізації та посилення міжнародних зв'язків тема перекладу стає ще більше потрібною та актуальною. Кожен народ відображає свої уявлення, свій особливий спосіб мислення, образність світогляду, національну індивідуальність у мовному вираженні предметів і явищ. Тут можуть спостерігатися як подібності, так і відмінності, що свідчить відповідно про близькість чи віддаленість мов, культур, менталітетів. Якщо ми хочемо йти в ногу з часом та почувати себе більш впевненим коли знаходимось за межами Батьківщини, то знання іноземних мов є чудовим ключем до вирішення наших проблем (Воробець).

Соціальний характер мови, її здатність відображати та зберігати надбання й здобутки суспільства в різних сферах його життєдіяльності потребують висвітлення соціокультурних особливостей формування й розвитку словників різних галузей науки, техніки, мистецтва з застосуванням соціолінгвального та лінгвокультурологічного підходів».

Мовний лексикон – це «жива», відкрита система, яка постійно рухається та розвивається (Соколовська, 2004). Своїх найбільш суттєвих змін мова зазнає саме на лексичному рівні, який підлягає впливу як внутрішньомовних, так і

екстралінгвальних чинників. Оскільки екстралінгвальні чинники пов’язані із соціальним, духовним та культурними факторами, такими як життя суспільства, його світоглядом, культурним розвитком, то ми з впевненістю стверджуємо, що вибрана тема роботи є досить популярною в наш час, адже відкриває нам широкий спектр можливостей пізнання культури мови людей інших національностей.

Соціокультурна компетенція є невід'ємною частиною іншомовної комунікативної компетентності. Розглядаючи культурно-орієнтовану лексику як компонент соціокультурної компетенції, слід згадати, що в лексикології і лексикографії слово розуміють як єдність плану вираження і плану змісту, або лексеми і лексичного поняття. Це важливо, оскільки це дозволяє пояснити природу культурно-орієнтованої лексики (Кальниченко, 2017).

Таким чином, для забезпечення адекватного взаєморозуміння в процесі міжкультурного спілкування необхідно знайомити людей з національно-психологічними особливостями представників досліджуваної лінгвокультурної спільності, та відкрити їм багатство лексичних одиниць використаних при написанні та перекладі твору (Кальниченко, 2017).

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Воробець О. О. Сленг в німецьких молодіжних журналах: кваліфікаційна робота. веб-сайт. URL: ahttp://www.bibliofond.ru/view.aspx?id=730433 (дата звернення: 19.09.2022).

Кальниченко О. А. Теорія перекладу. Ч. 1: для студ. 3-4 к. фак. «Референт-перекладач», які навч. за спец. 035 Філологія (Переклад). Харків : Вид-во НУА, 2017. 64 с.

Карабан В. І. Посібник-довідник з перекладу наукової і технічної літератури на українську мову. Київ : Політична думка, 1997. 300 с.

Соколовська С.Ф., Фахурдінова М.А. Німецький молодіжний жаргон: шляхи формування й сучасний статус. *Вісн. Житомир. держ. пед. ун-ту*. 2004. № 14. С. 236–239.

Communication is our wealth. And knowledge of foreign languages is an opportunity to discover a new world, a new culture, to better understand each other. Vocabulary is a carrier of socio-cultural information, which is due to the property of the word to store, accumulate and transmit information about the history and culture of the people.

Keywords: *foreign language, vocabulary, socio-cultural information, culture, history.*

ЖІНОЧІ ОБРАЗИ РОМАНУ МАРҐАРЕТ ЕТВУД «THE HANDMAID'S TALE» ТА ЇХ ВІДТВОРЕННЯ У ПЕРЕКЛАДІ

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

Публікація містить у собі аналіз особливості зображення жіночих образів у романі Маргарет Етвуд «The Handmaid's Tale» (1975) та їх відтворення в українському перекладі Олени Оксенич «Оповідь служниці» (2020). Робота містить основний огляд відтворення образу Джун Осборн, Служниці, яка є головною героїнею, твору її поведінку, емоційний стан та загальний опис образу в українському перекладі.

Ключові слова: *образ, жіночий образ, цільовий текст, переклад, стилістичний прийом.*

Понад 30 років ми маємо змогу насолоджуватись творчістю та натхненням канадської англомовної письменниці, поетеси, літературної критикині, суспільної діячки та феміністки Маргарет Етвуд. Мета нашого дослідження полягає в тому, щоб проаналізувати особливості зображення жіночих образів авторки у її відомому Романі-антиутопії «The Handmaid's Tale» (1985) та їх відтворення в українському перекладі Олени Оксенич «Оповідь служниці» (2020).

Одним із центральних жіночих образів роману став образ Джун Осборн, служниці у домі командора республіки Гілеад. Варто зазначити, що твір сповнений біблійними термінами, які Маргарет Етвуд використовує для назв у творі. Назва Гілеад не є виключенням, адже згадувався у Біблії – це було місце, заселене євреями біля річки Йордан (Сташко, 2012: 290).

Завдяки вдалим стилістичним прийомам авторки можна зробити висновок про освіченість Фредової, що, в свою чергу, є важливим елементом. Наприклад, для особливої виразності Джун використовує алітерацію: ***A****s for us,* ***a****ny real illness,* ***a****nything lingering, weakening,* ***a*** *loss of flesh or* ***a****ppetite,* ***a*** *fall of hair,* ***a*** *failure of the glands, would be terminal* (Atwood, 1975: 142) – *«Щодо нас, то будь-яка справжня хвороба, щось тривале, ослаблююче, втрата ваги чи апетиту, випадіння волосся, відмова залоз – це кінець»* (Етвуд, 2020: 137)

Алітерація часто зустрічається в монологах Джун, що, у свою чергу, допомагає створити напруженість і передати емоційний стан. Для того щоб передати хвилювання, Маргарет Етвуд вдається до повторів: *«**It must be** just fine. **It must be** hell. **It must be** very silent*» (Atwood, 1985: 85) – *«**Має бути** непогано. **Має бути** пеклом. **Має бути** дуже тихо»* (Етвуд, 2020: 83).

Слід сказати, що пізніше Фредова стала національним ресурсом, вже не залишилося місця для її особистості, значення мало лише те, що, як Служниця, вона мала змогу виносити дитину Командора. Неважливими стали не лише її бажання, тіло жінки тепер також мало лише одне призна-чення, тому догляд за ним був недоречний. Однак Фредова пам'ятає той час, коли вона могла приймати власні рішення щодо того, чого бажає. Ці спогади яскраво втілені в такому фрагменті: *I used to think of my body as an instrument of pleasure, or a means of transportation, or an implement for the accomplishment of my will. I could use it to run, push buttons of one sort or another, make things happen. There were limits, but my body was nevertheless **lithe, single, solid, one with me*** (Atwood, 1985: 72) – *«Раніше я вважала своє тіло інструментом насолоди, чи засобом переміщення, чи знаряддям для втілення власної волі. Його можна було використовувати для бігу, для натискання певних кнопок, аби щось сталося. Були обмеження, але, попри те, моє тіло було **гнучким, міцним, єдиним зі мною**»* (Етвуд, 2020: 71).

Практично кожне слово, обране авторкою, підкреслює, що в минулому, яке зараз здається таким далеким, тіло жінки було засобом реалізації її власних бажань. Низка епітетів, які супроводжують її спогади про життя, коли влада над власним тілом належала тільки їй (*«**lithe , single, solid, one with me**» – «**гнучке, міцне, єдине зі мною**»*), вдало передані перекладачем завдяки наявності близьких еквівалентів в українській мові.

Сутність метафори тіла як інструменту, створеного для руху, отримання задоволення, досягнення своїх цілей так само повністю реалізована в перекладі. Однак елемент повідомлення *«**make things happen**»* у цільовому тексті відтворено в дещо викривленому вигляді, оскільки в оригіналі його вживання

підкорюється загальній інтенції автора – показати, що жінки були не пасивними спостерігачами свого життя, а самостійно визначали, що відбувається у світі довкола них.

Проте в перекладі цю думку передано не в повному обсязі через те, що в українській мові фраза ***«аби щось сталося»,*** асоціюється з подіями, що не залежать від волі людини.

Одяг Фредової тільки підкреслює послідовне «знеособлення», її тіло є інструментом, засобом порятунку держави від демографічної кризи. Завдяки наявності в англійській та українській мовах активного та пасивного станів вихідне та цільове повідомлення є досить близькими з точки зору відтворення стилістичної фігури повтору, що створює ефект гри слів: *They are to keep us* ***from seeing****, but also* ***from being seen****»* (Atwood, 1975: 12) – *«Вони заважають нам не лише* ***бачити****, а й* ***бути побаченими****»* (Етвуд, 2020: 14)

Отже, унікальна творчість М. Етвуд має багато рис, серед яких розкриття дії в далекому майбутньому, розкриття суспільства через внутрішній світ героїв, які відчували на собі його закони, розповідь від імені героя у формі нотаток чи щоденника, тощо. Індивідуальний стиль автора й перекладача, а також їхній ідіолект і особливості світосприйняття стають канвою для розроблення тактико-стратегічного підходу до такої крос-культурної передачі глобальної соціо-, психо-, етнолінгвістичної проблематики, яка знаходить своє відображення у картині світу та морально-етичній стороні антиутопічного твору.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Етвуд М. Оповідь служниці: роман. Харків: Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2020. 272 с.

Сташко Г. І. Засоби стилістичної фонетики у створенні жіночих образів (на матеріалі американського пісенного фольклору). *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Сер. Філологічна*. 2014. Вип. 44. С. 290–292.

Atwood M. The Handmaid’s tale: A novel. London, 1986. 320 p.

The publication contains an analysis of the peculiarities of the depiction of female images in Margaret Atwood's novel "The Handmaid's Tale" (1975) and their reproduction in the Ukrainian translation of Olena Oksenych "The Handmaid's Tale" (2020). The work contains a basic overview

of the reproduction of the image of June Osborne, the Maid, who is the main character, her behavior, emotional state, and a general description of the image in the Ukrainian translation.

Keywords: *image, female image, target text, translation, stylistic technique.*

СТРАТЕГІЇ ТА СТИЛІСТИЧНІ ПРИЙОМИ У ПЕРЕКЛАДІ ПОЕЗІЇ ЛІНИ КОСТЕНКО АНГЛІЙСЬКОЮ МОВОЮ

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

Переклад, у тому числі художній переклад завжди буде актуальним питанням у перекладознавстві. У цьому дослідженні ми розглянули проблему використання стратегій і стилістичних прийомів у перекладі поезії Ліни Костенко англійською мовою.

Ключові слова: *художній переклад, поезія, стратегії перекладу, стилістичні прийоми.*

Переклад є одним із найдавніших видів людської діяльності. Це не дивно, адже найперша згадка про переклад датується ще 3000 роком до нашої ери. Його використовували і досі використовують у сфері торгівлі, на дипломатичних зустрічах, для укладення договорів, для перекладу світової класики та сучасної літератури. У цьому дослідженні ми розглянули переклад поезії як одного з видів художнього перекладу та визначили тенденцію використання стратегій та стилістичних прийомів перекладачами у перекладі поезії англійською мовою. Актуальність вибраної теми – це малий відсоток досліджень перекладу української поезії, зокрема поезії Ліни Костенко, яка зробила великий внесок у розвиток української літератури.

Складність перекладу поезії полягає в тому, що поетичний текст – це складна система звуків, символів, образів та слів зі своїм контекстом, які кожен розуміє по-різному. Порівняно з перекладом прози, поезія встановлює жорсткіші рамки у своїй структурі, що стає перешкодою і вимагає зусиль у перекладачів, але так і залишається їхньою головною ціллю – створити ідеальний вірш, щоб в ньому відображалася не тільки головна думка автора, світогляд, національний колорит, історія, але й особливості форми і стилю.

Для того щоб перекладачу вдало відтворити особливості вірша, потрібно правильно скласти план роботи, щоб потім у процесі легко уникати труднощі. Одним із головних етапів є вибір стратегій перекладу. Бельгійський вчений Андре Лефевер запропонував сім стратегій перекладу поезії: фонемний переклад, дослівний, метричний, переклад поезії в прозі, римований, вільний віршований переклад та інтерпретація (Lefevere, 1975). Пропоную розглянути застосування деяких цих стратегій у перекладі поезії Ліни Костенко англійською мовою:

Оригінал	**Переклад**
Так мовчиш, що заслухатись можна, потонути в м'якій тишині. І якби не було тривожно, то чудесно було б мені. Я не знаю, чи ти вродливий і чи ти на світі один. Ти для мене - як справжнє диво, котре виникло без причин. Але в серці - пересторога, і зривається слово: "Іди". Пізно стрілися наші дороги, є на них уже інші сліди. Вірю в серце твоє і волю, вірю в правду очей твоїх. Знаю: ти б не спіткнувся ніколи об каміння моїх доріг.	You are so quiet that one can listen with delight, one can drown in soft silence. And if it were not so troubling It would have been wondrous for me. I do not know whether you are handsome or whether you are alone in the world. For me you are like a true miracle which arouse without reason. But in the heart is a premonition, and the word bursts out: “Go”. Our paths crossed late, other tracks already are on them. I believe in your heart and your freedom, I believe in the truth of your eyes. I know you never would have stumbled on the stones of my roads (Ulbandus Review, 1977: 144)

Мелодійності цьому віршу надає не так рима, як анапест (**UU_**), що є трискладовим віршованим розміром, де наголос падає на третій (останній) склад:

Так мовчи́ш, що заслу́хатись мо́жна,

потону́ти в м'яки́й тишині́.

І якби́ не було́ трив о́жно,

то чуде́сно було́ б мені́.

Схема віршованого розміру вигядатиме так (U-ненаголошений склад; _ - наголошений):

UU_/UU_/UU_/U

UU_/UU_/UU_

UU_/UU_/U_U

UU_/UU_/U_

Оскільки звукову структуру в українській поезії досить важко відтворити, можна вважати, що М. Найдан не використовував стратегію римованого перекладу, а тим паче метричного перекладу, так як ні рима, ні метр не були підтримані і була втрачена співзвучність з оригіналом. Цей вірш входить до найпершої збірки Ліни Костенко, тому тут ще зображено можливо перше довгоочікуване кохання, адже вона говорить: **«Ти для мене - як справжнє диво, котре виникло без причин» / "For me you are like a true miracle which arouse without reason"**. Можна сказати з якою ніжністю вона леліє це диво, адже вона пише: **«Так мовчиш, що заслухатись можна, потонути в м'якій тишині»**. Їй було достатньо навіть помовчати, адже вона і так може милуватися ним. Для підсилення цих почуттів, грає роль оксюморон «слухати тишину». М. Найдан переклав це як **"You are so quiet that one can listen with delight"**. Саме слово **"delight"** вказує на емоційне піднесення героїні, на те що ця тишина її надихала. Також епітет **«м'яка тишина» / "soft silence"**, що показує насолоду та захоплення. На жаль, наш ліричний персонаж мала певні сумніви та переживання, що не могла повірити у це чудо. Вона каже: **«І якби не було тривожно, то чудесно було б мені» / "And if it were not so troubling, it would have been wondrous for me"; «Я не знаю, чи ти вродливий і чи ти на світі один» / "I do not know whether you are handsome or whether you are alone in the world."** Вона почала сумніватися, чи це саме отой, єдиний, її щастя. І тому в неї виривається **«Іди»**, що перекладач переклав як **"Go"**, при тому емоційне

напруження збереглося. У вірші є анафора **«вірю»**, що перекладено як **“I believe”**, і підкреслює правдивість слів героїні.

Отже, ми визначили, що переклад поезій досить нелегке завдання, тому стратегії перекладу та знання стилістичних прийомів як-не-як є хорошим інструментом у руках перекладача. Для точного перекладу змісту поезій Ліни Костенко, Михайло Найдан використовував стратегію дослівного перекладу чи вільного віршованого перекладу, щоб читач міг розуміти, що мав на увазі автор.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Floating flowers: the poetry of Lina Kostenko / Translation and notes by Michael M. Naydan. *Ulbandus Review*. Columbia University Slavic Department. Vol. 1, No 1. 1977. P. 138–157.

Lefevere A. Translating Poetry: Seven Strategies and a Blueprint. Amsterdam: Van Gorcum, 1975.

Translation, including literary translation, will always be a relevant issue in translation studies. In this study, we considered the problem of using strategies and stylistic devices in the English translation of Lina Kostenko's poetry.

Keywords: *literary translation, poetry, translation strategies, stylistic devices.*

ФУНКЦІОНАЛЬНІ ЗМІНИ МЕТАФОРИ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ

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

З роками вживаність метафори тільки зросла, особливо у художніх творах, і відповідно постало питання перекладу метафори з мови оригіналу на мову перекладу, зберігаючи сенс і не втративши її унікальних властивостей. Саме тому, у даній статті розглядається проблема змін функції метафори в інтерпретації перекладачем.

Ключові слова: *метафора, функціональні зміни, переклад, перекладач, стратегія перекладу.*

Метафора відіграє важливу та значну роль не тільки у лінгвістиці, стилістиці, лексикології та інших мовознавчих науках, а і в повсякденному житті. Це і недивно, тому що основи теорії метафори було закладено ще в давнину такими вченими як: Аристотель, Квінтіліан, Цицерон. А з роками вживаність метафори тільки зросла, особливо у художніх творах, і відповідно постало питання перекладу метафори з мови оригіналу на мову перекладу,

зберігаючи сенс і не втративши її унікальних властивостей. Саме тому, у даній статті розглядається проблема змін функції метафори в інтерпретації перекладачем, а метою статті є аналіз цих змін при перекладі художнього твору на прикладі повісті Еріка-Емманюеля Шмітта «L'enfant de Noé».

Метафора (з грец. «перенос») – це концентроване порівняння. Яка як і будь-яка стилістична фігура виконує певні функції. У сучасній науці вчені виділяють різні функції метафори і називають різну їх кількість. Але у досліджуваному творі метафора найчастіше виконує саме такі функції: когнітивна, номінативна, комунікативна, евфемістична та прагматична. Ці функції потрібні для передачі емотивної та смислової інтенції автора.

Щоб проаналізувати функціональні зміни метафори при перекладі у повісті «L'enfant de Noé», варто розглянути це питання на прикладі з тексту.

Метафора «deux morceaux de carton vomi» (Schmitt, 2004: 4) виконує евфемістичну функцію в оригінальному тексті, щоб передати інформацію про бідність головного героя та стан його взуття саме через метафору, а не за допомогою простих слів з прямим значенням, щоб справити сильне враження на читача та досягти певного ефекту. Дана метафора також виконує прагматичну функцію щоб викликати потрібні емоції, у даному випадку – це співчуття і, можливо, відразу. Адже дослівно слово «vomi» перекладається як «виблюваний», що і виправдовує роль прагматичної функції: викликати емоцію відрази, та справити сильне враження на читача. Хоча у перекладі дана характеристика втрачається.

Переклад цієї метафори є таким: «два шматки пожмаканого картону» (Борисюк, 2009: 8). Проаналізувавши її, ми відразу помічаємо зміни, не тільки морфологічні а й функціональні. Переклад справляє трохи інше враження на читача. Тепер дана метафора виконує такі функції в тексті: номінативну та когнітивну. Номінативна функція потрібна для позначення жахливого стану взуття через метафору. Когнітивна ж функція необхідна щоб дані слова були усвідомленні людиною як взуття, а не просто «два шматки картону».

Ці функціональні зміни зумовлені трансформаціями яких зазнала метафора під час перекладу, щоб передати зміст найбільш близький до української семантики слів.

Також, варто зазначити, що функції метафори не завжди зазнають змін, як от у даному прикладі в оригіналі: «L'information m'effondra» (Schmitt, 2004: 34), і у перекладі: «ця інформація мене розчавила» (Борисюк, 2009: 75) – метафора виконує одну і ту ж функцію – прагматичну.

Відсутність функціональних змін метафори, обумовлена практично дослівним перекладом.

Це все демонструє нам, що є безліч аспектів які можуть впливати на переклад та функціональні зміни метафори зокрема:

- стратегія чи метод який обрав переклад;
- сприйняття перекладачем метафори зважаючи на національні відмінності країни мови оригіналу та мови перекладу;
- чи існує відповідна лексика у мові перекладу для передачі змісту який заклав автор;
- наскільки влучно може інтерпретувати текст перекладач для читача своєї країни і тд.

Отже, основне значення функціональних змін полягає у передачі сенсу оригінальної метафори на мову перекладу, враховуючи усі аспекти трансформації, бо переклад спрямований на українського читача, і повинен бути зрозумілим для цієї аудиторії. І як ми уже переконались метафора зазнає функціональних змін при перекладі з однієї мови на іншу, саме через різне сприйняття світу носіїв французької та української мови, що обумовлено різною етимологією слів, адже французька відноситься до романської групи мов, а українська – до слов'янської. Через це однакові слова іноді сприймаються і усвідомлюються по-різному в різних країнах. Саме через ці причини найчастіше відбуваються трансформації.

Дана стаття допомагає нам зрозуміти, що коли метафора зазнає значних змін при перекладі, тоді може відрізнятись значення та сенс метафори в

оригінальному тексті та у перекладі, що заважає належно сприймати весь художній текст, що є проблемою, яка потребує вирішення.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Гаврилюк А. Метафора, її природа та роль у мові та мовленні. *Вісник КПІ. Сер. Філологія*. 2013. Вип. 3. С. 29–33.

Городиловська О. В. Особливості передачі у перекладі українською мовою метафори (на матеріалі текстів науково-технічного, публіцистичного та художнього стилю): маг. дисертація. Київ, 2020. 136 с.

Шмітт Е-Е. Дитя Ноя / перекл. з фр. З. Борисюк. Львів: Кальварія, 2009. 128 с.

Остапенко С.А. Особливості відтворення метафори в процесі художнього перекладу (на матеріалі роману Ф. Скотта Фіцджеральда «Ніч ніжна»). *Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Серія «ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ»*. 2016. № 1 (11). С. 258–265.

Schmitt É-E. L'enfant de Noé. Paris: Albin Michel, 2004. 189 p.

Over the years, the use of metaphor only increased, especially in works of art, and accordingly the question arose of translating the metaphor from the original language into the translated language.

Keywords: *metaphor, functional changes, translation, translator, translation strategy.*

ПРОБЛЕМИ ВІДТВОРЕННЯ ГРАМАТИЧНОЇ СПЕЦИФІКИ ДІАЛЕКТИЗМІВ У ПЕРЕКЛАДАХ ТВОРІВ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА

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

Актуальність дослідження визначається важливістю комплексного аналізу особливостей перекладу французькою мовою розмовного мовлення покутського простору з метою популяризації української літератури в іншомовному світі. Пропоноване дослідження розширює сферу сучасних перекладацьких досліджень, а також відкриває нові перспективи у перекладознавчому вивченні покутського розмовного мовлення як потенційного джерела збагачення української мови.

Ключові слова: *покутський діалект, Стефаник, граматичні особливості, переклад.*

Актуальність дослідження визначається важливістю комплексного аналізу особливостей перекладу французькою мовою розмовного мовлення покутського простору з метою популяризації української літератури в іншомовному світі. Пропоноване дослідження розширює сферу сучасних

перекладацьких досліджень, а також відкриває нові перспективи у перекладознавчому вивченні покутського розмовного мовлення як потенційного джерела збагачення української мови.

Мета роботи полягає у вивченні ймовірних шляхів відтворення мовно-структурних та функціональних особливостей покутських діалектизмів на матеріалі творів Василя Стефаника у французьких перекладах.

Аналізуючи новели Василя Стефаника щодо використаної ним лексики та стильових засобів, виявлено, що значне місце також приділяється багатству граматичних форм, які він вживає у своїх творах. Наприклад, на рівні категорії одиничності / збірності спостерігаємо: корінь – корінє та ін. (Бондаренко, 1991: 12). Нас зацікавило, а як відтворюються такі граматичні особливості у французькому перекладі. В приклад, наведемо речення з твору «Стратився»: Але сьвітила пускали корінє у пітьму і не падали (Стефаник, 1899: 26). Для відтворення французькою мовою діалектизму корінє перекладачка зберігає форму множини (racines), звісно правильно передаючи денотативну інформацію значення лексеми. Однак діалектне забарвлення морфологічної будови слова втрачається: Mais les feux enfonçaient leurs racines dans le noir et ne tombaient pas (Stefanyk, 1975: 20).

Як зазначає О. Матвіїшин у своїй науковій розвідці, фонетичні й морфологічні діалектизми часто побутують у письменника і саме вони додають яскравого місцевого колориту та емоційного піднесення. Наприклад, В. Стефаник творить наказовий спосіб за допомогою зменшувальних елементів -ко, -му, -меш, -ме, -мемо, -мете та ін., які вживаються після або перед дієсловом (Матвіїшин, 2019: 716). Ось приклад перекладацького розв’язання проблеми Ж. Максимович з нейтралізацією оригіналу: Ой, дитинко, ми тобі з мамов весілє лагодили та музики наймали, а ти собі гет від нас пішов...(Стефаник, 2001: 27). – Oh, mon enfant, nous, on se préparait pour ta noce, on avait déjà engagé les musiciens et toi, tu t’en es allé d’nous... (Stefanyk, 1975: 22).

Також, цікавою особливістю покутської діалектної морфології та синтаксису, яку використовує В. Стефаник, є зміна закінчень, яка має діалектне

забарвлення. Наприклад, «мамов», замість, «мамою», а також вилучення –ь в кінці слова «гет» (геть). Натомість перекладачка за відсутності схожих форм слова у французькій розмовній мові вирішила застосувати прийом нейтралізації вихідних словоформ, щоб передати хоча б змістову інформацію оригіналу. А ось слово «мамов» було опущене у цільовому тексті, але вжите узагальнювальне on замість «ми тобі з мамов» як гіперонімічний переклад. А для передачі лише одного «гет», Ж. Максимович знадобилось вжити повноцінну фразу: «tu t'en es allé d'nous...», чим вдалося зберегти семантику оригіналу.

Відтворення граматичних особливостей завжди потребує особливого підходу в перекладі, особливо це стосується діалектної граматики. Розглянемо такі особливості граматичних форм «обтер єм» та «поступив єм» в їх перекладі. Як бачимо додавання такої незначного на перший погляд елемента –єм, створює значні проблеми для перекладача. Наприклад, речення з такими граматичними одиницями (Обтер єм полов вікна, аби за мнов не плакали, бо дурно, тай віступив єм цалком (Стефаник, 1899: 10) стає досить складним у процесі перекладу. До відтворення цього речення засобами французької мови перекладачка підійшла креативно, використовуючи дескриптивний метод: – Avec l'pan de ma chemise, j'ai essuyé les carreaux pour qu'ils pleurent plus après moi, parce que c'est pas la peine et puis j'suis sorti pour de bon (Stefanyk, 1975: 15). Ж. Максимович передала денотативне значення, але французький переклад втратив особливість використаної В. Стефаником особливості покутської граматики.

Аналіз іншого фрагменту діалектного мовлення персонажів В. Стефаника, спонукає підкреслити, що потрібен особливий контекстуальний підхід до кожного речення: На який ґатунок я маю на чужі приспі сидїти ? Йду. Лиш поступив єм си, а вікна в плячь (Стефаник, 1899: 10). Тут, виділимо ще діалектно-забарвлену частку «си». А у французькій версії помічаємо перифразовий переклад в першій частині репліки: De quel droit j'suis assis sur l'banc qu'est pas à moi? Je m'en vas. Mais à peine qu'j'avais fait un pas, qu'les vitres

se sont mises à pleurer (Stefanyk, 1975: 15). І бачимо, як складно передати функціонування цих граматичних форм із єм та си без описового методу та перифраз, а скільки граматичних трансформацій прийшлось здійснити французькою, щоб реалізувати адекватність перекладу.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Бондаренко Д. Назви рослин у творах В. Стефаника. *Василь Стефаник і українська культура*. Івано-Франківськ, 1991. Ч .2. С. 11–13.

Матвіїшин О. Діалектизми Василя Стефаника крізь призму перекладу німецькою мовою. *Наукові записки [Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка]. Серія : Філологічні науки.* 2019. Вип. 175. С. 714–718.

Стефаник В. Моє слово. Новели, оповідання, автобіографічні та критичні матеріали. Київ : Веселка, 2001. 319 с.

Стефаник В. Сина книжечка. Образки Василя Стефаника. Чернівці. Накладом друкарні товариства «Рускої Ради», 1899. 132с.

Stefanyk Vasyl. La Croix de pierre et autres nouvelles. Traduit de l'ukrainien par Ginette Maxymovytch. Kiev : Editions «Dnipro», 1975. 256 p.

The relevance of the study is determined by the importance of a comprehensive analysis of the peculiarities of the translation into French of spoken speech of the Pokut area with the aim of popularizing Ukrainian literature in the foreign-speaking world. The proposed study expands the scope of modern translation studies, and also opens new perspectives in the translation studies of Pokut spoken speech as a potential source of enrichment of the Ukrainian language.

Keywords: *pokut dialect, Stefanyk, grammatical features, translation.*

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ НІМЕЦЬКОГО РОМАНУ «СКАНЕРИ» М. ЗОННТАГА

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

У статті обґрунтовано важливість та особливості використання лексико-семантичних трансформацій у процесі перекладу німецької художньої літератури. На основі аналізу праць науковців визначено завдання специфіку перекладацьких трансформацій та наведено приклади їхнього використання в українському перекладі.

Ключові слова: *переклад, перекладацька трансформація, художній переклад, німецька література, лексико-семантичні трансформації.*

Поняття «переклад» ставало та досі стає об’єктом досліджень багатьох лінгвістів, саме тому сьогодні існує безліч визначень цього поняття, та досі немає єдиного та загальноприйнятого. Найбільш вдалою, на наш погляд, є дефініція відомого американського лінгвіста Ю. Найди, який, безсумнівно, зробив для розвитку теорії перекладу більше, аніж будь-хто інший. Так, учений вважає, що переклад – це заміна структур або компонентів однієї мови на компоненти або структури іншої (Володіна, 2017: 50).

Український мовознавець М. Гарбовський перекладацькими трансформаціями називає особливий процес перекладу, який складається з цілої системи сенсів, яка була сформована в мовних формах вихідного тексту. Відповідно до його тверджень, ця система є зрозумілою та сприймається перекладачем згідно з рівнем його компетентності, модифікується за допомогою природного способу крізь асиметрію мови в приблизно схожу систему смислів, перетворюючись у форми мови перекладу.

Німецька література для українського читача до сьогодні залишається недостатньо вивченою та дещо фрагментарною. В Україні досі залишаються маловідомими або зовсім невідомими навіть деякі з найвідоміших сучасних німецьких письменників, не беручи до уваги вже й авторів минулого століття. Як стверджує А. Кухар, що для сучасних українських читачів такі неприпустимі прогалини у першу чергу обов’язково потрібно розпочинати виправляти не з найпопулярніших книг, а, наприклад, з відомих німецьких детективів. Саме тому й для аналізу специфіки перекладу німецькомовної художньої літератури засобами української мови було обрано роман німецького письменника М. Зонтага «Сканери» (переклад українською Л.-П. Стринадюк) . Як свідчать результати, перекладач найчастіше вдається до використання лексико-семантичних перекладацьких трансформацій (генералізація, конкретизація, антонімічний переклад, модуляція (смисловий розвиток), опущення та додавання). Розглянемо детальніше кожен із зазначених типів лексико-семантичних перекладацьких трансформацій.

1. Генералізація (видове найменування перекладається за допомогою родових). Наприклад: *Unsere Antwort folgte nach einer Sekunde* (Sonntag, 2013). – *Ми не забарилися з відповіддю* (Стринадюк, 2018).

У перекладі наведеного речення опущено значення іменника *Sekunde*, тобто було генералізовано значення цілого висловлювання. У тексті оригіналу використана конкретніша інформація, але перекладач уникає її без порушення контексту.

2. Конкретизація (у тексті перекладу немає узагальненого поняття, яке було використано у мові оригіналу). Наведемо приклади з роману: *Ich presste die Hände auf die Armlehnen* (Sonntag, 2013). – *Я втисся долонями в підлокітник* ***крісла*** (Стринадюк, 2018).

У процесі відтворення цього речення перекладач додає до нього слово *крісло*, якого немає у тесті оригіналу. За допомогою цієї лексичної одиниці перекладач конкретизує, що саме до підлокітників *крісла* персонаж *втисся долонями*.

3. Антонімічний переклад (заміна форми лексичної одиниці в мові оригіналу на протилежну за значенням у мові перекладу; зміна позитивного значення на негативне чи навпаки). Наприклад: ***Keine Ahnung****, woher das B-Zonen-Joni wusste. In der B-Zone lebte sie sicher nicht* (Sonntag, 2013). – ***Цікаво****, звідки Джоні з В-зони знав про це* (Стринадюк, 2018).

Як бачимо, подане речення містить в собі заперечний артикль *keine* разом з іменником *Ahnung*. Проте, у мові перекладу спостерігаємо вживання тільки прислівника *цікаво*, який не включає в себе заперечних елементів.

4. Смисловий розвиток (заміна одного поняття за допомогою іншого на основі їхньої подібності чи логічної спорідненості). Наприклад: *Und ich bin* ***leider auf Ihre Hilfe angewiesen*** (Sonntag, 2013). – *І, на жаль,* ***змушений звернутися до вас по допомогу*** (Стринадюк, 2018).

Здійснюючи переклад цього речення, перекладач використовує перекладацьку трансформацію модуляції, тобто у мові перекладу було додано

лексичні одиницю *звернутися*, яка слугує для адаптації тексту до українського читача.

5. Опущення (протилежний додаванню прийом; опущення конкретної лексичної одиниці; вилучення надлишкових елементів). Наведемо приклад з роману «Сканери»: *Der Gleiter beschleunigte und bremste* ***im Minutentakt*** (Sonntag, 2013). – *Планер то прискорювався, то різко гальмував* (Стринадюк, 2018).

Наведений приклад демонструє використання перекладацької трансформації опущення, зокрема перекладач вилучає іменник *Minutentakt,* який вважає не достатньо смислоутворюючим.

6. Додавання (збільшення кількості лексичних одиниць, членів речення або словоформ, які експліцитно розкривають те, що в оригіналі виражено граматично). Наприклад: *Das wird ewig dauern* (Sonntag, 2013). – *Для цього* ***нам знадобиться ціла*** *вічність* (Стринадюк, 2018).

У цьому реченні використано перекладацьку трансформацію додавання, яка демонструє використання надлишкових лексичних одиниць у тексті перекладу (*нам знадобиться ціла*). Аналізуючи переклад цього речення, вважаємо доцільним використання перекладацької трансформації додавання, адже у такий спосіб перекладач гіперболізує значення і за допомогою цього прийому акцентує увагу читача на іменник *вічність*.

Простеживши особливості використання лексичних трансформацій у процесі перекладу роману «Сканери» М. Зоннтага, було з’ясовано, що кожен їхній тип (генералізація, конкретизація, додавання, опущення, смисловий розвиток, антонімічний переклад) має місце у процесі відтворення німецького художнього твору засобами української мови. Якщо акцентувати увагу на тих перекладацьких трансформаціях, які найчастіше використані у романі, то варто виокремити смисловий розвиток. Дещо рідше перекладачка використовує додавання, конкретизацію, генералізацію, антонімічний переклад. Не так часто спостерігається використання лексичної трансформації опущення. Мабуть, це

спричинено тим, що останній спосіб перекладу найбільше віддаляє текст оригіналу від тексту перекладу.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Володіна Т. С., Рудківський О. П. Загальна теорія перекладу для першого (бакалаврського) рівня. Київ : Вид. центр КНЛУ, 2017. 296 с.

Зонтаг Р. Сканери : роман. / перекл. з нім. Л.-П. Стринадюк. Брустурів : Дискурсус, 2018. 192 с.

Кухар А. Непроминальні тексти: погляд перекладачів із німецької. URL: litakcent.com/2017/02/10/nepromynalni-teksty-pohljad-perekladachiv-iz-nimeckoji/ (дата звернення: 06.09.2022).

Sonntag R. Die Scanner. Frankfurt am Main : Fisher FJB, 2013. 192 p.

The article substantiates the importance and peculiarities of the use of lexical-semantic transformations in the process of translating German fiction. Based on the analysis of the scientists' works, specific tasks of translation transformations are defined and examples of their use in Ukrainian translation are given.

Keywords: *translation, translation transformation, artistic translation, German literature, lexical-semantic transformations.*

МЕТАФОРА У ЗОБРАЖЕННІ КАРТИНИ СВІТУ ЄВРЕЙСЬКОЇ ДИТИНИ В ПЕРІОД ДРУГОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ (НА МАТЕРІАЛІ ПОВІСТІ ЕРІКА-ЕММАНЮЕЛЯ ШМІТТА «ДИТЯ НОЯ»)

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

Аналізується використання автором Е.-Е. Шміттом метафори з метою створення гнітючого ефекту у зображенні картини світу єврейського хлопчика у період Другої світової війни. А також аналізуємо доцільність та адекватність перекладу таких метафор українською мовою.

Ключові слова: *метафора, гнітючий ефект, денотат, функція.*

Метафора займає провідне місце серед художніх тропів у повісті «Дитя Ноя» Е.-Е. Шмітта. Найбільшу увагу автор привертає саме авторськими різновидами метафори, адже вони вирізняють твір з-поміж інших. Здебільшого метафора виконує в повісті експресивну функцію, однак автор вживав її для утворення різних тональностей та ефектів: посилювального, емоційного, ностальгійно-романтичного, комічного та трагічного.

Е.-Е. Шмітт використовує метафору з метою посилення гнітючого ефекту описуючи середовище чи атмосферу, в яких знаходилися діти, головний герой і, взагалі, люди під час Другої Світової війни. Коли Жозеф намагався простежити за тим, куди отець Понс так поспішає вночі, автор, щоб показати в яких умовах хлопчик відважується покинути притулок, пише: „Nuit. Mort de paysage." (Schmitt, 2004: 58). Головного героя не зупиняє ні мертвотна тиша, ні дитячий страх. Перекладач дотримується метафори передаючи її за допомогою прикметника: „Ніч. Мертвий пейзаж." (Шмітт, 2009: 61).

Шмітт дуже вдало маніпулює метафорою описуючи момент, коли в дитячий душ зайшло декілька німецьких офіцерів, що шукали єврейських дітей. Атмосфера була надзвичайно напруженою, автор передає це наступним чином: „Le silence suait à grosses gouttes." (Schmitt, 2004: 74). Метафора набуває подвійного ефекту завдяки тому, що подія відбувалася в душі, тобто час вимірювався краплинами води, які капали з душів, а також тим, що час, порівнюється з водою, яка повільно і плинно тече. Перекладач вдало передає метафору завдяки правильному підбору дієслова – стікати, яке позначає протяжність дії у часі: „Тиша стікала великими краплинами." (Шмітт, 2009: 79).

Шмітт підсилює цей же епізод наступною метафоризованою персоніфікацією з одним денотатом: „Un silence se réinstalla, lourd de craintes et de menaces." (Schmitt, 2004: 74). Перекладач дозволяє собі передати цей стилістичний засіб за допомогою дієприслівникового звороту, що зовсім не змінює зміст і не втрачає образності: „Знову запала тиша, зачаївши страх і загрозу." (Шмітт, 2009: 80).

Автор намагається підкреслити злиденність життя дітей, їхню бідноту одежі, що згадувалося вище, та в їжі: „Nous mangions peu et mal, des plats de châtaignes, des pommes de terre, des soupes où les navets se couraient après, en dessert du lait fumant." (Schmitt, 2004: 66). В даному випадку автор вживає непряму метафору, тобто таку, в якій присутній тільки предмет, який порівнюють, а саме navets, які виконують певну дію. Інтерпретація перекладача є, на нашу думку, доречною і не суперечить оригіналу: „Ми їли мало й погано –

страви з каштанів, картоплі, супчики, де шматочки ріпи доганяли один одного, на десерт – паруюче молоко. ” (Шмітт, 2009: 71).

Варто зауважити, що не завжди перекладач, на нашу думку, вдало інтерпретував задум автора. В той час, коли мова оригіналу чітко окреслювала метафору, мова перекладу її втратила. Це стосується таких випадків, як: 1) *„Ma frayeur prenait les formes de la fièvre.”* (Schmitt, 2004: 53) – *„Від страху мене почало лихоманити.”* (Шмітт, 2009: 56); як ми бачимо в українському варіанті стилістичне забарвлення відсутнє, речення набуло звичного змісту, тоді як у французькому – присутня виразна метафора з двома денотатами. Натомість ми можемо запропонувати власний варіант: „*Мій страх переріс (перетворився) у лихоманку.*”; 2) *„L’aube pointait...”* (Schmitt, 2004: 93) – *„Зазоріло...”* (Шмітт, 2009: 100); і знову, у тексті-оригіналі присутнє стилістичний відтінок, тоді як переклад нам презентує лексично правильний підбір слова, втративши своє первинне забарвлення, при цьому зміст твору не зазнає змін. Ми ж переклали це речення наступним чином: „*Намалювався світанок – В небі височіла ранкова зоря*”. Однак, такі випадки недоцільного, як на нашу думку, перекладу метафори є незначними.

Отож, ми бачимо, як автор вдало використовує метафору, щоб занурити свого читача в атмосферу тогочасного середовища: атмосферу страху, жаху та гнітючості. Авторські метафори Шмітта підсилюють зміст повісті «Дитя Ноя», створюючи ефекти страшної реальності. Що ж до перекладу, то можна дійти висновку, як на нашу думку, що переклад Зої Борисюк є цілком доцільним та адекватним.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Шмітт Е-Е. Дитя Ноя (повість) /перекл. З. Борисюк. Львів: Кальварія, 2009. 128 с.

Schmitt É-E. L’enfant de Noé. Paris: Albin Michel, 2004. 120 p.

The report is about the use of E.-E. Schmitt's metaphors in order to create a depressing effect in the picture of the world of a Jewish boy during the Second World War. We also analyze the expediency and adequacy of the translation of such metaphors into Ukrainian.

Keywords: *metaphor, depressing effect, denotatum, function.*

АВСТРІЙСЬКА І ШВЕЙЦАРСЬКА НАЦІОНАЛЬНА ФРАЗЕОЛОГІЯ У ВЗАЄМОДІЇ З ЛІТЕРАТУРНОЮ НІМЕЦЬКОЮ. КОНВЕРГЕНЦІЯ І ДИВЕРГЕНЦІЯ

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

У доповіді досліджується розвиток національної фразеології Австрії і Швейцарії, та який вплив мала на них літературна німецька. Аналізується також схожість та різниця національних варіантів.

Ключові слова: *фразеологічні одиниці, національні варіанти, лексико-фразеологічний фонд, конвергенція, дивергенція.*

Фразеологія це один із розділів лексикології займається вивченням сталих мовних зворотів, а об'єктом вивчення фразеології як розділу мовознавства є структура, семантика, походження та взаємозв'язок і взаємодія стійких висловів з іншими мовними одиницями.

Особливістю фразеологізмів, яка відрізняє їх від вільних словосполучень, є ідіоматичність, тобто загальне значення фразеологізму не відповідає сумарному значенню його компонентів. Дуже часто зміст ФО не має нічого спільного із значенням слів, які входять до нього.

Наприклад: in den Mund gucken/sehen – залишитись ні з чим.

Розглядаючи специфіку ФО та їх статусу у системі мови – це універсальний засіб, який слугує для вираження людських думок. А також відображає навколишню дійсність, як окремої особистості так і цілого народу. Мова є тією формою, за допомогою якої відтворюється інформація нації, це і культура, і традиції, також вірування та історія народу.

Фразеологізми є тим компонентом у мові, які передають сприйняття навколишнього світу людиною, і досліджуючи, вивчаючи ФО певного народу можна простежити шлях розвитку людського суспільства – його еволюцію.

Досліджуючи особливості німецької мови її фразеологічні особливості трьох національних варіантів можна простежити цікаві переплетення мовних ресурсів. Територіальне розмежування сфери поширення сучасної німецької мови і стало однією з причин її не ідентичності, також утворення трьох

національних варіантів австрійського та швейцарського. В основі цих варіантів лежать різні діалекти німецької мови. Кожен з варіантів виконує ті ж функції, що і гомогенна мова.

До німецької фразеології належать не тільки ФО німецького національного варіанта Binnendeutsch або Deutsch Deutsch, але й фразеологічні одиниці національного забарвлення мови Австрії österreichische Deutsch і Швейцарії schweizer Deutsch, і у цьому німецька мова не гомогенна.

Фразеологізмам із австрійською і швейцарською маркованістю увага приділялась лише принагідно, тому вони не знайшли широкого відображення у фразеологічних словниках.

Німецька мова в Австрії має низку розбіжностей з німецькою мовою Німеччини. У процесі розвитку та функціонування німецької мова австрійського національного варіанта ці розбіжності стають для австрійців нормою. Особливо це стосується фразеологічного фонду, який під впливом баварсько-австрійського діалекту поступово набуває національно-специфічного забарвлення. У результаті цього виникає ціла низка австрійських маркованих фразеологізмів, які акумулювали в собі поняття і явища пов‘язані з особливостями австрійської духовної в матеріальної культури, ментальності, звичаїв і традицій.

Такі ж процеси відбуваються і у Швейцарії, в країні із самобутнім мовним ареалом. Своєрідність історичного розвитку існування самої країни діалектографічна специфіка мов спілкування її народів вплинула на те, що німецька літературна мова існує виключно у писемному спілкуванні, а діалекти взяли на себе роль розмовної мови.

Виникнення фразеологічних аналогів спричинило нагромадження якісних змін у топоузі мов та зсув норм під впливом певних інстра- та екстралінгвальних чинників існування національних варіантів мови загалом. Існують паралельні фразеологізми, які стали невід‘ємною частиною лексико-фразеологічного фонду відповідного національного варіанту.

Приклади:

Keinen Groschen in der Tasche haben - нім. (не мати і гроша за душею)

Keinen luckerten Hellen in der Tasche haben – авст.

Keinen Rappen mehr in der Tasche haben – швейц.

Wie ein Heftelmacher aufpassen - нім. (бути дуже уважним)

Wie ein Haftelmacher aufpassen – авст.

Wie ein Häftlimacher aufpassen – швейц.

Dastehen wie der Ochs am/ vorn Berge - нім. (бути в глухому куті)

Dastehen wie’s Mandl beim Steiz – авст.

Da stehen wie der Esel am Berg – швейц.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Ammon Ulrich. Die deutsche Sprache in Deutschland, Österreich und der Schweiz. Das Problem der nationalen Varietäten. Berlin : Walter de Gruyter, 1995.

Сулим В. Фразеологічні дивергеми у німецькій варі антології. *Іноземна філологія : укр. наук. зб*. Львів, 2016. Вип. 129. С. 13–21.

Wie sagt man in Österreich? Wörterbuch der österreichischen Besonderheiten. Duden-Taschenbücher. Mannheim, Wien, Zürich: Bibliographisches Institut, 1980.

Домашнев А.И. Современный немецкий язык в его национальных вариантах. М.: Наука, 1983. 232 с.

The report examines the development of the national phraseology of Austria and Switzerland, and what influence literary German had on them.Similarities and differences of national options are also analyzed.

Keywords: *phraseological units, national variants, lexical and phraseological fund, convergence, divergence.*

СЕМАНТИКА І ПРАГМАТИКА МОВНИХ ОДИНИЦЬ ТА ТЕКСТУДИСКУРСУ

КОЛОРАТИВНА СИМВОЛІКА В НІМЕЦЬКОМОВНІЙ ФРАЗЕОЛОГІЇ

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

Доповідь присвячена колоративній символіці фразеологізмів. У доповіді на прикладах розглядається символіка основних колоронімів у складі фразеологічних одиниць німецької мови. Крім цього, подано як позитивні, так і негативні символічні значення кожного із розглянутих колоронімів.

Ключові слова: *колір, колоронім, символ, фразеологічна одиниця, семантичні групи.*

Термін колоратив є синонімом до слова колоронім, який складається з латинської основи *color*, що означає колір, та грецької основи *onima,* що означає ім'я. Відтак колоративи – це лексеми на позначення кольору, кількість яких у різних мовах відрізняється, проте якщо брати до уваги європейські мови, то переважно основні назви кольорів співпадають, а їхня символіка є близькою (Капніна, 2013: 114).

Колірна символіка має дуже глибоке коріння. «Мова фарб», як її називають, набула великого значення ще із споконвіків – підтвердження цьому ми можемо знайти у міфах, легендах, казках, народних переказах, вченнях, а також фразеологізмах. Саме у складі останніх символіка колоративів набуває особливої релевантності. Розглянемо це на прикладах.

Проведене нами дослідження показало, що символічні значення колоративу *чорний* здебільшого набувають негативних ознак. Можна виокремити такі основні семантичні групи із даним колоративом: нещастя, негатив: *die schwarze Kugel gezogen haben* – зазнати невдачі (НУФС т. 1, 1981: 413); *ans Schwarze Brett kommen* – зажити поганої слави (НУФС т. 1, 1981: 122); песимізм: *schwarz sehen (schwarzsehen)* – бути песимістично налаштованим (НУФС т. 2, 1981: 182); *etw. in den schwarzesten Farben (aus)malen (schildern)* – змальовувати що-н.

темними барвами (НУФС т. 1, 1981: 196); протизаконні дії: *etw. schwarz verkaufen* – продавати з-під поли (НУФС т. 2, 1981: 182); *schwarz über die Grenze kommen* – нелегально переходити кордон (НУФС т. 2, 1981: 182).

Колоратив *білий* символізує зазвичай мир, очищення та позначає щось світле, позитивне, наприклад: *eine reine weiße/blütenweiße Weste haben* – мати незаплямоване ім'я, незаплямовану репутацію (НУФС т. 2, 1981: 317). Проте, часто у фразеологізмах цей колоратив набуває і негативних символічних значень: *j-n bis zum Weißbluten auspressen* (НУФС т. 2, 1981: 311) – надзвичайно експлуатувати кого-н.; або висмоктувати з кого-н.; *sich (D) einen weißen Fuß machen bei j-m* (НУФС т. 1, 1981: 232) – вислужуватися (перед ким-н.); *j-m nicht das Weiße im Auge gönnen* (НУФС т. 2: 311) – у всьому заздрити кому-н.; *mit dem weißen Stab gehen* – просити милостиню, старцювати (НУФС т. 2, 1981: 211).

Зелений колір символізує зазвичай молодість, природу, родючість, оновлення, здоров'я, наприклад: *bei Mutter Grün schlafen* (НУФС т. 1, 1981: 283) – спати на свіжому повітрі, на лоні природи; *j-m grünes Licht geben* (НУФС т. 1: 283) – дати комусь зелену вулицю, або дати зелене світло; *auf einen grünen Zweig kommen* (НУФС т. 2, 1981: 354) – процвітати, досягти успіхів; робити кар'єру.

Як відомо, *блакитний* колір символізує ніжність, спокій, красу, мрію: *die blaue Blume* (НУФС т. 1, 1981: 106) – блакитна квітка (символ нездійсненних мрій); *blauer Vogel* (НУФС т. 2, 1981: 289) – синій птах (символ щастя). Крім цих значень блакитному кольору притаманні негативні символічні значення: *blau sein (wie ein Veilchen)* (НУФС т. 1, 1981: 106) – бути п'яним як ніч (як дим, як чіп); *das Blaue vom Himmel lügen* (НУФС т. 1, 1981: 107) – плести нісенітницю, брехати; намолоти сім мішків гречаної вовни; *ins Blaue reden (schwatzen)* (НУФС т. 1, 1981: 107) – верзти дурниці; *j-n braun und blau verprügeln* (НУФС т. 1, 1981: с. 120) – віддубасити, відлупцювати кого-н.

Колоратив *червоний* не є винятком і також наділений різними символічними значеннями: від любові, краси, здоров'я до війни, крові, гріха, заборони, злості. Про це можна переконатися на прикладах: *die rote Tafel* (НУФС т. 2, 1981: 236)

– дошка пошани; *die rote Welle kommt über j-n* (НУФС т. 2, 1981: 312) – спалахувати від гніву, наливатися кров'ю; *keinen roten Heller wert sein* (НУФІС т. 1, 1981: 321) – не бути вартим і ламаного гроша та інші.

Дослідження фразеологічних одиниць із колористичним компонентом показали, що колороніми безперечно надають фразеологізмам більшої виразності та стилістичної забарвленості. Крім цього, був зроблений висновок, що найбільш вживаними у складі фразеологічних одиниць німецької мови є основні кольори, відтінки кольорів використовуються не так часто. Колоративи набувають різних символічних значень, при чому один колір може мати декілька негативних та декілька позитивних значень одночасно. Те, що саме він буде символізувати, залежить від контексту, національних традицій, оскільки кольори самі по собі ніякого негативного чи позитивного значення нести не можуть.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Капніна, Г. І. Фразеологізми з колоративним компонентом у німецькій мові. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені МП Драгоманова. Серія 9: Сучасні тенденції розвитку мов.* 2013. № 10. С.113-117.

Німецько-український фразеологічний словник : у 2 т. / укл. В. І. Гаврись, О. П. Пророченко. Київ : Рад. школа, 1981. Т. 1. 418 с.

Німецько-український фразеологічний словник : у 2 т. / укл. В. І. Гаврись, О. П. Пророченко. Київ : Рад. школа, 1981. Т. 2. 328 с.

The report uses examples to consider the symbolism of the main colouronyms in the phraseological units of the German language. In addition, both positive and negative symbolic values of each of the considered colouronyms are presented.

Key words: *colour, colouronym, symbol, phraseological unit, semantic groups.*

ФРАЗЕОСЕМАНТИЧНЕ ПОЛЕ «ЛЮДИНА» ТА ОСНОВНІ ІДЕОГРАФІЧНІ ПАРАМЕТРИ ЇЇ ОЦІННОЇ ХАРАКТЕРИСТИКИ

Анна-Марія Бекеш
Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника,
м. Івано-Франківськ

У розвідці ми розглядаємо дієслівні компаративні фразеологізми негативної оцінки. Виходячи з антропоцентричної природи досліджуваних нами мовних одиниць, вважаємо необхідним окремо зосередити свою увагу на концепті «ЛЮДИНА» та проаналізувати, за якими саме параметрами можна здійснювати негативну чи позитивну оцінку людини.

Ключові слова: *концепт, дієслівний компаративний фразеологізм, фразеосемантична модель, антропоцентризм, компаративна фразеологія.*

У тезах нами розглядаються виключно дієслівні компаративні фразеологічні одиниці (далі – ДКФО) на позначення Людини, при чому фразеологізми саме негативної оцінки. Виходячи з антропоцентричної спрямованості даних фразеологічних одиниць, вважаємо необхідним окремо розглянути концепт ЛЮДИНА та визначити, які її параметри можна піддавати тій чи іншій оцінці. Необхідність даного розгляду зумовлюється також тим, що людина є складним та багатогранним поняттям, тому задля ефективного та повного аналізу пласту ДКФО на позначення якостей Людини, необхідно сформувати певну модель, яка послугує основою нашої подальшої роботи.

Передусім, для визначення тих чи інших параметрів Людини, необхідно зрозуміти, що це поняття означає. Більшість науковців погоджуються з думкою, що так як Людина є глобальною та безмірною істотою, змоделювати її однозначну структуру неможливо. В нашій роботі ми навели різноманітні трактування Людини з точки зору ряду наук таких як філософія, антропологія, психологія, біологія, фізіологія. Вибір даних гуманітарних наук зрозумілий, адже всі вони так чи інакше досліджували Людину, намагаючись відповісти на питання «що являє собою Людина?» Наведені нами трактування дещо різняться, однак спільним для всіх є визначення Людини як двополярної істоти, яка з одного боку є природнім об`єктом, що володіє рядом зовнішніх та фізичних ознак та параметрів (зовнішність, фізичні властивості) та духовним об`єктом, що володіє різноманітними внутрішніми ознаками, характеристиками (емоції, почуття, воля, мораль, етика, вміння). Також вважаємо необхідним згадати певні сталі параметри людини – стать та вік. Базуючись на даних ознаках, ми визначили три фразеосемантичних поля, що піддають оцінці ті чи інші параметри Людини:

1) «людина в загальному» - описує Людину в першу чергу як біологічну істоту. Сюди відносимо мовні одиниці, що оцінюють зовнішність та фізичні властивості людини, її біологічні потреби, як ось голод, спрага тощо. Для

прикладу, до цієї категорії ми маємо знову віднести одиниці на позначення красивої та некрасивої людини. Красива людина подається в англійській мові переважно в образах молодості, квітучості, благородства (*be / look like a princess*; *be / look like a sleeping beauty*; *be / look like milk and roses*; *be / look like Prince Charming*; *blossom out like a rose*). Також серед помічених нами особливостей виділяємо досить часті порівняння привабливої Людини з різними міфологічними та релігійними образами (різноманітними міфологічними та релігійними образами: *look beautiful as Aphrodite; look beautiful as a fairy; be / look like the wrath of God*). У свою чергу, некрасива Людина часто порівнюється з твариною (*have a face like a bulldog chewing a wasp*; *have a face like a frog*; *have eyes like a hawk*; *have eyes like an eagle*);

2) «людина як носій конкретних ознак та параметрів» - описує внутрішні якості людини, що належать духовній складовій Людини та можуть виражатися в почуттях, емоціях, морально-етичних установках людини, її ставлення до інших людей, самої себе, праці, майна тощо. Характеристика внутрішній якостей Людини може демонструватися в бінарних опозиціях, наприклад розумний (WISE) – нерозумний (UNWISE); відвертий (SINCERE) – хитрий (INSINCERE); добрий (GOOD) – поганий (BAD), а також в парадигмах фразеологічних одиниць, що позначають тільки певну негативну або позитивну ознаку: вразлиий (TOUCHY), послужливий (COMPLAISANT), підлабузник (TOADY), скупий (STINGY), гордий (PROUD), благородний (NOBLE) та ін. Так як дана категорія є надзвичайно широкою та охоплює величезну кількість параметрів Людини, ми виділили кілька підгруп, згідно яких проводиться характеристика людини. В даній класифікації ми послуговувалися психологічними властивостями людини, до яких належать емоції, воля, мораль і т. д.

- Емоційні стани Людини. Емоції є миттєвими сигналами, реакцією індивіда на ту чи іншу подію. Життєві ситуації бувають різними, що і породжує велике різноманіття емоцій. Окрім емоцій, до емоційних станів також належать афекти та почуття.

- Інтелект та воля. Вольові якості людини проявляються у самодетермінації, саморегуляції діяльності та різних психічних процесів. Прийняття рішень, реалізація різних дій, потребують саме вольових зусиль Людини (Васянович, 2012).

Мораль та етика. Моральні норми набуваються з дитинства. Розглядаючи мораль, ми стикаємося з такими поняттями як моральна норма та моральний принцип. Моральною нормою вважається безпосередньо сама установка (наприклад «не вбий», «не вкради»), коли моральним принципом вважається обґрунтування Людиною цієї установки та визначення власних пріоритетів. Моральні принципи часто виражаються в універсальних формулах поведінки – таких як справедливість, працелюбність, гуманізм, патріотизм і т. д. Головною особливістю моралі є осмислення об`єктивної реальності з точки зору протилежності добра і зла. Вони є - найбільш загальними формами оцінки з точки зору моралі, які розмежовують моральне і аморальне (Васянович, 2012).

- Ставлення людини до різних сфер її життя, наприклад до праці, до власних обов`язків. Ця група описує Людину в першу чергу як соціальну істоту, яка володіє набором прав та обов`язків, до яких висловлює своє позитивне або ж негативне ставлення.

З поданою вище моделлю корелює її фразеологічна модель, яку складають одиниці компаративної фразеології та яка теж чітко організована та в своїй сукупності складає фразеосемантичне поле «Людина». Серед таких фразеологічних одиниць структурно виділяємо дієслівні, дієприкметникові ад'єктивні, субстантивні КФО (Алефіренко, 2009). У нашій роботі ми розглядаємо саме дієслівні компаративні фразеологізми. Керуючись визначеними вище параметрами Людини, виділяємо наступні ДКФО: на позначення негативних рис і ознак зовнішності та фізичних властивостей людини; негативних емоцій та почуттів людини; негативних інтелектуальних та вольових ознак людини; негативних морально-етичних рис людини; негативних мовленнєвих ознак, її ставлення до праці, до виконання своїх обов'язків, до майна та матеріальних цінностей.

Отже, концепт «Людина» є надзвичайно багатогранним явищем, з двополярною структурою, фізичним та духовним началами. Тому для більш точного подальшого аналізу ДКФО ми ознайомилися з певними параметрами, згідно з якими можна оцінити Людину. Названій моделі концепту «Людина», в свою чергу відповідає її фразеологічна модель, що представлена переважно групами КФО, серед яких виділяємо саме ДКФО. Для їхнього подальшого розгляду ми класифікували ДКФО негативної оцінки Людини в конкретні групи, які відповідають тим чи іншим параметрам оцінки. Сподіваємось, що запропонована схема аналізу дозволить нам сформувати на матеріалі досліджуваних одиниць негативний образ людини в англомовній картині світу. В подальшому плануємо розглянути кожну групу ДКФО окремо та проаналізувати їхню оцінність в контексті, за допомогою корпусу COCA.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Васянович Г. П. Основи психології : нав. посіб. Київ : Педагогічна думка, 2012. 114 с.

Алефіренко Н. Ф. Фразеологія і пареміологія. М. : Флінта : Наука, 2009. 344 с.

Corpus of Contemporary American English: website. URL: https://corpus.byu.edu/coca/ (date 19.09.2022).

Collins English Dictionary: website. URL: http://www.collinsdictionary.com/dictionary/English (date 19.09.2022).

In our work, we consider the verbal comparative phraseological units of negative evaluation. Based on the anthropocentric nature of the linguistic units we study, we consider it necessary to separately focus our attention on the concept of «HUMAN» itself and analyze exactly what parameters can be used to conduct a negative or positive assessment of a person.

Key words: *concept, verbal comparative phraseology, phraseosemantic model, anthropocentrism, comparative phraseology.*

НІМЕЦЬКІ ФРАЗЕОЛОГІЧНІ ОДИНИЦІ ЯК ЗАСОБИ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПТІВ «ДИСЦИПЛІНА» І «ПОРЯДОК». СТРУКТУРА. СЕМАНТИКА. ТЕКСТОВЕ ФУНКЦІОНУВАННЯ

Мар’яна Веретковська
Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника,
м. Івано-Франківськ

У дослідженні мова йде про такі концепти, як «дисципліна» та «порядок», які є вкрай важливою стороною нашого життя. Варто зазначити, що як найбільш дієві виділяються чотири основні типи перекладу фразеологізмів.

Ключові слова: *вербалізація, фразеологізми, монохронність, поняття Ordnung , дисципліна.*

Вербалізація у широкому значенні означає вербальну (словесну) передачу переживання, почуттів, міркувань чи поведінки. Власне кажучи, вербалізація є процесом вираження опису світу через призму звукового позначення символів. Одним із ключових прийомів вербалізації концептів більшість науковців визнають фразеологізм. Як найпоширеніші засоби вербалізації концепту відзначають слова, фразеологізми, словосполучення, структурні схеми речення і навіть текст, «якщо в ньому розкривається сутність будь-якого концепту» (Пишна Л., 2013).

Предметом дослідження фразеології є фразеологізми, які ще називають сталими або фразеологічними словосполученнями, щоб відрізнити їх від вільних словосполучень. Крім того, з'являються в науковій літературі – але не завжди в однаковій формі – терміни фразеологічна одиниця, фразеолексема, фразема, ідіома, усталена синтагма чи усталений комплекс слів

Такі концепти як «дисципліна» та «порядок» є вкрай важливою стороною нашого життя. Будучи формою відображення, знання та оцінки об'єктивного світу, формою переживань, відчуттів приємного чи неприємного ставлення до світу та людей, мотивують, організовують нашу діяльність, стимулюють та спрямовують її. Для німецької культури ключовим концептом є Ordnung (порядок) та Disziplin (дисципліна): «*Ordnung muss sein»,* каже німецьке прислів'я.

«Час та простір в Німеччині насичені духом суворого порядку (Ordnung). Цьому ідеалові в Німеччині підкорені сімейне життя та бізнес, уряд, вільний час, шкільне життя. Жінка хоче утримувати свій дім та виховувати своїх дітей належним чином (in Ordnung); робочі місця на заводі мають бути в порядку (in Ordnung). Кабінет вчителя, все людське життя мають бути в порядку (in Ordnung). Поняття Ordnung – невід'ємна складова стереотипу, який створюється іноземцями про Німеччину, це те, що їх вражає в німцях.

Підкорення часу та простору порядкові – одне з найвизначніших досягнень германського суспільства» (McIver Weatherford Jack, 1978).

Монохронність розглядається як домінуюча часова тенденція в німецькій культурі, яка проявляється в сильній тенденції представників німецької культури планувати, поважати домовленості, дотримуватися дисципліни та порядку, а також зосереджуватися на виконанні однієї справи на протязі певного часу.

Аналіз лексикографічних джерел сучасної німецької мови дозволяє виділити наступні компоненти терміну ORDNUNG /ПОРЯДОК:

1)становище порядку, у якому що-небудь може знаходитися, Z.B.: wie geleckt aussehen (виглядати ніби вилизаний), im Lote sein (бути в рівновазі), in Ordnung sein (in schönster / bester Ordnung), alles im Lack, alles paletti (все гаразд, і це вираз, який можна почути тільки в Берліні)) (Duden, 1998);

2) упорядкований, організований спосіб життя? Z.B.: (die Chemie stimmt, Das wird sich (alles) finden!);

3) те, що врегульовується на державному рівні (постановами чи законами) суспільне життя (alles liegt im grünen Bereich);

4) закони (das Auge des Gesetzes, nach dem Buchstaben des Gesetzes);

5) способи врегулювання, упорядкування, наведення ладу (Akzente setzen, die Augen offen haben / halten, ein großes Reinemachen veranstalten, tabula rasa machen, etw. auf Vordermann bringen) (Duden, 1998);

6) правильне функціонування стану здоров’я, (jmdn. in Ordnung bringen, rund laufen, alles fit/senkrecht?);

7) відчуття задоволення, згода (Das ist gebongt!, mit jmdm./etw./sich im Reinen sein);

8) дотримання дисциплін, реалізація своїх повинностей (etw. noch am Bein haben) (Duden, 1998).

Варто зазначити, що як найбільш дієві виділяються чотири основні типи (Мал. 1) перекладу фразеологізмів.

Селіванова О. вказує, що «фразеологія зазвичай починається там, де за фразеологічно пов'язаним і зрозумілим значенням ховається вільне лексичне значення слова, а потім, коли фраза стає повторюваною, загальновідомою, як би «крилатою», відрізняється образністю» (Селіванова О. О., 2006).

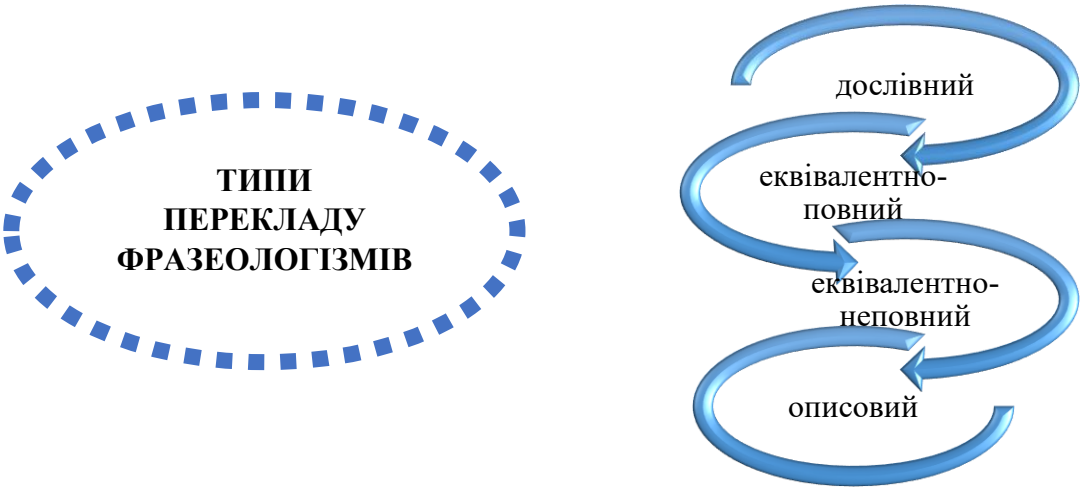


Рис. 1 Основні типи перекладу фразеологізмів

У фразеологізмах, насамперед, відображаються особливості природно-географічного середовища країни; також розповідають про деякі особливості побуту людей, їх звичаї, історичні події, наприклад: bis in die Puppen - «zu lang, sehr lang»; Ein gutes Pferd springt nicht höher als es muß; Pünktlichkeit ist eine Zier, doch weiter kommt man ohne ihr; «Morgen, morgen! Nur nicht heute.» sagen alle faulen Leute; Rette sich, wer kann! (Duden, 1998).

Отже, сучасна парадигма вивчення мовних явищ зумовлена особливим дослідницьким інтересом до антропоцентричної складової мови в умовах міжкультурної комунікації та вимагає посилення уваги до проблеми комплексного вивчення фразеологічних одиниць як носіїв лінгвокультурологічної інформації.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Пишна Л. Міжкультурний аспект перекладу фразеологізмів. *Мова і культура*. 2013. Вип. 16. Т. 5. С. 415-419.

Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава, Київ: Довкілля, 2006. 716 с.

Duden: Redewendungen und sprichwörtliche Redensarten. (Тлумачний словник Дуден: ідіоми та прислів'я).

Band 11. Mannheim-Leipzig-Wien-Zürich: Dudenverlag, 1998. 864 S.

Fleischer, W. Phraseologie der deutschen Gegenwartssprache. 2, Durchges.und erg. Aufl. Tübingen: Niemeyer, 1997. 231 s.

McIver Weatherford Jack. Deutsche Kultur, amerikanisch betrachtet. Berlin, 1978. 185 S.

The study deals with such concepts as «discipline» and «order», which are an extremely important aspect of our lives. It is worth noting that four main types of translation of phraseological units stand out as the most effective.

Key words: *verbalization, phraseology, monochronicity, concept of Ordnung, discipline.*

АВСТРІЙСЬКА НАЦІОНАЛЬНА ФРАЗЕОЛОГІЯ ТА СЛОВ'ЯНСЬКИЙ МОВНИЙ СУБСТРАТ. СТРУКТУРА. СЕМАНТИКА. ТЕКСТОВЕ ФУНКЦІОНУВАННЯ

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

Ціннісною домінантою австрійської етнокультури виступає концепт Ambivalenz («амбівалентність»), який – як ментальна освіта найвищого рівня абстракції – підпорядковує собі базові концепти Einfühlsamkeit («ізольованість»). Підвищений інтерес до вивчення національних менталітетів є особливістю сучасної гуманітарної парадигми знання. Саме фразеологічний код є елементом матеріальної культури, в якому найкраще збережені традиційні риси та уявлення народу про свою національну специфіку, і водночас його легше та швидше за інші коди запозичати, варіювати та модифікувати.

Ключові слова: національно-культурна специфіка мови, фразеологічний фонд, фразеологічні одиниці, діалекти, порівняльний аспект фразеології.

Фразеологічні одиниці з національно-культурним компонентом висвітлюють зв’язок своєрідності фразеології з особливостями світогляду носіїв мови.

Австрійський варіант мови досить насичений образними та метафоричними фразеологічними зворотами. Для носія австрійського національного варіанту мови використання автентичних австрійських виразів є символічним актом, своєрідним підтвердженням культурної самобутності.

Комунікативна спрямованість сучасних студій у галузі лексично-фразеологічної семантики зумовила необхідність розгляду функціонального аспекту національно маркованих фразеологічних одиниць (ФО) австрійського мовного варіанту.

Джерелами походження австрійських фразеологізмів є такі основні сфери: адміністративна: in Evidenz halen (тримати в курсі справи), im letzten Abdruck (в останній момент), anno Schnee (здавна); фамільярно-розмовна: in Karenz gehen (піти у декретну відпустку), in die Haken gehen (йти на роботу), sium über die Häuser hauen (бігати), etwas ist für den Hugo (даром), zum Handkuss kommen (доплачувати), die Patschen anziehen / aufstellen / strecken (померти), auf die Sei (неприємне становище), in Verwendung stehen (бути використаним), sich ziehen wie ein Strudelteig (спиратися), keinen Tau von etwas haben (не мати жодного уявлення), die Überfuhr verpassen (упустити шанс).

Австрійською культурно-специфічною рисою слід вважати також активну інтеграцію до складу фразеологічних одиниць прецедентних імен – «вербальний різновид прецедентних феноменів як компонентів знань, позначення та зміст яких добре відомі представникам певної етнокультурної спільноти, актуальним та використовуваним у комунікативному.

Інтертекстуальні алюзії та так звані прецедентні тексти є невичерпним джерелом гри фразеологізмами – насамперед афоризмами, цитатами та крилатими висловами. Перш за все, добре відомий прецедент Святого Письма, античної міфології та світової літературної класики. Їх прийом явно критично залежить від суб'єктивного рівня освіти мовців. Додатковими факторами нерегулярності ідіоматичного мовлення, очевидно, можуть бути прес-позиції, інтертекстуальні та прецедентні алюзії (так званий «вертикальний контекст»), і, нарешті, гра слів і фольклорно-етимологічне переосмислення. Найпродуктивнішими видаються інтертекстуальні алюзії, в яких асоціативний зв'язок з першоджерелом не сприймається як мовлення на синхронному рівні і не має відношення до комунікації. Адекватне розшифрування прихованого змісту такого повідомлення вимагає додаткових розумових, пізнавальних операцій, але з комунікативної точки зору не потрібно. Як слушно зазначають А. Баранов та Д. Добровольський, властивість непрозорості безпосередньо пов’язана зі знаннями адресата, як індивідуальними, так і загальними для мовного суспільства. Проте їх актуалізація в пізнавальній реальності, на нашу

думку, не є безперечною. Розшифровка інтертекстуальності, на нашу думку, скоріше потрібна іноземцю, а носій мови не потрібен.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Варениця Е. Я. До проблеми синонімії та територіально-державного варіювання національно-маркованих фразеологічних одиниць сучасної німецької мови. *Studia Germanica et Romanica: Іноземні мови. Зарубіжна література. Методика викладання*. Донецьк, 2010. Т. 7. № 2 (20). С. 24-33.

Варениця Е. Я. Структурно-типологічні особливості німецької варіантної фразеології. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. Кам'янець-Подільський, 2013. Вип. 32. С. 82-86.

Науменко А. М. Національні варіанти німецької мови з антропоцентристського погляду. *Нові підходи до філології у вищій школі*: мат. III всеукр. наук. конф., м. Мелітополь, 16-21 вер. 1996 р. Мелітополь, 1996. С. 47-49.

Остапович О. Я. Фразеологізовані образи-символи з країнознавчою семантикою у мовних взаємовпливах Австрії й України. *Мовознавство*. 1996.№ 6. С. 46-49.

Сулим В. Т. Лексичні запозичення у фразеологізмах національних варіантів німецької мови. *Ювілейний збірник на пошану професора Б. В. Максимчука*: зб. наук. пр. Львів: ЛНУ ім. Івана Франка, 2011. С. 242-247.

Ulrich A. Sprachliche Variation im heutigen Deutsch: nationale und regionale Standardvarietäten . Der Deutschunterricht. 56. 2004. S. 8–17.

Duden. Deutsches Universalwörterbuch: website. URL: https://www.duden.de/rechtschreibung/Universalwoerterbuch (date 19.09.2022).

Duden. Rechtschreibung: website. URL: https://www.duden.de/rechtschreibung/online (date 19.09.2022).

The dominant value of Austrian ethnoculture is the concept of Ambivalenz ("ambivalence"), which - as a mental education of the highest level of abstraction - subordinates to itself the basic concepts of Einfühlsamkeit ("isolation"). Increased interest in the study of national mentalities is a feature of the modern humanitarian paradigm of knowledge. It is the phraseological code that is an element of material culture that best preserves the traditional features and ideas of the people about their national specificity, and at the same time it is easier and faster than other codes to borrow, vary and modify.

Key words: *national and cultural specificity of the language, phraseological fund, phraseological units, dialects, comparative aspect of phraseology.*

ФОНЕТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ СУЧАСНОЇ ФРАНЦУЗЬКОЇ МОВИ

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

Мова йде про особливості фонологічної системи сучасної французької мови. Розглядаються основні тенденції її розвитку.

Ключові слова: *фонетика, фонологічна система, фонетичні зміни, опозиція, соціолінгвістика.*

На сучасному етапі розвитку мовознавства ще досі актуальні питання особливостей фонетичної системи французької мови, відомості про її звуковий склад та інтонацію, вплив різних діалектів на фонетичні особливості мови. Увага науковців до цієї теми дослідження пов'язана зі зростанням інтересу до етнології та культурології.

Слід зазначити, що розвиток соціолінгвістики вагомо вплинув на фонологію і фонетику. У центрі уваги постають питання наступності та варіативності мовних станів та ситуацій у сучасній Франції, що стало предметом гострих дискусій серед вітчизняних та зарубіжних лінгвістів. Однак на сучасному етапі розвитку лінгвістики залишаються актуальними дослідження соціолінгвістичних та, власне, лінгвістичних аспектів французької мови.

Погоджуємося з думкою Андре Мартіне, який вважає, що серед мов і культур сучасного світу, французька мова, без сумніву, має систему фонем, що знаходяться під загрозою зникнення за короткий чи довший термін (Martinet, 1976: 9). Мова випробовує та віддзеркалює всі культурні, соціальні, політичні та економічні зміни, які відбуваються в суспільстві. За словами Фердинанда де Соссюра «мова ніколи не існує поза суспільством, тому що мова - семіологічне явище. Її соціальна природа - одна з її внутрішніх властивостей». Також він пояснює, що «якби ми взяли мову в часі, але абстрагувалися від колективу (уявімо собі людину, яка живее ізольовано протягом багатьох віків), то ми не виявили б у неї, можливо, ніяких змін: час не вплинув би на неї» (Балі, 1999: 79-80). Згідно зі словниковим визначенням, наука, яка вивчає носіїв мови і вплив, здійснюваний суспільством на мову, а також «функціювання однієї чи декількох мов у конкретній спільноті людей, об’єднаних за національними, соціальними чи територіальними ознаками», називається соціолінгвістикою. Соціофонетика, у свою чергу, як галузь соціолінгвістики займається вивченням «особливостей використання фонетичних одиниць різними прошарками суспільства» (Тихонов, 2014: 182).

На початку та в середині минулого століття фонологічна система мови

вивчалася ізольовано, а її зв'язок із позамовною реальністю практично не враховувався. Соціальні та прагматичні аспекти ігнорувалися. Сьогодні щодо фонологічної системи дедалі частіше враховується розподіл варіантів на соціальні та вікові групи, враховується рівень освіти неінформантів, відмінність чоловічих та жіночих варіантів. Це спонукає до іншого підходу до проблем мовних і вирішення мовного консерватизму.

Актуальною для французької фонетики залишається ідея А.Мартіне про динамічну синхронію. Є елементи мовного розвитку, які пояснюються суспільним престижем, мовними контактами тощо. Слід зазначити, що останні десятиліття французької фонетики та фонології характеризуються наявністю соціолінгвістичного чинника. Це знайшло відображення у проблематиці, методах дослідження та інтерпретації результатів.

Отже, фонетичні зміни, що відбулися за останні роки, змушують переглянути перелік фонологічних опозицій французької мови. Активно обговорюються питання реальності існування опозиції [a] переднього ряду і [ɑ] заднього ряду, [e] закритого та [ɛ] відкритого та деяких інших опозицій. Основою перегляду системи фонологічних опозицій є діалектологічний та соціолінгвістичний інтелект. Результати досліджень часто носять епізодичний характер, базуються на невеликій кількості інформаторів. Проте їх поєднання може дати уявлення про функціонування мови та реальні тенденції її розвитку.

Наприклад, більша частина досліджень А. Мартіне і Г. Вальтера присвячена опозиції [e] ~ [ɛ] показали, що кількість фонем і способи їх реалізації відрізняються залежно від регіону Франції. Зокрема, можна чітко простежити протиставлення системи вимови півночі та півдня. Але, однак, це дає лише уявлення про загальну картину. З метою деталізації даних П. Сімон провів наукове дослідження саме щодо опозиції [e] ~ [ɛ], у якому дослідив, що ця опозиція відсутня в південній вимові, а в північних регіонах Франції ця опозиція є далеко неоднорідною. (Simon, 1997: 25-27).

Аналізуючи наявні дослідження, можна констатувати, що реалізація цієї опозиції на території від Арден до Нормандії стоїть в кінці слова. В Ельзасі

існує чітка опозиція до довготи, яка розрізняє *mettre* і *maître*. У Лотарингії спостерігається тенденція переважно відкритості: cahier [*kajɛ*]. У Вогезах [e] в закритому складі вимовляється як закритий: père [*pe:r*]. У Бургундії опозиція [e] ~ [ɛ] зберігається разом з опозицією довготи в закритому складі: tette - tête. У Нормандії існує тенденція до вимови [e] в закритому складі: mère [*me: r*].

Безумовно, існування мови неможливе окремо від колективу, який, у свою чергу, складається з особистостей. Отже, фонетичні особливості сучасної французької мови зумовлені територіальними, віковими та соціальними чинниками, які в свою чергу формують її орфоепічну норму.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Балли Ш., Сеше А Курс общей лингвистики. / Пер. с франц. А. Сухотина, Т. Де Мауро. Екатеринбург : Изд-во Урал, ун-та, 1999. 432 с.

Энциклопедический словарь-справочник лингвистических терминов и понятий. Русский язык. М.: Флинта, 2014. Т. 1. 840 с.

Henriette W. La Dynamique des phonemes dans le lexique français contemporain. Paris: France expansion, 1976. 481 p.

Simon P. Différenciations phonétiques. *Le Français dans le monde*. 1997. № 375. P. 25-27.

The report deals with the peculiarities of the phonological system of the modern French language. The main trends of its development are considered.

***Key words**: phonetics, phonological system, phonetic changes, opposition, sociolinguistics.*

ПЕРЕКЛАДАЦЬКИЙ АНАЛІЗ ЕПІТЕТІВ В «АМЕРИКАНСЬКИХ КАЗКАХ» ЛАЙМЕНА ФРЕНКА БАУМА НА ПРИКЛАДІ КАЗКИ «СКЛЯНИЙ ПЕС»

Наталія Гіренко
ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»
м. Полтава

Під час перекладу «Американських казок» Лаймена Френка Баума перекладач намагається передати читачу смисл того, про що йдеться у казці та зберегти характерні особливості англійського тексту. Задля досягнення цієї мети перекладач має правильно обрати і використати відповідні перекладацькі трансформації та способи перекладу.

***Ключові слова:** епітет, прислівник, казки, переклад, перекладацька трансформація.*

Як одиниця стилістичної семасіології в «Американських казках» Лаймена Френка Баума (Baum, L. F., 1978) найбільш вживаними виявилися епітети. Епітет − (гр.epitheton– прикладка) – художнє, образне означення, що називає характерну властивість предмета, явища. Найчастіше в ролі епітетів виступають прикметникові означення. Функцію епітетів виконують також прислівники, що називають ознаку дії, та іменники-прикладки (Баркасі, 2017: 25). За ознакою вживаності епітети поділяють на постійні та контекстуально-авторські. Історично більш ранньою формою епітета є постійний епітет.

Завданням дослідження було встановлення жанрово-стилістичних особливостей перекладу епітетів з англійської мови українською. Провівши аналіз способів перекладу та перекладацьких трансформацій в перекладі, дійшли висновку, що найбільш частотним виявився спосіб дослівний переклад (50%).

An ***accomplished*** wizard once lived on the top floor of a tenement house and passed his time in ***thoughtful*** study and ***studious*** thought – Якось один ***досвідчений*** чаклун жив собі на верхньому поверсі багатоквартирного будинку й проводив час у ***глибокодумній*** замисленості та в ***замисленій*** глибокодумності.

This ***admirable*** person would have been completely happy – І був би цей ***чудовий*** чаклун цілком щасливий.

I have none of that ***horrid*** stuff you call money – Я не маю тих ***жахливих*** штук, які ви називаєте «гроші».

Its eyes were specks of black glass and sparkled ***intelligently*** – Очі були з плямок чорного скла й ***розумно*** блищали.

That is a ***marvelous*** remedy – Це ***дивовижні*** ліки.

Наступною за частотністю є контекстуальна заміна (25%).

In the next room lived a ***poor*** glassblower – В сусідній квартирі жив ***убогий*** склодув.

I would be a ***mighty poor*** wizard – ***Кепський*** же я буду чаклун.

Наступною перекладацькою трансформацією є додавання (15%).

At length these ***interruptions aroused*** his anger – Урешті-решт ці ***втручання-заважання*** його розізлили.

Наступним за частотністю є наближений переклад (10%).

The glass-blower, although ***miserably poor***, ***hard-working*** and ***homely of feature*** – Склодув, хоч і ***страшенно бідний, запрацьований*** та ***безпросвітній***.

Результати перекладацького аналізу подані у таблиці 1.

Таблиця 1. *Результати перекладацького аналізу епітету*

Способи перекладу епітетів	Перекладацькі трансформації при перекладі епітету	Кількість епітетів, перекладених за допомогою даного способу перекладу / трансформації.	Відсоткове співвідношення способів перекладу та трансформацій епітетів
Дослівний переклад		28	50%
	Контекстуальна заміна	14	25%
	Додавання	8	15%
	Наближений переклад	6	10%

Під час перекладу «Американських казок» Лаймена Френка Баума перекладач намагається передати читачу смисл того, про що йдеться у казці та зберегти характерні особливості англійського тексту. Задля досягнення цієї мети перекладач має правильно обрати і використати відповідні перекладацькі трансформації та способи перекладу.

Тож можна зробити висновок, що найчастотнішим способом перекладу епітетів був дослівний переклад – 50%. При перекладі епітетів використовувалися наступні перекладацькі трансформації: контекстуальна заміна – 25%; додавання – 15%; наближений переклад – 10%.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Баркасі В. В., Каленюк С. О., Коваленко О. В. Словник лінгвістичних термінів для студентів філологічних факультетів. Миколаїв, 2017. 192 с.

Baum L. F., & Hall N. P. *American Fairy Tales*. Courier Corporation, 1978. 209 p.

When translating Lyman Frank Baum's American Fairy Tales, the translator tries to convey to the reader the meaning of what the fairy tale is about and preserve the characteristic features of the English text. To achieve this goal, the translator must correctly choose and use appropriate translation transformations and translation methods.

Key words: *epithet, adverb, fairy tales, translation, translation transformation.*

ВІДТВОРЕННЯ КУЛЬТУРНИХ МАРКЕРІВ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В РОМАНІ МАРІ ФРАНС КЛЕР « П'ЯТЬ МАЙОРЦІВ ДЛЯ МОГО НЕЗНАЙОМЦЯ»

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

Дослідження поняття національної ідентичності було та залишається актуальним для багатьох дослідників. Для країн Західної Європи, які відносились до регіонів етнополітичної стабільності, процеси міграції та етнодемографічні зміни в організації населення спричинили досить значне погіршення внутрішньополітичної ситуації та протидію влади з виразниками іноетнічних спільнот (які пов'язані з іншими народами на території корінного етносу) через перелік важливих культурних та соціально-економічних питань групової діяльності (Костючок, 2012: 106). До культурних маркерів національної ідентичності дослідник відносить релігію, мову, спільність походження, культуру та історію. Адже саме за допомогою цих маркерів можна певною мірою ідентифікувати певну етнічну одиницю.

Для України питання ідентичності має ще більш складний характер. Оскільки знаходження українських земель у складі різноманітних державних утворень призвело до поділу на сегментованість українського суспільства, наслідком якого була криза національної ідентичності пол. XX – поч. XXI ст (Ніколаєнко, 2017: 36).

Для кожної нації властиво мати свої обереги, які зберігають її традиції, культуру, пам'ять роду та національну ідентичність. Одним з таких символів для українського народу є вишивана сорочка.

В романі ***«П'ять майорців для мого незнайомця»*** Марі-Франс Клер зображує вишиванку як маркер національної ідентичності героїв, одним з яких є Костянтин – молодший брат Зиновія Ямкового – дідуся Наталі. А вишивати в їхній сім'ї полюбляла Ксеня, вона вишила для свого старшого брата Зиновія рушник і той самий візерунок відтворила на вишиванці Кості. «Біографічна ситуація», а саме еміграція предків письменниці до Франції, травматичне минуле родини викликане вимушеним розривом з рідними, втрата Батьківщини, соціокультурна адаптація в іншій країні, відчуття емігранта (Яцків, 2022:349) – цей той особистий досвід, який спонукав письменницю до написання твору, який допомагає відновлювати мотивовані зв'язки між розрізненими, фрагментарними подіями досвіду, перетворюючи їх на логічну послідовність.

Вишивана сорочка слугує методом віднайдення та продовження роду Ямкових, саме завдяки неповторності її орнаменту, Наталі відразу її впізнає серед на фото :

"*Chaque blouse offre des ornements différents, ce motif... un vertige. Je ferme les yeux. Je les rouvre. Le motif est toujours là. Stupeur. Je place la photo sous la lampe. C'est une erreur. Non ! Impossible. Et pourtant, là, je distingue nettement des guirlandes de fleurs devenues grises, des vagues sombres ondulantes, et, au-dessus des fleurs, entre deux ronds très pâles en forme d'hélice, on devine encore deux oiseaux aux longues plumes qui se font face... le motif de Xénia. Le motif de l'Icone. C'est incroyable. La blouse de Konstantin."* (Clerc, 171).

До того ж, Наталі хоче продовжити існування традицій своєї української сім'ї, та навчає вишивати хрестиком свою онуку Люсі.

"Natalie a acheté pour Lucie un morceau de canevas et des flls de couleurs, Assise à côté d'elle, la flllette enfile une aiguillée de fil rouge, pique et ressort son aiguille comme Natalie le lui a montré" (Clerc, 82).

Окрім цього, у романі вишивка допомогла Марусі утримати свою сім'ю у таборі в Каліші. Вона вишивала скатертини, комірці сорочок, хустинки для польських дам, які їй приносили одяг для її дитини:

“Maroussia brodait au point de croix des napperons, des mouchoirs, des cols de chemises, des parures d'icônes pour remercier les dames de la bourgeoisie polonaise qui lui apportaient des vêtements pour son bébé” (Clerc, 52).

Серед інших маркерів національної ідентичності притаманних українському народу можемо виділити також два особливі кольори, які найчастіше фігурують на вишиваних сорочках та прапорі національно-визвольної боротьби українського народу: червоний та чорний.

У цьому романі письменниця неодноразово згадує їх, так, наприклад, у будинку, в якому бабуся з онуками жили під час літнього відпочинку, візерунок басейну складався з чорних та червоних квадратиків, що нагадували морські хвилі. І часто, плаваючи у ньому, події минулого спалахували в пам’яті Наталі:

“Mais sur les parois du bassin, s'alarme Natalie, les vagues de mosaïques rouge et noires sont toujours immobilisées dans leur mouvement” (Clerc, 160).

“À chaque virage, elle interroge du regard les petits carrés de mosaïque. Quelque chose du passé clignote dans sa mémoire, un souvenir qu'elle ne peut encore identifier” (Clerc, 198).

Червоний колір асоціюється з життям, невпинною енергією, яка його наповнює, яку Наталі так хоче віднайти. Але без минулого вона не представляє свого майбутнього, яке вбачає у своїх онуках. Вона не хоче, щоб вони забували про своїх предків, навпаки намагається розповісти їм якомога більше про нелегкий шлях їх родичів з України. Раніше вона цього не могла зробити, вона не оповідала цих історій своєму сину коли він був маленьким, бо тоді не згадувала про Україну, хоча ця країни була завжди в її серці. І зараз, вона відчувала відповідальність перед українським народом, в переляканих очах емігрантів Наталі бачила очі своєї бабусі Марусі, яка була змушена покинути рідну Батьківщину. І чим далі вона продовжувала занурюватись в трагічне минуле своєї родини тим сильніше вона усвідомлювала свою ідентичність.

Вона усвідомлює, що вона має бути тією, хто знатиме все, так як колись вона уявляла свою бабусю. Для неї вона була й залишається прикладом для наслідування, еталоном української жінки. Її образ назавжди закарбувався в її

пам’яті. Краса її неповторних очей, довге чорняве волосся, таке як й колись було й у Наталі а зараз в Люсі, манера її поведінки:

“Natalie questionne le visage de Maroussia. Visage aimé au-delà de toute raison — enfant, Natalie aurait sacrifié sa vie pour sa grand-mère -, visage ouvert et souriant, respirant la paix du jardin fleuri qui entourait sa maison ; mais visage travaillé de l'intérieur, habité de douleurs interdites, visage cachant des choses que l'enfant pressentait sans pouvoir les nommer” (Clerc, 23).

Таким було та залишається уявлення про красу в традиційній українській культурі. Ще наші предки вважали еталоном краси та оспівували карі очі та чорні брови. Не менш важливим атрибутом дівочої краси була довга коса. Розплітати коси та не зачісуватись - було знаком великої туги, печалі, смутку. Українці й досі вживають вислів «рвати волосся на собі», який трактується такими почуттями як гнів від безсилля та крайній відчай (Ігнатенко).

У романі, Наталі розповідає історію, яка відбулася з нею на уроці географії, коли вона була в 4 класі. Тема заняття - СРСР, слов’янські народи. Авторка описує відчуття тринадцятирічної дівчинки, якій не вистачало сміливості сказати, що вона походила з цього народу, бо це була таємниця, тому що не можна було говорити вголос про страждання рідних. Та її сусідка по парті не змогла втримати язик за зубами.

“Dans ma poitrine, mon sang était en crue. Je devais être rouge comme une cerise, avec une énorme envie de dire : "Je suis de ce peuple !" et aussi une énorme peur, peut-être même une sorte de honte, à l'idée d'entendre ma voix proférer un tel secret".

Та бачимо, що ставлення вчительки до дівчинки зовсім не змінилося, не стало ворожим: *"Oui, avec ses petites nattes, elle est tout à fait ukrainienne"*- сказала вона.

Тому Наталі кожного ранку заплітає косички Люсі та навчає її як це робити, адже вона також частково належить до цього народу.

Одним з найважливіших маркерів формування національної ідентичності є мова. В романі авторка присвячує чимало рядків для висвітлення свого бачення

щодо питання мови в Україні. На прикладі головної героїні Наталі вона пояснює, що можна не говорити цією мовою, але відчувати свою приналежність до країни. Так, Наталі не говорить українською (хоча в кінці роману у неї виникає бажання все ж почати вивчати цю мову), проте ця мова залишається для неї рідною. Вона дуже поетично описує своє ставлення до української мови, та захоплюється її звучанням. Для неї це не просто слова, це мелодія, яка є медом для її вух. Це мова її пращурів, мова, якою б й вона хотіла говорити зі своїми онуками. Вона б напевно віддала чимало, щоб змогти ще раз почути голос своєї бабусі, яка б розповідала їй цікаві історії українською, почути цю неймовірну милозвучність звуків, яка б лилась з її вуст. Вона порівнює українську мову з парфумами, запах яких хотіла б вдихати ще частіше.

"C'est ma langue intérieure, celle que j'ai entendue toute petite, une langue aux inflexions si caressantes qu'elle diffusait dans l'air que je respirais comme un parfum de confiance et d'amour. Aujourd'hui encore, quand j'entends des interviews d'ukrainiens à la radio ou à la TV, je voudrais effacer la voix du traducteur pour seulement écouter les tendres chatoiements de ma langue natale..." (Clerc, 99).

Авторка роману ставить перед собою ще одну ціль: розвінчати міфи про Україну за кордоном. Адже завдяки тому, що твір написано французькою мовою, більше людей зможуть його прочитати. Необізнаність французів її шокує. Все, що вони можуть розповісти про Україну це стандартні кліше: Тарас Бульба, пшеничні поля та козаки.

"*Ce jour-là, au Lycée, j'avais pour une fois senti de la sympathie, mais le plus souvent, le beau mot d'Ukraine qui m'était un lait d'amour, sortait de leur bouche tout ratatiné, réduit à quelques clichés et totalement vidé de son âme : «Ah ! Les Cosaques ! Les plaines à blé d'Ukraine ! Ah ! Tarass Boulba !» s'exclamaient les plus cultivés*" (Clerc, 24).

Але найбільше її обурює те, що французи вважають, що український й російський народ - це одне й те саме, вони пов'язують хор червоної армії, російську пісню "Калинка" з Україною. Або думають, що Україна це лише

частинка СРСР. Рівень їхнього незнання шокує Наталі. Вона зазначає, що все, про що говорять ці французи – це не її Україна.

«Таємниця предків, складний життєвий шлях і болісний травматичний досвід, що спонукали до пошуку родинних зв'язків, до відновлення власної ідентичності» (Яцків, Цюпа, 2021:144) спонукали М.-Ф. Клер до творчого переосмислення минулого власної родини, а через нього – трагічної історії українського народу. Маркерами національної ідентичності у романі виступають традиційні, але такі важливі для українців, символи: вишита сорочка та рушник, тризуб, червоно-чорний візерунок. Серед вагомих факторів, які впливають на формування національної ідентичності виокремлюється мова. Знання минулого свого народу, розкриття таємниць, відновлення пам'яті про предків, зокрема упізнання та перепоховання невинно страчених родичів, відтворення культурних маркерів допомагають відновити власну приховану ідентичність, усвідомити свою інакшість і прийняти її з гордістю.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Ігнатенко І. Уявлення про красу в традиційній українській культурі. *Хроніки Любарта* URL: https://www.hroniky.com/articles/view/290-uiavlennia-pro-krasu-v-tradytsiinii-ukrainskii-kulturi

Костючок П. Культурні маркери національної ідентичності. *Вісник Прикарпатського університету. Історія*. 2012. Вип. 22. С. 106-111.

Ніколаєнко В. М., Зуєнко Я.М. Маркери національної ідентичності в романі Л. Кононовича "Тема для медитації" *Вісник Запорізького національного університету*, 2017. С. 35-39

Яцків Н.Я., Цюпа Л.В. Образ Дому у романі Марі-Франс Клер «П'ять майорців для мого незнайомця». *Закарпатські філологічні студії*, 2021. Вип.17. Т.2. С.143-148. DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2021.17-2.27

Яцків Н.Я. Наративна стратегія роману М.-Ф.Клер «П'ять майорців для мого незайомця». *Multidisciplinary academic notes. Theory, methodology and practice. Proceedings of the XXVII International Scientific and Practical Conference.* Prague. 2022. P. 349-351.

Clerc M.-F. «Cinq zinnias pour mon inconnu». 2016, 184 p.

ІМПЛІЦИТНИЙ СПОСІБ ВИРАЖЕННЯ ІНТЕНСИВНОСТІ У ФРАЗЕОЛОГІЗМАХ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ

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

Явна фразеологічна інтенсивність представлена у структурі фразеологічних одиниць словотвірними, лексико-граматичними, синтаксичними, стилістичними засобами. Категорія інтенсивності розглядалася у лінгвістиці в тісному зв'язку з категоріями дії та стану, дослідження яких виконувалися як на матеріалі окремих мов. Фразеологізми зі значенням інтенсивності руху виражають найважливіші характеристики предметно-практичної діяльності людини стосовно способу і характеру пересування у просторі – в минулому, в теперішньому і в майбутньому.

Ключові слова: *Фразеологічна інтенсивність; фразеологічні одиниці; лінгвістика; категорія інтенсивності; дослідження.*

Імпліцитний (прихований) спосіб вираження інтенсивності у фразеологізмах німецької мови представлений: а) прислівниками з інтенсифікованим значенням («інтенсифікаторами») (найчастотніші нім. *sehr, heftig, äußerst*; укр. *дуже, неймовірно, надміру, досхочу, сильно*); б) компонентами з прихованою семантикою інтенсивності («інтенсивами»), яку можна виділити шляхом додаткової лексикографічної дефініції складового компонента у тлумаченні того чи іншого фразеологізму; в) внутрішньою формою фразеологічної одиниці (Ігнатенко, 2015: 7). Подібні інтенсифікатори слугують чіткими і явними чинниками квантитативності до лексичних засобів, характеризуючи інтенсивність як семантичну категорію.

Явна фразеологічна інтенсивність представлена у структурі фразеологічних одиниць такими мовними засобами:

а) словотвірними (префікси або напівпрефікси (в німецькій мові)). За словами І. Вакалюка, категорію інтенсивності виражають дієслівні префікси, серед яких науковець виокремлює спеціалізовані, які розглядають як самодостатній засіб вияву значення достатньої інтенсивності, і неспеціалізовані – поліфункціональні, які синкретично репрезентують семантику інтенсивності, тобто водночас вказують і на інші семантичні різновиди інтервалу (Вакалюк, 2016: 24);

б) лексико-граматичними (рефлексивні дієслова, дієслова деструкції, прийменниково-іменникові групи, прикметники у функції атрибута, слова-антоніми, числівники,займенники, частки з підсилювальним значенням);

в) синтаксичними (порівняльні звороти, лексичний повтор);

г) стилістичними (знижена, просторічна лексика) (Ігнатенко, 2015: 7–8). Бінарну вербалізацію інтенсивності руху на прикладі життя і діяльності людини спостерігаємо у таких фразеологічних одиницях: *kriechen wie eine Schnecke* – дуже повільно рухатися (НУФС т. 2, 1981: 171), *Hals über Kopf* – стрімголов, миттєво, хутко (НУФС т. 1, 1981: 297). Категорія інтенсивності розглядалася у лінгвістиці в тісному зв'язку з категоріями дії та стану, дослідження яких виконувалися як на матеріалі окремих мов. Як очевидно з представлених фразеологізмів, абсолютно частотними є компаративні ад'єктивні (адвербіальні) та дієслівні фразеологічні одиниці. Вони є стійкі порівняльні поєднання із сполучником wie, напр.: *kriechen wie eine Schnecke* – повзати, як равлик (дуже повільно рухатися). Шляхом порівняння будь-якої ознаки або процесу з предметом, що уособлює собою велику інтенсивність у прояві однорідних ознак та процесів, стійкі порівняльні поєднання дають характеристику через конкретний образ, здатний викликати у співрозмовника ті чи інші емоції, і, отже, вони мають яскраво виражену (негативну чи позитивну) оцінку, володіючи потужним засобом посилення значення (Подсєвак, 2020: 56).

Як показує аналіз, фразеологізми зі значенням інтенсивності руху виражають найважливіші характеристики предметно-практичної діяльності людини стосовно способу і характеру пересування у просторі – в минулому, в теперішньому і в майбутньому.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Вакалюк І. В. Дієслова із семантикою достатньої інтенсивності дії (на матеріалі творів Івана Франка). *Рідне слово в етнокультурному вимірі*. Дрогобич, 2016. С. 24–33.

Ігнатенко Д. Є. Категорія інтенсивності у фразеології. *Типологія мовних значень у діахронічному та зіставному аспектах :* зб. наук. праць / М. Г. Сенів (голов. ред.). Вінниця : ДонНУ, 2015. Вип. 30. С. 5–17.

Німецько-український фразеологічний словник / укл. В. І. Гаврись, О. П. Пророченко. Київ, 1981. І том. 416с., ІІ том. 377с.

Подсєвак К. С. Бінарна опозиція «людина-техніка» у лінгвокогнітивному висвітленні (на матеріалі наукової фантастики Р. Бредбері) : дис... канд. філолог. наук : 10.02.04. Київ, 2020. 272 с.

Clear phraseological intensity is represented in the structure of phraseological units by word-creating, lexical-grammatical, syntactic, and stylistic means. The category of intensity was considered in linguistics in close connection with the categories of action and state, the research of which was carried out on the material of individual languages. Phraseological units with the meaning of intensity of movement express the most important characteristics of the subject-practical activity of a person in relation to the way and nature of movement in space - in the past, in the present and in the future.

Key words: *Phraseological intensity; phraseological units; linguistics; intensity category; research.*

ЛЕКСИЧНА СПЕЦИФІКА КОМУНІКАТИВНОЇ СТРАТЕГІЇ СУЧАСНОЇ ФРАНЦУЗЬКОЇ РЕКЛАМИ

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

Тези описують питання використання специфічної лексики у рекламі та висвітлює основні аспекти комунікативної стратегії. Робота містить огляд основного механізму впливу реклами на суспільство, а саме таких як "увага", "бажання", "інтерес" та "дія".

Ключові слова: *реклама, комунікативна стратегія, лексична специфіка, комунікація*.

Рекламне спілкування зазвичай визначають як непряму форму, засновану на переконливості інформації або емоційних описах переваг товару і досягло значного прогресу та вплинуло на функціонування та роботу компаній та організацій у всьому світі. Його завдання полягає в тому, щоб побудувати позитивне сприйняття товару серед споживачів та сконцентрувати їхні думки на здійсненні покупки.

Мета дослідження зумовлена аналізом лексичного аспекту комунікативної стратегії на тенетах французького ЗМІ за допомогою реклами, так як реклама є одним із найвпливовіших прийомів передачі інформації у суспільство і є формою комунікації, метою якої є вплив на споживача, вона завжди прагне зайняти певне місце у свідомості людини, а її основне завдання в ЗМІ являється формування позитивного іміджу компанії.

Стратегія пов'язана з поняттям глобальності, а тактика з поняттям місцевості. Головною лінією комунікативної стратегії визначено загальну мету

комунікації, ситуативним контекстом і уявленнями про адресат. Комунікаційна стратегія динамічна і може швидко реагувати на ситуацію, що базується на здатності висловлювати мову. Лексика та граматичні знаки можуть бути синтаксичними структурам відповідного тону, словосполученнями, синтаксичними синонімами, транспозицією синтаксичної структури, символами синтаксичного стилю (паралелізм, анафора, метафора, антонім тощо) :*La Provençale BIO. La crème rose de Jouvence . Source de lumière , révèle l' éclat rosé de votre peau ! La Crème Rose de Jouvence Eternelle est un soin certifié BIO inspiré de la lumière de Provence . Elle concentre le pouvoir anti-âge d'une huile d'olive BIO AOP(Appellation d'origine protégée) Provence riche en polyphénols antioxydants de pigments minéraux lumineux pour révéler l'éclat rosé de votre teint* (ELLE, 2021 : 59).

Прагматичним текстом вважається текст, де актуалізуються конкретні комунікативні стратегії. Таким чином, був запропонований механізм впливу реклами під назвою "AIDA" : Attention (увага), Intérêt (зацікавленість), Désire (бажання), Action (дія). (Хоменко, 2010: 222) На сьогоднішній час, ця формула видозмінилися на : заголовок, основна частина, слоган та ехо-вислів.

● Attention: *Cartier. Déclaration d'un soir!* (Publicité de parfum Cartier). Аспект уваги сконцентрований на гучності та відомості наведеного бренду. Бренд виступає так званим "гачком" , щоб повідомлення було дійсно почуте, побачене чи прочитане у середовищі, де увага не гарантується.

● Intérêt: *Je ne fais pas d'économie sur l'eau que je bois. Pour 5 euros/mois je choisis Cristaline!* (Publicité de l'eau Cristaline). Мета механізму полягає у повному когнітивному аналізі пропонованого повідомлення у рекламі та викликати інтерес до того чи іншого товару, що плавно переходить у Désire (бажання).

● Désire: *Grand,froid et écolo! Sans doute, c'est américain est allemand!*(Publicité de Bosch). Зміст повідомлення має чітку мету спровокувати у споживача бажання, яке доведеться перевести в Action (дію).

● Action: *McDonald, c'est tout ce que j'aime!* (Publicité de McDonald). Дія спровокована бажанням, яка виражена відомим та легко запам'ятовувальний слоганом, заохочує споживача до заклику придбати запропонований товар.

Ефективність рекламної кампанії залежить від мовних засобів впливу на мотиви споживача. На синтаксичному рівні резонанс досягається за допомогою різноманітних типів пропозицій, в тому числі і питальних або рушійних за метою висловлювання, за структурою непростих, за складом головних членів пропозиції – односкладових, за відсутністю необхідних членів пропозиції – контекстуально часткових: *Le Parisien : Achetez , Vendez ,Louez !* (Le Parisien, 2021: 39). Приклад трактує прямий заклик для виконання чи задоволення певних цілей. Зазначений слоган, виражений наказовою конструкцією, у якій фігурує синтаксичний центр наказового способу, головного члена речення, висвітлений підметом.

*La technologie au service de votre bien-être de tous les jours. Rieke*r (ELLE, 2021: 49). Об'єкт реклами, відходить на інший план, і основою маніпуляції є зручність, новизна створення та свобода вибору. Це все пов'язано з споживачем та об'єктом реклами, за допомогою певних асоціацій.

Отже, лінгвістичні аспекти рекламного дискурсу дають обґрунтування стверджувати, що нинішня реклама репрезентує багатостороннє явище мови і вимагає в перспективі комплексного лінгвістичного аналізу низки декількох лінгвістичних гіпотез.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Хоменко Г. Є. Прагматика сучасного рекламного тексту. *Філологічні студії: Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. 2010. № 5. С. 221-225. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/PhSt_2010_5_33. (дата звернення: 20.08.2022).

ELLE : Hebdomadaire. 2021. С. 49: веб-сайт. URL: https://www.mags.guru/m/elle-france-16-avril-2021/ (дата звернення 20.08.2022).

ELLE : Hebdomadaire. 2021. С. 59: веб-сайт. URL : //https://www.mags.guru/m/elle-france-23-avril-2021/ (дата звернення 20.08.2022).

Le Parisien. 2021. С. 15, 39: веб-сайт. URL ://https://www.epresse.fr/quotidien/le-parisien/2021-04-22 (дата звернення 23.08.2022).

Publicité de parfum Cartier: веб-сайт. URL ://https://pin.it/6vU7iRp (дата звернення 10.09.2022)

Publicité de l'eau Cristaline: веб-сайт. URL: https://www.usinenouvelle.com/article/cristaline-condamne-pour-une-publicite-illicite.N1644057 (дата звернення 10.09.2022).

Publicité de Bosch: веб-сайт. URL: http://blog.notanendive.org/public/bosch_frigo_pub.jpg (дата звернення 10.09.2022).

Publicité de McDonald: веб-сайт. URL: https://vignette3.wikia.nocookie.net/logopedia/images/2/21/Mcdfrancecurrent.png/revision/latest?cb=20120312035020 (дата звернення 10.09.2022) (дата звернення 10.09.2022).

The article actualizes the use of specific vocabulary in advertising and highlights the main aspects of the communicative strategy. The work provides an overview of the main mechanisms of influence of advertising on society, namely such as "attention", "desire", "interest" and "action".

Keywords*: advertising, communicative strategy, lexical specificity, communication*.

МЕТАФОРИЧНЕ МОДЕЛЮВАННЯ КОНЦЕПТУ COVID-19 В ФРАНЦУЗЬКОМУ МЕДІАДИСКУРСІ (НА МАТЕРІАЛІ ВИДАНЬ *LE MONDE, LE FIGARO*)

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

Метафоричне моделювання. Одним з найпоширеніших лінгвістичних інструментів для передачі інформації є концептуальні метафори, які організовують наші думки та судження. Французький медіадискурс відзначається використанням великої кількості метафор на позначенння концепту COVID-19, які ми розглядаємо в даній роботі.

***Ключові слова**: концепт, метафора, дискурс, репрезентація, коронавірус.*

Концептуальні метафори є одним з основних лінгвістичних інструментів прагматичного впливу, передачі інформації. Концептуальні метафори настільки укорінилися в наше повсякденне життя, що ми їх часто не помічаємо, сприймаємо на підсвідомому рівні.

Представник когнітивного напряму дослідження концептуальної метафори Дж. Лакофф розглядає її як когнітивний механізм, що організовує наші думки та судження, структурує мовлення (Lakoff, 1980). Використовуючи метафори, людина прагне в процесі комунікації змінити присутню у свідомості адресата мовну картину світу. Вчені аналізують функціонування метафори в різних типах дискурсів, зокрема в медійному.

Досліджуючи метафоричне моделювання концепту COVID-19 в французькому медіадискурсі (на матеріалі видань *Le Monde*, *Le Figaro*), зауважуємо, що основними джерелами творення метафор є такі сфери як, GUERRE (ВІЙНА) та CATASTROPHE NATURELLE (ПРИРОДНА КАТАСТРОФА).

Метафорична модель *Le COVID-19 – GUERRE* є найпоширенішою. Розповсюдженість даної метафоричної моделі свідчить передусім про те, що в людській свідомості COVID-19 асоціюються з негативом, небезпекою та боротьбою. Виникають відповідні метафоричні репрезентації: COVID-19 – *guerre*, результат – *défaite*, *victoire*, дії – *attaquer, gagner*.

«La guerre contre le Covid-19 est loin d'être gagnée».

«Jeunes, attention danger: le Covid-19 vous attaque aussi».

«Nous sommes en guerre».

В наступному прикладі COVID-19 асоціюється зі словом «ennemi» («ворог»):

« Il y a quelques jours que nous sommes engagés dans une guerre, une guerre contre un ennemi invisible, le COVID-19».

LE COVID-19 – CATASTROPHE NATURELLE

Досить часто в французьких виданнях *Le monde* та *Le Figaro* фігурує концептуальна метафора, сферою-джерелом якої є *CATASTROPHE NATURELLE*:

«Covid-19: devons-nous craindre l'arrivée de la 8e vague?».

«Nombre de tests positifs relevé chaque jour en France a atteint un niveau similaire à la dernière vague de Covid-19».

«L'une des leçons du Covid-19 est que la catastrophe n'est pas complètement à exclure».

«L'Europe est l'épicentre de la pandémie».

«Covid-19: les nouveaux cas augmentent en France, et avec eux le spectre d'une huitième vague».

«Et, pourtant, ce n'est pas une guerre, mais une catastrophe humaine».

Таким чином Covid-19 образно порівнюється з надзвичайними природними явищами, що діють з великою руйнівною силою, порушуючи нормальну життєдіяльність людей.

Підсумовуючи, відзначимо, що сучасний французький медіадискурс характеризується використанням великої кількості метафор на позначення концепту COVID-19. Проаналізовані нами концептуальні метафори викликають негативні асоціації (GUERRE, CATASTROPHE NATURELLE), а отже, й негативні відчуття, емоції та ставлення.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Aldebert M. Covid-19: avons-nous atteint le pic épidémique de la 7e vague? *Le Figaro*, 13.07.2022. URL: https://www.lefigaro.fr/actualite-france/covid-19-avons-nous-atteint-le-pic-epidemique-de-la-7e-vague-20220713 (date: 20.08.2022).

Biden: «La guerre contre le Covid-19 est loin d'être gagnée». *Le Figaro avec AFP*, 29.03.2021. URL: https://video.lefigaro.fr/figaro/video/la-guerre-est-loin-detre-finie-joe-biden-annonce-que-90-des-adultes-americains-pourront-etre-vaccines-dici-le-19-avril/ (date: 20.08.2022).

Coronavirus: l'Europe est désormais à l'«épicentre» de la pandémie, affirme l'OMS. *Le Figaro avec AFP*, 13.03.2020. URL: https://www.google.com.ua/amp/s/amp.lefigaro.fr/flash-actu/l-europe-est-desormais-a-l-epicentre-de-la-pandemie-affirme-l-oms-20200313 (date: 20.08.2022).

Covid-19 : les nouveaux cas augmentent en France, et avec eux le spectre d'une huitième vague. *Le Monde avec AFP*, 16.09.2022. URL: https://www.lemonde.fr/planete/article/2022/09/16/covid-19-les-contaminations-augmentent-de-nouveau-en-france_6141871_3244.html (date: 25.09.2022).

Foucart S. «L'une des leçons du Covid-19 est que la catastrophe n'est pas complètement à exclure». *Le Monde*, 02.01.2021. URL: https://www.lemonde.fr/idees/article/2021/01/02/l-une-des-lecons-du-covid-19-est-que-la-catastrophe-n-est-pas-completement-a-exclure_6065027_3232.html (date: 25.08.2022).

Jeunes, attention danger: le Covid-19 vous attaque aussi. *Le Monde*, 12.08.2020, URL: https://www.lemonde.fr/idees/article/2020/08/12/jeunes-attention-danger-le-covid-19-vous-attaque-aussi_6048741_3232.html (date: 26.08.2022).

Lakoff G. Metafors We Live By. Chicago, 1980. 193 p.

Lemarié A. et Pietralunga C. «Nous sommes en guerre»: face au coronavirus, Emmanuel Macron sonne la «mobilisation générale». *Le Monde*, 17.03.2020. URL: https://www.lemonde.fr/politique/article/2020/03/17/nous-sommes-en-guerre-face-au-coronavirus-emmanuel-macron-sonne-la-mobilisation-generale_6033338_823448.html (date: 26.08.2022).

Michalik M.-L. Covid -19: devons-nous craindre l'arrivée de la 8e vague? *Le Figaro*, 15.09.2022. URL: https://www.lefigaro.fr/sciences/covid-19-devons-nous-craindre-l-arrivee-de-la-8e-vague-20220915 (date: 20.09.2022).

Metaphorical modeling. One of the most common linguistic tools for conveying information is conceptual metaphors, which organize our thoughts and judgments. French media discourse is characterized by the use of a large number of metaphors to denote the concept of COVID-19, which we consider in this work.

***Key words**: Concept, metaphor, discourse, representation, coronavirus.*

ЛІНГВІСТИЧНІ ЗАСОБИ ВІДОБРАЖЕННЯ ПСИХОЛОГІЇ ПІДЛІТКІВ У РОМАНІ СЬЮЗАН ЕЛОЇЗ ХІНТОН “THE OUTSIDERS”

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

У юному віці виникають потреби у використанні відмінного від офіційної мовної культури мовлення як засобу виокремлення. Таким чином виникає особливий тип спілкування властивий підліткам, який відображає їх спосіб життя і світовідчуття.

Ключові слова: *сленг, просторічна лексика, підліток, спілкування.*

У підлітковому віці з’являється потреба у використанні особливого типу мовлення, що разюче відрізняється від офіційної мовної культури, адже мовлення слугує засобом виокремлення. У такий спосіб формується особливий тип спілкування притаманний цій віковій групі. Для підлітків характерним є словесний максималізм ("ніколи", "назавжди", "класно" та ін.), що чудово відображає їхній емоційний стан у цей період. Крім того, підлітки нерідко захоплюються використанням жаргонної лексики, що супроводжується лексичною недбалістю, а то й зневагою до мовних традицій. Підлітки прагнуть вживати унікальні, на їх погляд, слова та словосполучення. Науковці переконані, що подібні експерименти з мовою є цілком природним явищем, оскільки психологічний розвиток підлітків має свої особливості. Нові переживання спонукають їх шукати нові словесні форми, а їх відсутність підлітки сприйматимуть як брак самовираження (Савчин, 2017).

Підліткам притаманно створювати групи, в яких спостерігається високий рівень конформізму (пасивне, пристосовницьке прийняття групових стандартів поведінки). Деяким з них така група може навіть певним чином замінити сім’ю, надати можливість розказати про свої проблеми, емоції, або ж просто обговорити останні плітки. Кожне молодіжне угрупування має власне

специфічне мовлення, яке відображає його спосіб життя і світовідчуття. Комунікація – важлива складова для підтримки соціальної структури.

У підлітковому віці вживання нецензурних слів слугує способом подолання соціальних заборон. Таким чином, відкинувши зумовлений контроль мови, підлітки можуть почуватися вільними. Часто представники старшого покоління скаржаться на те, що молоді люди припускаються численних граматичних помилок, а ще рідко дотримуються правил ввічливості (de Féral, 2012).

Усі ці особливості підліткового мовлення можемо спостерігати під час прочитання відомого роману Сьюзан Елоїз Хінтон “The Outsiders”. Роман був вперше опублікований у 1967 році. Цікавим є той факт, що в час написання роману, його авторка теж була підлітком. Головні герої книги – підлітки з двох ворожих угрупувань, знедолені діти вулиць та представники золотої молоді. У романі порушуються проблеми класової нерівності, дорослішання, дружби та відданості.

Характерною особливістю мовлення підлітків у романі є використання величезної кількості сленгу. Американські дослідники Тереза Лабов (Labov, 1982), Пенелопа Екерт (Eckert, 1989) та Коні Ебл (Eble, 1996) вивчали використання сленгу вуличними бандами, старшокласниками та студентами коледжів відповідно. Вони описали роль сленгових одиниць у формуванні певних соціальних категорій та значущість сленгізмів у взаємодії між представниками різних груп. Американський лінгвіст Чарльз Фріс вивчав поняття сленгу та був переконаний, що цей термін має таку велику кількість значень, що іноді виокремити сленгізми буває вкрай складно (Fries, 1963). На думку данського лінгвіста О.Єсперсена, сленг - це своєрідний спосіб розважитися (Jespersen, 1925).

У романі більшість сленгових одиниць можна віднести до певних лексико-семантичних груп, як-от: алкоголь та наркотики, кримінальні справи, дозвілля, зовнішність та характер. Найбільше слів відносяться до перших двох категорій, оскільки підлітки у романі соціально занедбані та позбавлені батьківської любові, що й стало причиною їхньої агресивної поведінки. Наприклад, герої

неодноразово використовують такі слова як booze (випивка), cooler (в'язниця), heater (пістолет) тощо. Крім того, ми можемо помітити використання просторічної лексики та вульгаризмів. Частим є використання простих речень, герої роблять багато граматичних помилок, присутнє відхилення від норм літературної мови на фонетичному рівні.

Отже, проаналізувавши лексичні, граматичні та фонетичні особливості мовлення персонажів, ми можемо відстежити тісний зв'язок між мовою та психологією.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Савчин М. В. Вікова психологія : навч. посіб. Київ : Академія, 2017. 366 с.

de Féral C. "Youth Languages": A Useful Invention?. *Langage et société*. 2012. № 141, Pp. 21-46.

Eble C. C. Slang & sociability: in-group language among college students. Chapel Hill : University of North Carolina Press, 1996.

Eckert P. Jocks and burnouts: Social categories and identity in the high school. Teachers College Press, 1989.

Jespersen O. Mankind, Nation and Individual from a Linguistic Point of View. Oslo : H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard), 1925. 221 p.

Labov T. Social structure and peer terminology in a black adolescent gang. *Language in Society*. 1982. № 11(3), 391-411.

Fries C. C. Usage Labels and Dialekt Distribution. Harbrace Guide to Dictionaries. New York : Burlingame, 1963. P. 148.

At a young age, there is a need to use the language which is different from the official language norm as a means of selfexpression. That is the reason why a special type of communication characteristic of teenagers appears. It reflects their way of life and worldview.

Keywords: *slang, teenager, communication, colloquial lexis.*

ЛІНГВАЛЬНІ МАРКЕРИ ЧОЛОВІЧОГО СТЕРЕОТИПНОГО ОБРАЗУ У НОВЕЛАХ А. ГАВАЛЬДИ «PERMISSION» І «CET HOMME ET CETTE FEMME»

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

Встановлено роль гендерних стереотипів в художньому описі чоловічого образу. Мовні стереотипи відіграють важливу роль в осмисленні сучасних гендерних концептів, концентруючи в собі зміст уявлення про характеристику

чоловічого та жіночого гендеру. Такі соціокультурні процеси відтворюються в текстах , отож за ними можна відслідкувати типові чоловічі патерни, що виливаються у гендерні стереотипи, адже гендерні стереотипи є частиною суспільної свідомості. Вивчення теми мовної стереотипізації є важливою складовою розвитку гендерної лінгвістики.

Ключові слова: *лінгвальний маркер, гендер, гендерний стереотип, маскулінність.*

Мова, як явище соціальне, віддзеркалює бачення чоловічого образу у соціумі, який відтворюється авторами у творах та закріплюється на папері. Згодом тенденції змін стереотипів, їх ліквідація або трансформація з часом простежується при аналізі на лігвальному рівні. Актуальність роботи зумовлена важливістю аналізу мовних явищ, пов'язаних із репрезентацією гендерної культури, її трансформації та кореляції, із виявленням засобів підкреслення гендеру на всіх мовних рівнях.

Зміст твору максимально ефективно відображає дійсність. У свою чергу саме через лінгвальні маркери якнайкраще, найяскравіше прослідковується гендерна ідентичність. Отож, дослідження цієї тематики дозволяє з'ясувати якій характеристиці підлягає чоловічий образ в історичній площині та проаналізувати засоби, якими він виражений, відслідкувати найпоширеніші гендерні стереотипи та засоби, що підкреслюють їх. Останнім часом феномен гендеру викликає все більший інтерес у сучасного суспільства, та й саме поняття «гендер» введено в лінгвістику та відтворено у лінгвістичних працях відносно нещодавно.

У своїй праці «*Ґендер як наука та навчальна дисципліна*» Т. М. Мельник подає таке обширне визначення: «ґендер – це змодельована суспільством та підтримувана соціальними інститутами система цінностей, норм і характеристик чоловічої й жіночої поведінки, стилю життя та способу мислення, ролей та відносин жінок і чоловіків, набутих ними як особистостями в процесі соціалізації (Основи теорії ґендеру, 2004 : 12). Гендерна стереотипізація тісно пов'язана з оцінкою гендеру та впливає на формування уявлень та очікувань про відповідну поведінку представників тієї чи іншої статі.

На матеріалі дослідження встановлено, що не завжди опис персонажу підтверджує гендерні стереотипи. Деякі риси чоловічих образів їх повністю заперечують. Проведено розрахунок відповідно до аналізу: із 67-ти прикладів – шість не підтверджує гендерні стереотипи. На діаграмі нижче відображено, що це кожен 10-тий приклад, що складає значну частину від загальної кількості.

На основі проведеного аналізу новели «*Permission*» А. Гавальди можна стверджувати, що гендерні стереотипи відбиваються в мові лексично та їх можна відслідкувати за допомогою лінгвальних маркерів: *toujours premier, ne dessalait jamais, musclé*. Проте персонажі не завжди стереотипні. Вони можуть бути носіями як маскулінних, як і фемінних рис: *Je n'ose rien lui dire,* де дієслово *oser* використовується в запереченні, вказує на боязливість, що є радше фемінною, тоді як антонім до неї – *хоробрість* – це риса тотально маскулінна.

Маскулінність підкреслює типово «чоловічі» риси характеру, виходячи з різниці інтересів, занять та характерів чоловіків та жінок, що диктується суспільством, та відображається в мові. У прикладі *cette voiture a coûté trois cent vingt mille francs* бачимо, що машину чоловік раціонально обирав автомобіль преміум-класу. За дослідженнями водії дорогих автомобілів більше зосереджені на власних вигодах. Їх менше турбує чужа думку і сильніше приваблюють авантюри. Вони більш цілеспрямовані. *Il conduit relativement vite.* Агресивне водіння і ризиковані маневри навпаки притаманні водіям імпульсивним, тривожним, що характеризує чоловічий образ в новелі через дієслово *conduire* та прислівник *vite*.

Проведений аналіз лігвальних маркерів у новелах частково підтверджує продуктивне послуговування авторами гендерних стереотипів та їх важливість при характеристиці образу. Проте гендерні стереотипи використовуються не в усіх випадках, адже, як виявлено, чоловік може мати також і фемінні риси, не відповідаючи ідеалізованим уявленням суспільства про чоловічий гендер. Приклад *ses chaussures viennent de chez John Lobb, pour rien au monde il ne changerait de fournisseur* не підтверджує стереотип про те, що мода – це предмет зацікавлення виключно жіночого гендеру, тож у цьому прикладі чоловік за статтю діє за гендерно жіночим стереотипом.

Описано використання лінгвальних маркерів в описі чоловічого образу й доведено, що лінгвальними маркерами можуть виступати різноманітні мовні засоби та лексичні елементи. До прикладу в їх склад можуть входити емоційно-експресивна лексика (*crétin de militaire, le mariole, le roi des cons)* та побут, що оточує чоловіка та виражає його вподобання та характер й може послуговуватися в психологічному аналізі персонажа: у прикладі *des gravures du XIXe, de chasse essentiellement* йдеться про гравюри зі сценою полювання, що є чоловічим видом зайнятості чи розваги, справжнє чоловіче хобі, що історично показує чоловіка як «добувача»,а також вказує на його рівень заможності.

Мовні стереотипи відіграють важливу роль в осмисленні сучасних гендерних концептів, концентруючи в собі зміст уявлення про характеристику чоловічого гендеру. Такі соціокультурні процеси відтворюються в текстах, отож за ними можна відслідкувати типові чоловічі патерни, що виливаються у гендерні стереотипи. Адже, гендерні стереотипи є частиною суспільної свідомості.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Горошко Е. И. Гендерные исследования в языкознании (к проблеме становления метода). *Культура народов Причерноморья*. 2004. № 49. Т.1. С. 128-130.

Ідентичність: текстуальні виміри: колективна монографія / за ред. О. Бігун. Івано-Франківськ: видавець Кушнір Г.М., 2021. 295 с.

Кирилина А. Лингвистические гендерные исследования: веб-сайт. URL: http://www.strana–oz.ru/print.php?type=article&id=1038&numid=23 (дата звернення: 19.09.2022).

Малахова О. А. Гендерночутлива мова vs дискурсивні влади: актуальні питання гендерної лінгвістики в Україні. *Гендерний журнал «Я»: Гендер. На часі*. Харків, 2014. № 2(36). С. 53-37.

Основи теорії ґендеру: Навч. посіб. Київ : "К.І.С.", 2004. 536 с.

Чуєшкова О. Термінологія гендерної лінгвістики як система. *Вісник Нац. ун-ту «Львівська політехніка». Серія «Проблеми української термінології»*. 2018. № 890. С. 81-84.

Gavalda A. Je voudrais que quelqu'un m'attende quelque part. Paris : Ed. Le Dilettante, 1999.

Sarrocchi F. Les marqueurs linguistiques comme indicateurs de l'anticipation. *L'année psychologique*. 1988. Vol. 88, n°1. pp. 65-88.

The role of gender stereotypes in the artistic description of the male image has been established. Linguistic stereotypes play an important role in the understanding of modern gender concepts, concentrating the content of ideas about the characteristics of male and female gender. Such socio-cultural processes are reproduced in the texts, so it is possible to trace typical male patterns that result in gender stereotypes, because gender stereotypes are part of the public consciousness. The study of the topic of language stereotyping is an important component of the development of gender linguistics.

Key words: *linguistic marker, gender, gender stereotype, masculinity.*

МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ФРАНКО-УКРАЇНСЬКОГО ПЕРЕКЛАДУ ЗАСОБІВ ЕМОТИВНОСТІ НА ОСНОВІ РОМАНУ «ЇХНІ ДІТИ» НІКОЛЯ МАТЬЄ

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

Робота базується на теоретичних положеннях, які є доведеними в сучасній науці. На основі сучасних наукових підходів до вивчення категорії емотивності, в роботі на прикладах зображено головного героя роману. У роботі прослідковується те, як автор вміло підбираючи художні засоби змальовує та розкриває головного персонажа та його оточення.

Ключові слова: *методологія, емотивність, емоції, соціальна ідентичність, лінгвістичний аналіз.*

Методологія є «вченням про прийоми та засоби наукового пізнання, сукупністю методів, що застосовуються» (Баженова, 2004: 221) у певній галузі науки. Робота базується на теоретичних положеннях, які є доведеними в сучасній науці: про єдність форми та змісту, про роль мови в активному відображенні дійсності суб'єктом; про єдність раціонального та емоційного в мисленні, свідомості та мові; про діалектичний зв'язок діяльності, мислення і

мови; про системно-функціональний характер мови; про соціально-історичну природу мови.

Сучасні науковці виділяють декілька підходів до вивчення категорії емотивності: 1) категорію емотивності як комунікативну категорію розглядає комунікативний підхід. На думку В. І. Шаховського, емоції пронизують всю діяльність людини, тому правильна їхня інтерпретація сприяє кращому міжособистісному та міжкультурному спілкуванню (Шаховский, 2012: 7);

2) емотивність як психолінгвістичну категорію розглядає психолінгвістичний підхі. Даний підхід користується популярністю як багатьох лінгвістів, так і психологів. «Кожна свідомість є базовим психолінгвістичним механізмом вираження мови» (Кабановська; Леонтьєв, 2004);

3) емотивність як когнітивну категорію досліджує когнітивний підхід, стверджуючи, що емоції та когніція перебувають у тісному взаємозв'язку. Н. Красавський, В. Карасик, З. Балакіна вивчають основні поняття даного підходу – «емоційне мислення» та «емоційну концептосферу» (Красавський, 1995: 215);

4) та функціонально-стилістичний підхід, в рамках якого категорія емотивності розглядається як стилістична категорія. На думку Г. Ленько, «використання стилістичних засобів вираження емотивності надає текстові особливої виразності, робить різноманітним емотивний фон, передаючи різнні емоційні стани героїв» (Ленько, 2015: 135).

Методологічною основою лінгвістичного аналізу є «фундаментальні положення про зв'язок мови і мислення, мови і суспільства, про соціальну сутність мови і її функцій». Оскільки мова є породженням духовної та історичної діяльності народу, то відповідно вона зберігає історичну пам'ять нації, має відбиток її ментальності – національну свідомість, самобутність світобачення і світовідчування.

Вербалізація фактору роду та середовища головного персонажа у романі Ніколя Матьє «Leurs enfants après eux» представлена різноманітними мовними

засобами відображення емоційної семантики взаємовідносин головного героя з його близькими та його ставленням до родини.

Як негативні, так і позитивні емоції є невід'ємною складовою формування особистості Антоні, який переживає період підліткового віку. Вони відображають його внутрішній стан та безпосередньо проявляються у його вчинках. Позитивні емоції підтримують стабільність психологічного здоров'я, а негативні – навпаки, призводять до порушення внутрішньої гармонії і тому підліток не хоче, щоб вони повторювались.

Підлітки особливо уважно ставляться до своїх емоції (як до негативних, так і до позитивних): фр.: *Par moments, il se sentait tellement mal qu'il lui venait des idées expéditives. Dans les films, les gens avaient des têtes symétriques, des fringues à leur taille, des moyens de locomotion bien souvent. Lui se contentait de vivre par défaut, nul au bahut, piéton, infoutu de se sortir une meuf, même pas capable d'aller bien* (Матьє, 2018: 126); укр.: *Інколи він почував себе так погано, що на думку, що на думку спадало самогубство. В кіно у людей були симетричні голови та обличчя, одяг підходящого розміру, часто в них був також засіб пересування. А він натомість жив ніби по накатаній, оцінки погані, ходить пішки, неспроможний запросити дівчину на побачення, неспроможний навіть просто бути в порядку* (Матьє, 2018: 138).

Автором роману було вжито лексико-граматичні сполуки негативно-конотативної семантики, які, у свою чергу, викликають у читача суперечливі емоції щодо головного персонажа. У процесі аналізу цих сполук спостерігаємо, що матір Антоні викликає у читача емоції жалю та пригніченості, наприклад:

фр.: *Il avait horreur de ce genre de conversations, quand sa mère se cherchait des excuses, des alliés* (Матьє, 2018: 48*)*.

укр.: *Антоні мовчав. Він не любив подібних розмов, під час яких матір ніби шукала собі виправдань і союзників* (Матьє, 2018: 52).

Варто зауважити, що позитивні конотації у відносинах головного героя та його матері простежено у стилістичних засобах. Роман «Діти їхні» побудовано

на прийомі опозиції, яка простежується навіть в найкоротших діалогах. Саме антитеза передає опозицію в образі матері. Розглянемо приклади:

фр.: *Elle avait voulu dire ça d'une manière lapidaire, mais sa voix, au milieu, s'était éraillée* (Матьє, 2018: 100).

укр.: *Вона хотіла це сказати голосно та грубо, але на середині речення її голос надламався* (Матьє, 2018: 109).

Відзначимо, що антитеза демонструє опозицію двох ідей. Бачимо певне внутрішнє протистояння навіть в манері висловлювання матері Антоні:

фр.: *Depuis qu'ils vivaient tous les deux, elle lui cédait sur presque tout… Dans le même temps… elle se montrait vétilleuse sur des détails*...(Матьє, 2018: 386).

укр.: *Відтоді як вони мешкали вдвох, вона майже в усьому поступалася синові…Водночас…вона подекуди бувала дуже прискіпливою до деталей…*(Матьє, 2018: 433).

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Бандура Г. Теоретичні аспекти вивчення емоційних проявів у підлітків. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2013. Випуск 4. С. 226-231.

Билиця У. Особливості оцінності компаративних фразеологічних номінацій людини в англомовній картині світу. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. 2015. № 19. Т. 1.

Войцях Т. Інноваційні методики діагностичної роботи з сім'єю. Черкаси, 2012. 68 с.

Ідентичність: текстуальні виміри: колективна монографія / за ред. О. Бігун. Івано-Франківськ: видавець Кушнір Г.М., 2021. 295 с.

Карцевський С. Порівняння. *Питання мовознавства*. 1976. No 1. С. 107-112.

Красавский Н. Семантика имен эмоций, функционирующих в разных типах текста. *Язык и эмоции*. Волгоград : Перемена, 1995. С. 14-150.

Mathieu N. Leurs enfants après eux, Actes Sud, 2018.

Матьє Н. Діти їхні. Львів : Вид-во Старого Лева, 2020. 624 с.

Мелешенкова И. Комплексное исследование личности в условиях социальнопсихологического кризиса : автореф. дис. … канд. психол. наук. Ярославль, 2001. 22 с.

Шаховский В. Лингвистическая теория эмоций. М.: Гнозис, 2008. 416 с.

Our work is based on theoretical propositions that are proven in modern science. On the basis of modern scientific approaches to the study of the category of emotionality, the main character of the novel is depicted in the work using examples. This work traces how the author, skillfully choosing artistic means, portrays and reveals the main character and his environment.

Keywords: *methodology, emotionality, emotions, social identity, linguistic analysis*.

ФРАНЦУЗЬКИЙ ГЕРУНДІЙ І УКРАЇНСЬКИЙ ДІЄПРИСЛІВНИК ЯК ОБ'ЄКТИ ЗІСТАВНО-ПОРІВНЯЛЬНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ

Мар'яна Ковбанюк
Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

У тезах окреслено французький герундій і український дієприслівник, які реалізуються у простому неелементарному реченні щодо первинного предиката і суб'єктної синтаксеми того ж речення.

Ключові слова: *вторинна предикація, французький герундій, український дієприслівник.*

Семантико-синтаксична структура простого неелементарного речення набуває незвичного характеру, ускладнюючись українським дієприслівником і французьким герундієм, зокрема створює умови для реалізації вторинної предикації. Водночас вторинна предикація репрезентує різновид семантико-синтаксичних зв'язків у межах речення, а також виникає на тлі редукції мовних елементів та засобів.

Основними репрезентантами вторинної предикації у простому неелементарному реченні є український дієприслівник і французький герундій, які у свою чергу актуалізують складні логіко-семантичні зв'язки та мотиваційну предикацію. Реалізація вторинної предикації у простому неелементарному реченні з українським дієприслівником і французьким герундієм відбувається за участю: 1) первинного предиката і спільного суб'єкта; 2) первинного предиката і логічного суб'єкта; 3) первинного предиката і зредукованого суб'єкта; 4) первинного предиката і диференційного суб'єкта.

Загальна класифікація вторинного дієприслівникового та герундійного предикатів описує такі їхні види: вторинний предикат фізичної дії; вторинний предикат мовленнєвої діяльності; вторинний предикат зорового сприйняття; вторинний предикат слухового сприйняття; вторинний предикат інтелектуально-ментального сприйняття; вторинний предикат руху, переміщення; вторинний предикат стану; вторинний предикат процесу;

вторинний предикат релятиву; вторинний предикат якості; вторинний предикат кількості (Ковбанюк, 2015).

Зарахування українського дієприслівника та французького герундія до вторинних предикатів та учасників творення цілісної вторинної (семантично первинної) семантико-синтаксичної структури у межах простого неелементарного речення здійснюється за допомогою видових ознак, функційно-семантичних та структурно-семантичних ознак.

Зіставно-типологічний аналіз часової, каузальної, умовно-наслідкової й допустової семантики за участю українського дієприслівника і французького герундія підтверджує дотичність категорій на граматичному рівні та відмінність на семантичному.

Валентні властивості вторинного дієприслівникового та герундійного предикатів програмують основні семантико-синтаксичні моделі простого неелементарного речення, кількість актантів та структурний склад речення. Трансформаційне моделювання простих неелементарних речень ускладнених вторинним дієприслівниковим і герундійним предикатами уможливлює опис аломорфних та ізоморфних рис досліджуваних категорій на семантико-синтаксичному рівні. Надпредикат як семантичний компонент бере участь у реченнєвих трансформаціях на позначення внутрішніх відношень між первинним та вторинним предикатами висловлення. У реченні, що підлягає трансформації, надпредикат може бути як імпліцитним, так і експліцитним

Зіставно-типологічне дослідження ускладнюється окремими вимогами, серед них: порівняння мовних категорій може відбуватись за умов їх функціонування в обох мовах, вони не повинні суперечити одна одній, а навпаки бути дотичними, основним завданням виступає встановити спільні та відмінні ознаки функціонування обох категорій.

Специфіка аналізу досліджуваного граматичного прошарку зумовлює залучення низки методів і прийомів: дескриптивний метод, зіставно-типологічний метод, кількісний аналіз, структурний метод, трансформаційний метод, дистрибутивний аналіз, аналіз безпосередніх складників та ін.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Воробець О. Д., Ковбанюк М. І., Кононенко В. І. Зіставно-типологічні студії: українська мова на тлі споріднених мов : монографія / за ред. В. І. Кононенка. Київ, Івано-Франківськ, Варшава : Вид-во ПНУ ім. В. Стефаника, 2015. 316 с.

Воробець О. Д., Ковбанюк М. І., Кононенко В. І. Предикат у структурі речення: монографія / за ред. В. І. Кононенка. Київ, Івано-Франківськ, Варшава : Вид-во ПНУ ім. В. Стефаника, 2010. 408 с.

Ковбанюк М. І. Семантико-синтаксична структура речення з вторинним предикатом (на матеріалі українського дієприслівника та французького герундія) : дис. … канд. філол. наук : 10.02.17. Одеса, 2015. 200 с.

The work outlines the French gerund and Ukrainian participle implemented in a simple non-elementary sentence according to the primary predicate and subject functioning within the same sentence.

Keywords: *secondary predication, French gerund, Ukrainian participle.*

ЛАКУНАРНІ ФРАЗЕОЛОГІЧНІ НОМІНАЦІЇ ЛЮДИНИ В НІМЕЦЬКОМОВНІЙ КАРТИНІ СВІТУ

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

У статті розглядаються фразеологічні одиниці номінацій людини, які за своєю структурою та семантикою мають лакунарний характер. Було досліджено, що такі лакунарні фразеологізми є національно-культурними маркерами німецькомовної картини світу.

Ключові слова: *антропоцентризм, мовна картина світу, фразеологізми, лакунарність, лакунарні фразеологічні одиниці.*

Антропоцентризм як один із провідних напрямків сучасної лінгвістики зумовив зміщення акцентів у дослідницьких розвідках із суто лінгвоцентричних позицій на людиноцентричні. Це означає, що людина як розумна істота і як центр всієї світобудови на цій Землі, якій підпорядковано все, включаючи й мову, зайняла в лінгвістичних дослідженнях своє законне центральне місце.

Відповідно до принципів антропоцентризму сучасні наукові розвідки мовознавців значною мірою присвячені вирішенню одного із масштабних завдань – системному і комплексному опису людини, яка є одним із ключових фрагментів всієї картини світу, зокрема й мовної. Під терміном «мовна картина світу» вчені зазвичай розуміють сукупність вербалізованих у мові уявлень та

знань людини про навколишній світ, а також про саму себе. «Мовна картина світу, - пише, наприклад, Н. І. Андрейчук, - це «сукупність знань про світ, що зафіксована в лексиці, фразеології, граматиці» (Андрейчук, 2009: 301).

Відтак однією зі складових мовної картини світу є фразеологічні одиниці (далі ФО), особливістю яких є те, що своєю семантикою вони спрямовані насамперед на людину, на позначення її рис та ознак, дій та вчинків тощо. Як зазначає ціла низка учених (Н. І. Андрейчук, Н. Ф. Венжинович, К. І. Мізін, З. С. Мацюк, О. Г. Сошко та інші), у семантиці фразеологізмів об'єктивується вся сутність природи людини, вони прямо або опосередковано позв'язані з нею, з репрезентацією її зовнішнього вигляду та внутрішніх якостей.

Слід зауважити, що різноманітні фразеологічні номінації людини, її рис та ознак можуть мати за своєю структурою і семантикою як універсальний, так і унікальний або лакунарний характер. Так, наприклад, універсальними є ціла низка ФО, для яких характерна повна структурно-семантична еквівалентність у різних мовах. Зазвичай такими є ФО, які були запозичені найчастіше з Біблії та античної міфології - нім. *klug wie Solomon* - англ. *(as) wise as Solomon* – укр. *мудрий як Соломон* - рос. *умный как Соломон*, або які є результатом паралельного й незалежного розвитку за рахунок здатності різних народів до однакового образного бачення світу, до подібності або й повної аналогії асоціативного способу мислення - нім. *schlau wie ein Fuchs* - англ. *(as) sly as a fox* – укр. *хитрий як лис* — рос. *хитрый как лиса* тощо.

Проте у складі фразеології сучасної німецької мови є багато тих ФО, які йменують риси та ознаки людини лакунарно. Лакунарними вчені йменують зазвичай ті слова та словосполучення, що наявні в одній з мов, проте які відсутні в іншій. Відтак, лакунарною ФО є така, «що в іншій мові має прогалину, порожнечу, тобто лакуну» (Байрамова, 2004: 43).

Такими лакунарними ФО серед фразеологічних номінацій людини в німецькомовній картині світу є:

j-d kann den Bock zwischen den Hörnern küssen – худий, худющий, як тріска (досл.: худющий такий, що може поцілувати козла в проміжку його рогів) (НУФС т. 1: 57);

wissen auf welcher Seite Brot gebuttert ist – бути бувалою, досвідченою людиною (досл.: знати, з якого боку хліб помазаний маслом) (НУФС т. 1: 64);

j-d muß noch ein Paar Butterbrote essen – ще недосвідчений, ще не доріс (досл.: йому треба ще треба з'їсти чимало хліба з маслом) – порівн.: *він ще мало каші з'їв* (НУФС т. 1: 72);

er hat nicht alle auf dem Christbaum – хто-н. несповна розуму, немає клепки в голові (досл.: не все ще є на його різдвяній ялинці) (НУФС т. 1: 76);

bei j-m ist unter dem Dach nicht alles richtig - хто-н. несповна розуму, немає клепки в голові (досл.: не все в порядку під його дахом) (НУФС т. 1: 79);

er kann mehr als Grütze löffeln - він хлопець недурний, він не дурак (досл. він здатен на більше, ніж їсти ложкою кашу) (НУФС т. 1: 183);

er ist ein falscher Fuffziger – він нещира, фальшива людина (досл.: він як фальшива п'ятдесятицентова монета (НУФС т. 1: 140);

der treue Eckart – дуже вірний, вірний слуга (досл.: вірний Еккарт (герой німецької міфології, ім'я якого стало символом вірності непідкупності» (НУФС т. 1: 99).

Подібні ФО та ціла низка інших йменують різні риси та ознаки людини лакунарно, характеризуючи її за рахунок своєї образної основи, а також часто наявності у структурі безеквівалентних лексем незвично і відмінно від інших мов. Такі лакунарні фразеологічні одиниці є явними національно-культурними маркерами німецькомовної картини світу.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Андрейчук Н. І. Життєвий світ людини в антропоцентричній парадигмі лінгвістичних досліджень. *Нова філологія :* Запоріжжя, 2009. № 35. С. 301-306.

Байрамова А. К. Введение в контрастивную лингвистику: уч. пос. Казань, 2004. С. 43-44.

НУФС - Німецько-український фразеологічний словник : у 2 т. / укл. В. І. Гаврись, О. П. Пророченко. Київ : Рад. школа, 1981.Т. 1. 418 с.

The article examines phraseological units of human nominations, which are lacunar in their structure and semantics. It was investigated that such lacunar phraseological units are national and cultural markers of the German-speaking picture of the world.

Keywords: *anthropocentrism, linguistic picture of the world, phraseological units, lacunarity, lacunar phraseological units.*

СИНТАКСИЧНА ОРГАНІЗАЦІЯ СЛОГАНУ В ФРАНЦУЗЬКОМУ РЕКЛАМНОМУ ТЕКСТІ

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

У розвідці наголошується на синтаксичній організації слогану як самостійного речення у франкомовному рекламному тексті. Подано аналіз парцельованих та сегментованих конструкцій простого та складного речень.

Ключові слова: *слоган, парцеляція, сегментовані конструкції, реприза, антисипація, емфатичні структури, інверсія.*

Мова реклами, а саме слоган, займає одну з центральних позицій в структурі рекламного тексту та особливе місце серед тих функціонально-стильових утворень, які відносяться до засобів масової інформації у поєднані з масовою комунікацією. Разом із торговою маркою він виражає основний зміст рекламної концепції.

Аналізуючи структуру слогану, можна розглядати його, як самостійне речення. Ця позиція бере за основу той факт, що слоган, як правило, виступає в якості конкретизуючого елемнту товарного знаку і формує у споживача певні асоціативні зв’язки. В таких випадках, товарний знак заповнює сематичну, а інколи і структурну неповноту слогану. Переважна більшість конструкцій, що вивчаються, складаються з двох частин: товарного знаку і власне слогану. У французькій мові порядок слів в реченні фіксований досить жорстко – спочатку іде підмет, потім присудок, додаток, обставини. Але слід зазначити, що наявність в слогані всіх членів речення не є обов’язковою. Друга особливість пов’язана одночасно і з порядком слів, і з підметом, так як в одній третині всієї реклами підметом є назва торгівельної марки товару або послуг. Факт використання такої синтаксичної структури цілком логічний, тому що краще

всього запам’ятовується та інформація, яка знаходиться на початку чи в кінці тексту. Однак досить нечастими є випадки включення товарного знаку безпосередньо в структуру слогану. В таких випадках, товарний знак виконує функцію додатку: *Alain Afflelou - Il est fou Afflelou, il est fou !* або підмета *Lapeyre - Lapeyre, y’en a pas deux*.

Розглядаючи слоган як незалежну одиницю рекламного тексту, необхідно звернути увагу на ряд особливостей, які проявляються на рівні комунікативної організації речення. У французькій мові існує три способи комунікативної організації речення: явища просодії (інтонація, ритм, наголос, тощо); синтаксичні засоби (порядок слів); лексичні засоби (детермінативи, повтори, підсилювальні частки) (Гак, 2000: 329).

У тому випадку, коли торгівельна марка виконує функцію підмета, а слоган графічно автономний, ми маємо справу з парцельованими конструкціями. Парцеляцією називається оформлення одного висловлювання в ряді інтонаційно незалежних відрізків. На письмі ці мовленнєві одиниці виділяються крапками, як самостійні речення (Гак, 2000: 381). В рекламному тексті найчастіше зустрічається парцеляція в межах структури простого речення, при якій відокремлюється другорядний член : *Air Caraïbes - Du soleil sur toute la ligne !*; та парцеляція в межах структури складного речення. В цьому випадку парцелят починається зі сполучника чи модального дієслова і сама структура парцельованого речення може утворювати незалежне речення: *Malabar - Quand y’en a marre, y’a Malabar. Smart FORTWO- Retrouvez votre place en ville. Afflelou - Dommage qu’il ne soit qu’opticien.*

Із синтаксичних засобів комунікативної організації речення можна також виділити сегментовані конструкції і зміну порядку слів. Серед таких конструкцій найповніше представлені реприза, антисипація та емфатичні структури: *Signal - L’ingrédient le plus actif, c’est vous. Synergie de Garnier - La seule chose qu’on remarque, c’est vous. Meccano - Tu vois – la vie c’est un jeu d’enfant.*

Що стосується інверсії, то слід відмітити, що переважно другорядні члени речення займають позицію на початку речення. До них відносяться обставини часу, місця і способу дії: *Champomy - Sans alcool, la fête est plus folle.* Слід зазначити, що непродуктивною є модель двоскладового речення, яка містить дієслово у формі умовного способу, що пояснюється чіткою прагматичною спрямованістю слогану, оскільки слід уникати нереальних умов і припущень.

Отже, переважна більшість конструкції, що аналізуються, графічно автономні по відношенню до товарного знаку. При цьому ступінь семантичного і структурного зв'язку цих частин різна в різних типах конструкцій. Їхня суть полягає, як правило, в конкретизації товарного знаку. Ця конкретизація формує у споживача певні асоціації, пов'язані з товаром чи послугою.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Гак В. Г. Теоретическая грамматика французского языка. М.: Добрсвет, 2000. 832с.

Ковалевська А. В. Класифікація слоганів як елементів рекламного тексту. Одеська лінгвістична школа: координати сучасних пошуків : кол. монографія. Одеса: Букаєв В. В., 2014. С. 402–408.

Солошенко А. Д. Комунікативно-прагматичні аспекти рекламного слогану в межах моделі рекламного впливу (на матеріалах американської побутової реклами) : автореф. дис. … канд. філол. наук 10.02.04. Львів, 1990. 43 с.

The report focuses on the syntactic organization of the slogan as an independent sentence in the French-language advertising text. The analysis of parceled and segmented constructions of simple and complex sentences is presented.

Key words: *slogan, parcellation, segmented constructions, reprise, anticipation, emphatic structures, inversion.*

ДІАХРОНІЧНА ВАРІАТИВНІСТЬ ФУНКЦІОНУВАННЯ ДИСКУРСИВНИХ МАРКЕРІВ У ПІЗНЬОАНГЛІЙСЬКОМУ ПЕРІОДІ

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

Дискурсивні маркери є одними з феноменів мови та мовлення, які важко визначити. На порядку денному постає питання найменування та визначення цього класу одиниць, уточнення їх статусу, особливо з точки зору їх прагматичного значення. Тут ми беремо до уваги дискурсивний маркер sort of.

Ключові слова: *дискурс, мовні одиниці, дискурсивні маркери, дискурсивні слова, прагматичні функції.*

Дискурсивні маркери (чи дискурсивні слова) – особливі мовні одиниці, які слугують для забезпечення зв'язності мовлення шляхом передачі відношень між його елементами як на мікрорівні – у межах речення, надфразової єдності, і на макрорівні – в усьому тексті.

Цей функційний клас мовних одиниць привернув увагу лінгвістів порівняно нещодавно, що пов'язано із новим підходом до розгляду й аналізу дискурсу та тексту зокрема. Слідом за виявленням існування таких одиниць був період запровадження терміна та уточнення функціонування одиниць, який наразі не є повністю завершеним. Такий стан робить дискурсивні маркери актуальною темою для вивчення представниками лінгвістичної науки.

Дискурсивні маркери виконують прагматичні функції. Розглянемо результати аналізу в текстах пізньоанглійського періоду сім найбільш поширених *well, anyway, sure, sort of, after all, you know, I see.*

Прагматичні функції дискурсивного маркера sort of були виділені на підставі аналізу контекстів з даним елементом діалогів англомовних корпусів. Усього було відібрано та проаналізовано 600 контекстів з маркером sort of та встановлено, що дискурсивний маркер sort of актуалізує наступні прагматичні функції:

1. Пояснення, обгрунтування. Адресант актуалізує акт міркування, що містить інформацію, достатню для виведення з неї необхідної смислової складової: пояснюване підводиться під відоме загальне положення (опис) або спирається на твердження про каузальний зв'язок:

– How? Listen, now. Your own report should suggest some sort of mind control. It's called food deprivation, and it's one of the most effective tools in mind control.

2. Побоювання, настороженість. Адресант демонструє схильність до прояву напруженої уважності, цілеспрямованої обережності та тривожності:

– This crime remains unsolved and unpunished. – Could this sort of heinous crime be repeated someday?

3. Перерахування. Адресант реалізує значення перерахування, використовуючи гіпер-гіпонімічний ряд:

Now, people often ask me, why go on holiday in the first place? And I tell them this: Unless you're Peter Pan, in which case you probably believe in fairies as well, it's probably fair to say that you are only young once. And believe me, being young, say between 18 and 30, is far and away the best time to travel. See the world. Get around. Have fun. That sort of thing.

4. Припущення. Адресант висловлює попереднє судження, попередній намір:

– And who exactly is the right person? – Perhaps I am your sort of person.

5. Пом'якшення, некатегоричність, хеджування. Адресант/адресат використовує навмисне пом'якшення як комунікативну стратегію, з певною метою: цілеспрямоване ослаблення іллокутивної сили висловлювання, без якого воно може звучати неввічливо, надмірно емоційно або навіть агресивно:

And after a year or two of kind of thing, you know, the sort of rather strange costumes we wore, there was – it seemed a natural thing to do to do something a bit different and into suits and more kind of anonymous look, you know?

6. Сумнів, недовіра. Адресант демонструє помірність від остаточного певного судження у зв'язку з неможливістю зробити однозначний висновок:

– Who is responsible I wonder? – Well, I sort of thought that maybe this was out of your area of expertise.

7. Посилення. Адресант/адресат реалізує значення посилення шляхом висування більш яскравих, сильних, дієвих якісних та кількісних ознак, властивостей, характеристик об'єкта; фіксується ступінь прояву інтенсивності тих чи інших ознак:

– What happened to inspiring people to fight for what's right? And they were really sort of the most hard-working and constantly inspiring people I knew.

8. Уточнення, деталізація, конкретизація. Адресант актуалізує певний стан справ, обставини, що мають специфіку, більш деталізовані, докладні:

– They're not very well-made, though, are they? These California homes? They're just sort of bits of woods with plasterboard stuck on. – We actually just moved into this Victorian terrace. – Oh, yeah? It's brick-built, so it's really solid.

9. Цитування; приблизне або неточне формулювання, близька до оригіналу передача чужих слів. Адресант демонструє прагнення відновити у пам'яті, точно висловити чиїсь думки, пропозиції, рішення тощо.

"What would a woman be thinking about someone who's getting ready to have a baby?" And I guess we could, sort of you know, try and find a metaphor in that, you know, maybe this is like an, maybe, possibly an incredible time coming into my career, where you know, who knows what's going to happen? And I feel like I'm sort of at a point where maybe I'm out to give birth to something.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Blakemore D. Relevance and Linguistic Meaning: The Semantics and Pragmatics of Discourse Markers. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. 200 p.

Fraser B. What are discourse markers? *Journal of Pragmatics*. № 31. 1999. P. 931-952.

Discursive markers are one of the phenomena of language and speech that are difficult to define. On the agenda is the question of naming and defining this class of units, clarifying their status, especially in the terms of their pragmatic meaning. We take into consideration here the discourse marker sort of.

Keywords: *discourse, discourse markers, discourse words, language unit, pragmatic functions.*

ПРАКТИЧНИЙ АНАЛІЗ ОСНОВНИХ ТИПІВ КОМУНІКАТИВНОЇ ПОВЕДІНКИ ПЕРСОНАЖІВ ТВОРУ Д. Р. КІПЛІНГА «КНИГА ДЖУНГЛІВ»

Мар’яна Кушніренко
Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника
м. Івано-Франківськ

Володіння комунікативною компетентністю є ключовою ланкою існування у сучасному світі. Дослідження типів комунікативної поведінки забезпечує розуміння напряму думок співрозмовників та дозволяє досягти успіху в процесі спілкування.

Ключові слова: *комунікативна поведінка, типи комунікативної поведінки, комунікативний процес.*

Поділ комунікативної поведінки на типи є важливим завданням не лише лінгвістики а й галузі психолінгвістики. Це забезпечить краще розуміння комунікантів різних національностей, соціальний ролей, дозволить пришвидшити досягнення успіху в комунікативному процесі.

Значний внесок в розвиток дослідження зробили такі науковці як: Кент Бах, Георгій Почепцов, Дітер Вундерліх, Джон Сьорл, Флорій Бацевич, та ін. На основі досліджень згаданих вчених було сформовано типологію комунікативної поведінки. Та серед всіх типів відібрано основні, які зустрічаються у збірці творів Д. Р. Кіплінга «Книга Джунглів». А саме: комісивний, репрезентативний, експресивний, директивний та декларативний (Бацевич, 2010), (Бах, 2003).

Кожен з вищезазначених типів може нести **прямий** характер повідомлення, що виявляється у миттєвому розумінні сенсу висловлювання, та **непрямий**, тобто завуальований, але зрозумілий після проведення певних мисленнєвих операцій.

Вибір того чи іншого типу комунікативної поведінки в процесі мовлення завжди буде різним, при умові зміни хоча б одного з перерахованих факторів: суб'єктивні (емоційний стан, темперамент, місце комунікації, фізичний стан) та об'єктивні (стать, вік, статус, ступінь знайомства, професія, територія спілкування, тип ситуації).

Прикладом вибору типу комунікативної поведінки є наступні висловлювання взяті з тексту досліджуваного твору.

"O Akela, and ye the Free People," he purred, "I have no right in your assembly, but the Law of the Jungle says that if there is a doubt which is not a killing matter in regard to a new cub, the life of that cub may be bought at a price. And the Law does not say who may or may not pay that price. Am I right?"

"Ay, roar well," said Bagheera, under his whiskers, "for the time will come when this naked thing will make thee roar to another tune, or I know nothing of man." (Кіплінг, 2016)

У цих двох репліках представлена ситуація на скелі ради, коли вирішувалася доля малого Мауглі. Обидві фрази належать Багірі, проте одна з

них належить до репрезентативного типу, оскільки головною умовою такого типу є істинність висловлювання. Дана фраза має стверджувальний характер і відноситься до прямої мови, також наявні формальні звернення до ватажка вовчої зграї та народу вовків, що виявляє повагу та бажання співпрацювати.

Друга репліка належить до квеситивного типу. Мовлення непряме, звернене до ворога з помітною єхидністю та зневагою. Сприймається як погроза, але має прихований характер. Обидві фрази висловлені в одній ситуації, одним персонажем, але мають різні типи комунікативної поведінки, які залежать від ступені відносин комунікантів.

Серед визначених типів комунікативної поведінки у збірці творів Д. Р. Кіплінга переважає директивний тип. Вказівки, інструкції переважають у діалогах між персонажами, один з яких є вищим за соціальним статусом. Наприклад, Мауглі – людина, переважає над тваринами, тому часто віддає розпорядження своїм братам-вовкам, або Багірі. Заборни та прохання виражені у репліках Балу до Мауглі.

Експресивний та квестивний типи у вигляді погроз, зустрічаються між персонажами-ворогами (Мауглі - Шер-хан, Мауглі – Балдео, Багіра – Шер-хан,). Обцянки, співчуття частіше між персонажами-союзниками або друзями (Мауглі – Багіра, Мати Вовчиця, Балу, Мессуа, Акелла). Детальніше кожен тип комунікативної поведінки разом з прикладами мовлення персонажів твору описано в другому розділі дослідження.

Слід зазначити, що перераховані вище типи рідко зустрічаються в чистому вигляді, як правило, можуть поєднувати в собі інші різновиди комунікативної поведінки. Всі акти комунікативної поведінки супроводжуються невербальною або несловесною комунікацією. Сюди відносять жести, міміку, пози, емоційний стан особистості.

Розуміння типів комунікативної поведінки може забезпечити правильну інтерпретацію повідомлень в процесі комунікації. Що в свою чергу дасть змогу успішно досягти комунікативних цілей та уникнути конфліктних ситуацій в процесі мовлення.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Бацевич Ф. Лінгвокультурні аспекти комунікативної толерантності. *Соціогуманітарні проблеми людини.* 2010. № 5. С. 108-119.

Bach K. Speech Acts and Pragmatics. Kent Bach//Blackwell Guide to the Philosophy of Language. 2003. URL: http://userwww.sfsu.edu/~kbach/Spch.Prag.htm (дата звернення: 20.09.2022).

Kipling Rudyard. The Jungle Book. КМ-БУКС, 2016. 168 с.

Wunderlich D. Methodological remarks on speech act theory. *Speech Act Theory and Pragmatics*. Dordrecht; Boston, 1980. P. 291-312.

Possession of communicative competence is a key link of existence in the modern world. The study of the types of communicative behavior provides an understanding of the direction of the interlocutors' thoughts and makes it possible to achieve success in the communication process.

Keywords: *comunicative behavior, types of comunicative behavior, comunicative process.*

ЛЕКСИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ САРИ ДЖІО “BLACKBERRY WINTER”

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

Основною одиницею в лексикології є слово, яке розглядається з погляду його предметно-понятійного змісту. Слово як одиниця лексики є єдністю знака, тобто звукової та графічної оболонки слова, і значення – специфічного мовного відображення дійсності (Виноградов, 1997: 26). Значення слова є змістом знаку і нерозривно пов’язане з останнім. Потрібно розрізняти зовнішній майновий знак, тобто звукову або графічну оболонку слова, та внутрішній знак – психічний образ матеріального знаку.

Доцільно і правильно підібрана лексика складає основу канви будь-якого тексту. За допомогою лексики автор формує сенси і контексти, що дає можливість створити тривимірну картину художньої дійсності.

За допомогою використання у своєму тексті тропів як основи художньої мови, автор твору може підкреслити абсолютно нові та несподівані межі та зв'язки. Найчастіше утворення тропів передбачає відсутність подібності між поняттями, але вони обов'язково пов'язані у тексті загальною ситуацією. Такі тропи прийнято називати контекстно-дискурсними, коли на одному рівні важливості перебувають дискурс і контекст.

Як показало дослідження, низка авторів, зокрема і А. Миколаїв, до контекстно-дискурсної групи тропів відносять такі: сарказм, метонімія, іронія, синекдоха, метонімічний епітет (Єрмоленко, 2005). Слід зазначити, що використання цієї групи в творі Сари Джіо не настільки частотне, як використання порівняльно-метафоричної групи.

Звісно ж, необхідно докладніше розглянути кожен із перелічених тропів аналізованої групи. Так, виникнення метонімії обумовлено творенням словосполучення, коли проглядається логічний, тимчасовий, просторовий тип зв'язку з предметом, що позначається автором словом, котре підлягає заміні (Єфімов, 2004).

Незважаючи на різноманітність типів метонімії у романі Сари Джіо «Blackberry Winter» можна виокремити лише просторову та логічну метонімію. Наведемо їх приклади.

Так, у наступному реченні з використанням просторової метонімії очевидне перенесення назви газети на тих, хто працює над її випуском: «*The Herald must have missed the story entirely*» (Sara Jio, 2012: 24). Тоді як прикладами логічної метонімії у творі Сари Джіо є очевидним для читача перенесенням назви місцевості на те, що у ній виготовляється: «*Order Thai. I`ll be back soon*» (Sara Jio, 2012: 43), «*I smell Thai!" she exclaimed, clutching a thick file folder*» (Sara Jio, 2012: 45).

Наступний троп, який представляє контекстно-дискурсну групу, – синекдоха. Під синекдохою розуміється троп, коли назва загального переноситься на конкретне, а у деяких випадках, навпаки, з часткового – на загальне (Лотоцька, 1994), тобто перенесення значення в цьому випадку відбуватиметься за асоціативною та кількісною ознакою.

Також відзначимо основну функцію синекдохи у романі Сари Джіо «Blackberry Winter». Так, письменниця вдається до цього тропу, щоб дати читачеві можливість визначити об'єкт через певну ознаку або через властиву лише йому деталь. Наприклад, автор вказує на очевидну, не властиву вікові

Деніеля його розумову розвиненість: «*He paused, his 3-years-old mind trying hard to summon the right words*» (Sara Jio, 2012: 11).

Саме синекдоха допомагає письменниці звернути увагу читача на злидні героїні та викликати його співчуття: «*My eldest sister lives in Kansas. Her husband is out of work, and they have eight children. Eight mouths to feed. Imagine what she`d do to feed her family*» (Sara Jio, 2012: 24), «*The last thing Caroline needed was another mouth to feed*» (Sara Jio, 2012: 92).

Інтерес викликає і розгляд такого тропу контекстно-дискурсної групи, як сарказм, який відрізняється від іронії певною їдкістю, уїдливістю, злістю, очевидним знущанням, негативним змістом. Сара Джіо використовує сарказм у своєму романі, викриваючи вади своїх героїв.

Наведемо низку прикладів використання у тексті сарказму.

«*I appreciated his oncern, but it annoyed me just the same. Do I have an enormous sign attached to my back stating, I`M PHYSICALLY AND MENTALLYUNABLE TO CARE FOR MYSELF. HELP ME, PLEASE?*» (Sara Jio, 2012: 32). Тут автор дає читачеві можливість відчути роздратування героїні роману, яку стомлює настільки пильна увага та опіка оточуючих. Також роздратування Клер можна відчути і в наступному епізоді.

«*How are you, dear?*» «*As well as can be,' I said to Bee. 'And you?' 'Well,' she said sarcastically, 'as well as one can be cooped up в this damn bad all day»* (Sara Jio, 2012: 153).

Отже, різноманіття лексичних засобів слугує якнайточнішому вираженню авторської думки. Кожен з них сприяє образності та художності твору. Американська письменниця вдало використала широкий спектр лексичних засобів, які беззаперечно підсилюють авторський задум та розширюють художню образність роману.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Виноградов В. В. Избранные труды. Лексикология и лексикография: Избранные труды. М.: Наука, 1977. 312 с.

Єрмоленко С.Я. Лінгвостилістика: основні поняття, напрями й методи дослідження. *Мовознавство*. 2005. № 3–4. С. 112–125.

Єфімов Л. П. Стилістика англійської мови і дискурсивний аналіз. Вінниця : Нова Книга, 2004. 240 с.

Лотоцька К.Я. Типологія і прагматика початкового фрагмента тексту (на матеріалі англійського роману XVIII-XX століть): автореф. дис. … канд. філол. наук : 10.02.04. Львів, 1994. 24 с.

Jio S. Blackberry Winter. New-York : Plume, 2012.

ІМПЕРАТИВ ТА ІНШІ ДІЄСЛІВНІ ФОРМИ ЯК ЗАСІБ ВПЛИВУ У ФРАНКОМОВНИХ РЕКЛАМНИХ СЛОГАНАХ

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

Розглядається імператив та інші форми дієслова та досліджується їх вплив на мову франкомовних рекламних слоганів, визначається відмінності у використанні форм однини і множини.

Ключові слова: *слоган, імператив, індикатив, інфінітивні речення, синтаксичні структури.*

Сучасна наука розглядає значимість реклами в комунікативному просторі як одного з найбільш вагомих важелів у формуванні та моделюванні суспільної думки. Основним елементом її текстової частини вважають слоган, який несе в собі якщо не основну, то достатньо важливу інформацію та особливо емоційне навантаження. Н. Коваленко визначає слоган як «афористичне втілення ідеї рекламної кампанії: її основна думка, виражена в стислій, лаконічній формі та розрахована на неодноразове повторення в різних засобах, використаних у кампанії» (Коваленко, 2006: 5). Рекламний слоган використовує великий спектр засобів вираження на всіх комунікативних рівнях, особливо це відображається на синтаксисі.

Структури, в яких дієслово виступає в якості опорного елементу можна розділити на слогани з дієсловом у формі індикативу або з дієсловом у формі інфінітиву. Серед слоганів, присудок в яких виражений відмінюваною формою дієслова, домінують односкладові означено-особові речення, де присудок виражений дієсловом в імперативі. Наказовий спосіб був і залишається одним із сталих вербальних способів спонукання до комунікації. Дія, до якої закликає

рекламне повідомлення, прочитується як таке, що розгортатиметься в майбутньому за участю і рекламодавця, і адресата.

Непоширені наказові речення практично не зустрічаються. В ролі «поширювачів» в таких слоганах виступають частіше за все прямі додатки, означення, обставини способу дії, непрямі додатки : *Bourjois - Repulpe vos lèvres en 24 couleurs. Hyundai - Démarrons un nouveau monde. Carrefour - Allez, cet été, ensemble, on va positiver.* Дані конструкції не розкривають якості рекламного продукту, а закликають потенційного споживача самоудосконалюватись, покращувати свій моральний стан тощо за допомогою функціональних якостей пропонованого товару.

В рекламі поширені граматико-лексичні еквіваленти наказового способу. Реклама прагне до опосередкованої мовленнєвої тактики, приховуючи інтенцію рекламодавця, переконуючи, а не наказуючи. В цій функції можуть виступати інфінітив : *Lancome - Croire en la beauté*; майбутній час: *Vous ferez votre voyage vous trouvant à Orly*; стверджувальне речення зі значенням необхідності в теперішньому часі *: Prenez le corps dans vos mains*; окличні/питальні емфатичні речення: *Lanvin – Qui peut résister à un tel luxe ?*; певну імперативність несе повтор: *Leboncoin - Le bonheur des uns fait le bonheur des autres*.

Часте використання особового займенника першої особи множити обумовлено мовленнєвою тактикою зближення з адресатом. Так, завдяки об'єднуючому «ми» адресат вирішує, що він належить до престижної соціальної групи. Прагнучи не відставати, він наслідує персонажів рекламної об'яви, в тому числі їх культурі споживання : *David&Son - Nous ne sommes pas juste attentif mais intransigeants sur votre bien-être*. Прагматичний прийом заочного привласнення предмету реклами клієнтом реалізується через використання особових займенників: *Bonne Maman - C'est toi que j'aime tant. Kenzo - Je suis pas jolie, je suis pire.*

Вживання дієслова «vivre» в наказовому способі охоплюють певні випадки життя. Лексика «vivre» в семантичному плані знижує спонукальну установку

речення і нейтралізує імперативний тон конструкції*: Arte - Vivons curieux. Disneyland Paris - Venez vivre la magie.*

На периферії структур, які мають спонукальне значення, знаходяться слогани, що містять слова з модальним лексичним значенням «треба, достатньо» і т.д.: *Nutella - Il en faut de l'énergie pour être enfant.*

Особливими випадками використання імперативу в слоганах є вживання інфінітивних речень. Це одна із найоптимальніших форм спонукання, оскільки семантика інфінітивного висловлювання легше поєднується зі значенням необхідності і неминучості. Такий тип конструкцій є досить поширеним у франкомовному рекламному дискурсі*: Air France - Faire du ciel le plus bel endroit de la terre. Bénédicta - Saucier, c'est notre métier.*

Отже, аналіз слоганів у дієслівних формах імперативу та індикативу показав, що прагматичним навантаженням таких синтаксичних структур є зазвичай заклик до дії, порада, настанова. Часто такі слогани роблять прагматичне повідомлення більш експресивним, персональним та дієвим, оскільки безпосередньо мотивує читачів/слухачів/глядачів до здійснення покупки.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Ковалевська А. В. Класифікація слоганів як елементів рекламного тексту. Одеська лінгвістична школа : координати сучасних пошуків : кол. монографія. Одеса: Букаєв В. В., 2014. С. 402–408.

Коваленко Н. Л. Лінгвістична позначеність слогана в структурі рекламного тексту : автореф. дис. … канд. філол. наук : спец. 10.02.01. Дніпро, 2006. 20 с.

Солошенко А. Д. Комунікативно-прагматичні аспекти рекламного слогану в межах моделі рекламного впливу (на матеріалах американської побутової реклами) : автореф. дис. … канд. філол. наук 10.02.04. Львів, 1990. 43 с.

The article proposes to consider the Imperative Mood and others forms of verbs, the influence on the language of French advertising slogans is investigated, the differences in the use of forms of singular and plural are determined.

Key words: *slogan, Imperative Mood, Indicative, Infinitive constuctions, syntactic structures.*

ФРАЗЕОЛОГІЧНІ ТА НЕФРАЗЕОЛОГІЧНІ СПОСОБИ ПЕРЕКЛАДУ У РОМАНІ LYANE GUILLAUME “LES ERRANTES. CHRONIQUES UKRAINIENNES”

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

Фразеологізми – джерело своєрідності літератури. Їх значення завжди відрізняється від семантики слів, які вони поєднують. При перекладі художнього тексту фразеологізми можуть передаватися в різних аспектах, таких як: метафоричний аспект, словосполучення, омоніми тощо, про які йдеться в цій статті.

Ключові слова: *нефразеологічний переклад, метафоричний концепт, неологізми, контекстуальний переклад, омоніми.*

При перекладі художнього тексту часто виникають проблеми при виборі правильного та адекватного фразеологізму, який з найбільшою точністю передавав би не лише значення фразеологічної одиниці мови оригіналу, а й емоційне забарвлення цієї одиниці (Новікова, 2015: 204). Ці факти висувають високі вимоги до знання перекладачем книжкових пластів лексики як мови-джерела, так і мови-реципієнта. Проблемі перекладу ФО присвячено чимало робіт. У рівній мірі це питання висвітлювали у своїх працях Я. Рецкер, В. Комісаров, Л. Бархударов, С. Влахов, С. Флорін та ін. Часто, з метою отримання адекватності та еквівалентності під час перекладу застосовуються перекладацькі трансформації (Яцків, Цюпа, 2018: 127).

У процесі перекладу ФО мови-джерела можуть бути передані фразеологічним способом за умови, якщо мова-реципієнт містить повні еквіваленти до них, але часто трапляються випадки, коли наявний в одній мові фразеологізм просто не існує в іншій, що призводить до необхідності застосування нефразеологічного перекладу (Новікова, 2015: 207). Спробуємо продемонструвати особливості цих двох видів перекладу на прикладі роману

Lyane Guillaume «Les Errantes. Chroniques ukrainiennes» та його української версії.

Загалом труднощі перекладу ФО полягають у тому, що перекладачем має бути чітко осмисллено та передано їх образне значення та метафоричний концепт (Телія,1981: 47). Таку проблему перекладу може проілюструвати наступний приклад: *Pour Oxana, Tchernobyl avait fait de la poésie classique un* ***«truc dépassé»*** (Guillaume:150); *Для Оксани Чорнобиль перетворив поезію на* ***«зайву річ»*** (Гійом: 202). Так, при аналізі текстових фрагментів, ми бачимо, що перекладачем не дібрано відповідник до фразеологізму *«truc dépassé»,* натомість ФО передається за допомогою звичайного словосполучення.

Дуже часто добір аналогів вимагає детального аналізу характеру та контексту перекладеної фразеологічної одиниці та її відповідника. Розглянемо наступний приклад: *Les langues* ***mènent leur train*** *au komunalka ! Et ces dames* ***ne l'ont pas en poche****!* (Guillaume:152); *Язики* ***шикарно розвиваються*** *у комуналці! І ці дами* ***не тримають їх у кишенях!*** (Гійом: 205).

У цьому реченні надані авторкою фразеологізми є неологізмами, що використовуються для того, щоб показати, як донька головної героїні плутає сталі вирази французької мови. Відповідно, перекладачем застосовується метод калькування для їх передання. Також перекладач подає додаткове пояснення: «*«Язики шикарно розвиваються»* чи «*живуть у розмовах»*. Оксана переплутала два вирази «*жити в розмовах* і «*йти своїм шляхом*».

Багато науковців вважають буквалізм однією з найпоширеніших помилок під час перекладу, однак, у процесі аналізу тексту перекладу роману неодноразово можна побачити, що перекладач звертається до буквальної передачі лексичних одиниць: *Ou cet «homme à la Volga»* ***bourré d'as, cossu d'or*** *qui t'a conduite à l'hôpital pour accoucher ?* (Guillaume:152); *Чи той «чоловік з Волгою»,* ***напханий тузами і заможний золотом****, який вивіз тебе до пологового будинку* (Гійом: 206). У цьому прикладі авторка акцентує на тому, що Оксана переплутала вирази «напханий по зав'язку» і «*шитий золотом*».

Прикладом нефразеологічного перекладу може служити наступний фрагмент, у якому перекладачем передано лексичні слова з урахуванням авторського художнього стилю: *Grâce à moi, Mamouchka, tu vas faire des économies, se plaisait à souligner Oxana, et pouvoir* ***mettre l'argent à côté*** (Guillaume: 206); *Завдяки мені, мамочко, ти заощаджуєш, – любила підкреслювати Оксана – Ти можеш* ***відкласти гроші убік*** (Гійом: 330).

У тексті перекладу роману також часто можна зустріти контекстуальний переклад, який не є третім після фразеологічного та нефразеологічного способів перекладу, що, як правило, відноситься або до першого, або до другого способу. Іноді він також може бути нульовим перекладом, коли ФО ніби розчиняється в контексті перекладу. У наступному прикладі бачимо, що застосування дослівного перекладу для контекстуального перекладу нічого не дає читачеві, а осмислення, швидше за все, не вдалося ввести до тексту: ***Arrête de me tirer les petits verres dans le nez****, protestait Oxana. Je gagne ma vie, je n'ai pas de compte à te rendre* (Guillaume: 231); ***Годі витягувати з мого носа скляночки*** *– протестувала Оксана*; *Я сама заробляю собі на життя і не мушу звітувати перед тобою* (Гійом: 325).

Зміст речення в тексті оригіналу є досить цікавим, адже Оксана за своєю звичкою, переплутала омоніми (французькою «*скло*», «*склянка*», «*хробак*», «*зелений*» і прийменник «*до*» звучать однаково). Жартівливий французький вираз «*витягувати хробаків з носа*» не має повного еквіваленту в українській мовній картині світу, саме тому переклад речення без додаткових приміток перекладача був би незрозумілим для читачів.

Таким чином, можна дійти висновку, що теорія перекладу для кожної з пари мов визначає систему фразеологічних одиниць у мовах оригіналу та перекладу, безпосередньо формулюючи рекомендації перекладачеві про доцільність використання відповідників кожного типу за певних контекстуальних умов.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Гійом Л. Блукальці Українська хроніка / пер. з фр. Г.Чернієнко. Київ : Пульсари, 2019. 300 с.

Новікова Т. В. Переклад фразеологізмів крізь призму теоретичних досліджень. *Наукові записки Національного університету Острозька академія*. 2015. №. 52. С.204-207.

Яцків Н.Я., Цюпа Л.В. Перекладацькі трансформації авторських афоризмів Давіда Фонкіноса у романі «Наші розставання». *Вчені записки Таврійського національного університету імені В.І.Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. Том 29 (68) № 4, 2018, С.126-131.

Телія В.Н. Типи мовних значень. Зв'язані значення слова в мові. М.: Наука, 1981. 269 с.

Guillaume L. Les Errantes. Chroniques ukrainiennes. Éditions du Rocher, 2014. 254 с.

Phraseologisms are the source of originality of literature. Their meaning always differs from the semantics of the words they combine. When translating a literary text, idioms can be conveyed in various aspects, such as: metaphorical aspect, word combinations, homonyms, etc., which are discussed in this article.

Keywords: *non-phraseological translation, metaphorical concept, neologisms, contextual translation, homonyms*.

КОНЦЕПТ «ПОЧУТТЯ ПРОВИНИ» ТА ЙОГО ВЕРБАЛІЗАЦІЯ ІДІОМАТИЧНИМИ ЗАСОБАМИ У СУЧАСНІЙ НІМЕЦЬКІЙ МОВІ

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

Статтю присвячено проблемі вербалізації концепту «Почуття провини» засобами німецького фразеологічного фонду. Авторка наводить приклади фразеологізмів, що репрезентують цей концепт, класифікує їх відповідно до їх семантичних та морфологічних ознак.

Ключові слова: *концепт, концептосфера, вербалізація, фразеологічна одиниця, семантика*.

Концепт «почуття провини» існує у свідомості представників більшості світових культур і входить до концептосфери «провина». Феномен «провини» є невід'ємною складовою концептуальної системи багатьох націй. Поряд із загальним його розумінням, цей концепт, як і будь-який культурно-маркований концепт тої чи іншої лінгвокультури, доповнюється специфічними переживаннями, конотаціями, асоціаціями, які пов'язані з різноманітними аспектами життя народу, зокрема і історичними. Культурні установки та стереотипи, ментальність народу та національна специфіка найяскравіше відображені саме у фразеологічному фонді національної мови.

Опрацювавши «Німецько-український фразеологічний словник» В. І. Гаврися та О. П. Пророченко (Гаврись, Пророченко, 1981), а також «Duden. Redewendungen. Wörterbuch der deutschen Idiomatik» (Duden. Redewendungen, 2013), ми виділили 210 фразеологічних одиниць, що репрезентують досліджуваний концепт. Проаналізувавши вибрані фразеологізми, ми дійшли висновку, що ядерними лексемами цієї концептосфери є: *„Schuld“, „Gewissen“, „Skrupel“, „Buße“, „Reue“, “Sühne”, „Anklage“,* а периферійними – *„Schimpf“, „Schande“, „Sünde“, „Strafe“, „Abbitte“, „Blamage”, „leid”, „Abrechnung“, „Preis”, „bezahlen”, „Seele”, „Herz”, „Brust”.* Цей концепт охоплює фразеологізми, що ілюструють причетність та ставлення людини до провини, звинувачування когось у ній, докоряння собі чи комусь за неї, усвідомлення людиною відповідальності за скоєне та відбування покарання за це. Концепт такого типу можна назвати кластерним, ознаки якого об’єднуються в комбінації або певні скупчення, будучи при цьому суттєвими, хоч і не завжди обов’язковими. Так, ми розподілили усі фразеологізми до 6 пов’язаних між собою кластерів:

- **«Наявність провини»** (44 фразеологічні одиниці): *schuld sein (haben) an etw.(D); j-d hat sein Gewissen befleckt; j-d hat ein weites Gewissen; j-d hat j-n, etw. auf dem Gewissen; schmutzige Hände haben; etw. auf dem Kerbholz haben; Dreck am Stecken haben; das böse Gewissen verrät sich selbst; getroffener Hund bellt; etw. dafürkönnen* та інші;

- **«Звинувачення»** (71 одиниця)*: j-m die Schuld geben; j-m die Schuld zuschieben (zuschreiben); j-m Schuld in die Schuhe schieben; j-n schuldig sprechen; jmdn., etw. auf die Anklagebank bringen/setzen; j-n mit Anschuldigungen überhäufen; j-n unter Anklage stellen; Anklage gegen j-n erheben; j-n in den Anklagezustand versetzen; eine Beschuldigung erheben; j-m etw. in den Busen schieben; j-m ins Gewissen reden; j-n einem Gewissenzwang unterwerfen; j-m den Schwarzen Peter zuschieben (zuspielen); j-n, etw. an den Pranger stellen; j-n zur Verantwortung ziehen; j-n als Sündenbock abschlachten; einen Sündenbock in die Wüste jagen (schicken); jmdm. die Ohren lang ziehen* та ін;

- **«Почуття провини»** (20 ФО): *sich (D) Skrupel über etw. (A) machen; ein böses (schlechtes, schuldbeladenes) Gewissen; das Gewissen beißt (zwickt, drückt, schlägt); sich (D) ein Gewissen aus etw. machen; ein böses Gewissen hat Wolfszähne; böse Gewissen, böser Gast, weder Ruhe noch Rast; j-d hat (bekommt, kriegt) einen Moralischen; sich (D) Asche aufs Haupt streuen* та інші;

- **«Покаяння»** (17 одиниць): *Abbitte leisten (tun); Abbitte ist die beste Buße; bekannt ist halb gebüßt; sich (D) an die Brust schlagen; nach Kanossa gehen; ein Gang nach Kanossa; sein Gewissen befragen; (es ist) schade um jmdn., etw., es tut (ist) mir leid; etw.; Reue macht die Seele frei* та ін;

- **«Спокута»** (40 ФО): *Schuld an etw. (D) tragen; Buße tun; Sühne leisten; Strafe um Sünde bleibt nicht aus; das Bad austragen (austrinken, aussaufen); etw. ausbaden müssen; die Früchte seines Tuns ernten; Zeit verrät und hängt den Dieb; Tüten drehen (kleben) müssen; in den Bau gehen; drei Tage Bau bekommen (kriegen); in den Knast geraten; im Kittchen sitzen; Knast schieben;* та інші;

Ми не оминули увагою ФО на позначення заперечення провини, виправдання винного, тощо, і об'єднали їх у відповідний кластер **«Відсутність провини»** (18 ФО): *das Gewissen einschläfen (beruhigen, erleichtern); j-d hat ein enges Gewissen; mit gutem Gewissen; ein gutes Gewissen ist das beste Ruhekissen; reine (saubere) Hände haben; seine Hände in Unschuld waschen; nichts dafürkönnen; den Schuh ziehe ich mir nicht an; sich (D) etw., nichts zuschulden kommen lassen* та інші.

Класифікувавши вибрані ФО за морфологічною ознакою, ми виявили, що левова їх частка є дієслівними (73,9%), предикативні складають меншу групу (15%), а вигукові, субстантивні та адвербіальні в сумі – 11,1%. Крім того, згідно зі структурно-семантичною класифікацією І. І. Чернишової (Чернишова, 1970: 39-47), 42,9 % з вибраних ФО є фразеологічними сполученнями, 34,2% – фразеологічними єдностями та 22,9% – фразеологічними виразами. Припускаємо, що таке відсоткове співвідношення між одиницями зумовлене тим, що дієслово є найпродуктивнішою частиною мови у німецькій мові, яке

сполучаючись із ядерними лексемами цього концепту утворює нові метафорично переосмислені фразеологізми.

У ході дослідження ми виявили, що в німецькій лінгвокультурі провину відносять до внутрішнього світу людини, до сфери моралі, відповідальності, правильного та неправильного, невдач та помилок. Проте, провина виступає не лише поганим вчинком, вадою, помилкою, прорахунком, вона охоплює і ставлення, і причетність людини до скоєного, усвідомлення нею помилковості своїх вчинків.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Гаврись В. І., Пророченко О. П. Німецько-український фразеологічний словник : у 2 т. Київ : Радянська школа, 1981. Т. 1 416 с., Т. 2 384 с.
Чернышева И. И. Фразеология современного немецкого языка. М.: Высшая школа, 1970. 202 с.
Redewendungen D. Mannheim; Leipzig; Wien; Zürich: Dudenverlag, 2013. Band 11., 4. Auflage, 925 S.

The article deals with the problem of verbalization of the concept "Guilt" in the german phraseological fund. The author gives examples of phraseological units which represent this concept and classifies them according to their semantic and morphological features.
Keywords: *concept, conceptual sphere, verbalization, phraseological unit, semantics.*

КОМУНІКАТИВНА СПЕЦИФІКА СУЧАСНОГО *BANDE DESSINÉ*

Анжела Маковійчук
Прикарпатський національний університет ім. Василя Стефаника
м. Івано-Франківськ

У статті пропонується розглянути комунікативні особливості вербальної частини коміксу. З'ясувати основні особливості вербального компоненту в комунікації на матеріалах французького коміксу.
Ключові слова: *масова комунікація, комікс, комунікативна ознака, структура речення, синтаксичний аспект.*

Сьогодні комікси широко використовуються не тільки як розвага, вони становлять частину культурно-інформаційного дискурсу, оскільки різнобарвні зображення з малим вмістом тексту влучно і швидко передають інформацію. Саме тому комікси стали сучасним явищем літератури та масової комунікації, як зазначає Олександр Сонін: «За останнє століття цивілізація породила три

суспільно значущих феномени, які офіційно занесені в список мистецтв: це – кіно, телебачення та комікс» (Сонін,1999: 56).

У нашій розвідці пропонується розглянути комунікативні особливості вербальної частини коміксу та з'ясувати основні особливості вербального компоненту в комунікації на матеріалах французького коміксу.

Як відомо, масова комунікація – система особливого типу соціальної взаємодії. Зараз спостерігається трансформація способів сучасної масової комунікації у ЗМІ, кіноматографі, коміксах, телебаченні, інтернеті, основною метою яких є впливати та спонукати до дії суспільні маси. А все тому, що мова сучасної масової комунікації з надзвичайною швидкістю сприймає, переробляє та реагує на зміни в суспільсті. Її характерні особливості: 1) кількісність та якість ускладнення сфери мовленнєвої комунікації, у яких розвиваються нові види тексту та діалогічні форми; 2) різноманітність норм мовної поведінки окремих соціальних груп, властиве сучасної мовної комунікації, яке знаходить свій відбиток у мовній дійсності засобів; 3) трансформація публіцистичного стилю та розширення нормативної межі мови масової комунікації; 4) «американізацію» мови; 5) дотримання мовної моди (Володина, 1999: 89)

Серед комунікативних особливостей сучасного коміксу відзначають стиль подачі інформації і сприйняття викладу. Не менш вагомою комунікативною ознакою коміксу є синтаксичний аспект розмовного стилю, який характеризується емоційно-забарвленим, невимушеним характером, спонтанністю, діалогічною формою спілкування, у якій мова характеризується порівняно швидким темпом. Оскільки розмова героїв є діалогічною, то автор прагне зробити їх висловлювання найбільш короткими та глибокими, що сприятиме легкості розуміння. Таким чином, синтаксис мовлення персонажів коміксу є максимально спрощеним. Саме тому іншою ознакою коміксів є неповні речення, в яких присутня стисліть та чіткість фраз. Тут можна побачити вільну структуру речення, коли наступне підпорядковується першому:

-Tu tenais ta loupe?

- *Ma loupe… C'est vraie je l'ai dû.*

Часте вживання вигуків та різних звуковідтворень є характерною прикметою коміксів. Завдяки цьому автору вдається передати більший обсяг інформації, а також висловити почуття героїв. Крім того, у тексті коміксу широко використовуються такі стилістичні засоби, як епітети, метонімії, метафоричні порівняння, алітерації, повтори, займенники, а також фразеологізми та лексика різних регістрів (Калініна-Шамрай, 2013: 89).

У тексті коміксу, що відтворює усне діалогічне мовлення, закономірно часте використання еліптичних речень. Смисл еліптичних речень може бути визначений у зіставленні з попередніми репліками. Наприклад:

- *Où vas-tu?*
- *Je quitte le village*
- *Pourquoi?*
- *J'en ai assez*

У заперечних реченнях згідно з нормативною граматикою французької мови зазвичай є дві частки, причому частка *«ne»* перебуває в обов'язковій позиції. Але тим не менш у розмовному стилі відзначається тенденція до перебудови заперечних речень з «опущенням» частки. У коміксах подвійне придієслівне заперечення втрачає свій перший компонент *«ne»:*

- *C`est pas mon problème*
- *C'est pas bon!*

Отже, у структурі коміксів переважно присутнє часте використання вигуків для вираження емоційності, вона має легку синтаксичну будову, базується на діалогах, використовуються прості речення. Мова максимально наближена до розмовного стилю мовлення з використанням фразеологізмів, сленгу, стилістичних фігур .

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Володина М. Н. О специфике языка массовой коммуникации. М.: Наука, 1999. 120 с.

Калініна-Шамрай В. Р., Соболєва О. В. Символічна активність та семантика французького коміксу. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Іноземна філологія*. Київ, 2013. Вип. 1 (46). С. 41-44.

Сонин А. Г. Комикс как знаковая система: психолингвическое исследование (на материале франкоязычных комиксов). Барнаул : Искусство, 1999. 233 с.

The article proposes to consider the communicative features of the verbal part of the comic. To find out the main features of the verbal component in communication based on the materials of the French comics.

Keywords: *mass communication, comic, communicative sign, structure of the sentence, syntactic aspect.*

СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ТА СМИСЛОВІ ТИПИ ЗАПЕРЕЧЕНЬ В АНГЛОМОВНОМУ ПОЕТИЧНОМУ ДИСКУРСІ ПОЧ. XXI СТ. (морфологічний рівень)

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

У тезах розглянуто основні підходи до класифікації типологічних особливостей заперечень. Здійснений критичний аналіз особливостей даних підходів. Заперечення проаналізовано із використанням методу суцільної вибірки мовних одиниць, відібраних з поетичних творів англомовних авторів, а також пісень відомих рок-груп.

Ключові слова: *поетичний дискурс, заперечення, афіксація, лексичні одиниці, негативні конотації.*

Залежно від сфери застосування, заперечення в англомовному поетичному дискурсі початку XXI ст. варто розглядати на п’яти мовних рівнях: морфологічному, лексичному, синтаксичному, а також смисловому та інтонаційному. Феномен заперечення полягає в тому, що його можна віднести до кожного з перелічених рівнів, оскільки специфічних ознак цієї категорії достатньо для того, щоб визнати її лексичною, морфо-синтаксичною тощо.

Ми ознайомилися з багатьма класифікаціями типологічних особливостей заперечень. Так, І. О. Захарчук і А. С. Ковбович дотримуються схожої думки про те, що морфологічний рівень негації грунтується на афіксації, тоді як лексичний – на частинах мови та лексичних одиницях (ЛО) зі спеціальним, часто переносним значенням (Захарчук, 2016; Ковбович, 2014) (у нашій роботі ми будемо опиратися саме на типологію цих науковців). У той же час, А. Й. Паславська разом з М. С. Каюмовою навпаки, відносять розподіл

запозичень за афіксами до лексичного рівня, а частиномовний поділ – до морфологічного (Паславська, 2005; Каймова, 2010). Т. Чрділелі виділяє граматичний, лексичний і імпліцитний рівні (під останнім розуміє лексичний і частково смисловий аспекти). До морфемних (морфологічних) засобів вираження заперечення (за Т. Чрділелі) відноситься афіксация, представлена префіксацією та суфіксацією (Чрділелі, 2020). Тоді як С. О. Швачко зупиняється на лексичному, граматичному та морфемному рівнях реалізації негації (Швачко, 2019).

У нашій роботі ми застосували метод суцільної вибірки мовних одиниць, відібраних з поетичних творів англомовних авторів, а також пісень відомих рок-груп, зокрема німецької англомовної групи “Scorpions” та британської групи “Pink Floyd”.

Морфологічним ми називатимемо заперечення, яке на відміну від інших типів, має операційною ділянкою не пропозитивний зміст цілого висловлення, а значення окремої ЛО. Таке заперечення може реалізуватися за допомогою словотвірних засобів, насамперед префіксів: *The backrooms of the heart are Babylon//incarnate, miles of verdigris and tallow and the cries//of hunting birds, **un**hooded for a kill//that never comes* (НОМ). У наведеному вище тексті заперечення, утворене за допомогою префікса *un-*, несе у собі пряме значення «знімати каптур, капюшон» і метафорично натякає на мисливських птахів, відпущених за здобиччю.

На рівні словотвору заперечення може реалізуватися за допомогою префіксів та суфіксів. Заперечними є англійські префікси (разом із запозиченими) *un-, dis-, in- (im-)* (Паславська, 2005: 51), наприклад: *I see one now, **im**poverished//and old before his time, a lesser man’s//subordinate, or master to a trade//he never asked for* (ТОМ). У наведеному вище тексті заперечний префікс *im-* з негативними конотаціями у значенні «збіднілий» (синоніми «постарілий», «пригнічений, змарнілий») висловлює авторське співчуття до важкої долі ліричного героя.

Попри те, що в багатьох випадках префікси *un-/ non-* можуть синонімізуватися, наприклад, укр. *безбідний / небідний*, для кожного з них характерні й специфічні якості: *... a headlong and **un**masterable now//that slips away, one pier light at a time* (TOM). У наведеному вище прикладі наголошується, що промені сонця, які вислизають один за одним, символізують собою стрімкість і нездоланність у боротьбі за існування (прикметник "*unmasterable*" «некерований, нескорений»).

Крім префіксів, як вже було згадано вище, лексичне заперечення можуть також актуалізувати суфікси, як, наприклад, англійський *-less*: *... this order;//this dialectic;//this mother of invention,//cease**less** play* (TSS). У наведеному вище текстовому фрагменті суфікс *-less* бере участь у створенні заперечного прикметника «невпинна, безперервна» гра, що у поетичному тексті асоціюється з порядком, діалектикою та топ-винаходами.

В англійській поезії XXI ст. префікс *mis-* теж відомий зі значенням "badly, wrongly, improperly, amiss" (Longman). Він поєднується з іменними та особливо дієслівними твірними основами і трактується як пейоративний префікс: *How the magic door was unlocked with an ordinary key // Speak. Such **mis**fortune leaves us little else* (SDS). Із контексту читачеві зрозуміло, що мова йде про метафоричне осмислення поетом життєвої дороги, шляху. Тут йдеться про те, що не можна брудними черевиками заходити до чистої, прибраної кімнати, розсипати перла перла свинями, інакше розплата стане невідворотною.

Подібно в англійському поетичному творі співвідноситься префікс *non-* із заперечною часткою *non*: він "фонетично тотожний із вільною заперечною часткою" (Швачко, 2019: 173): *She'd meet the breast-high parapet//with the **non**chalance, the no fucking sweat//of a slightly skanky schoolmarm* (HLD). У наведеному текстовому фрагменті префікс *non-* викликає асоціації безтурботного життя ліричної героїні, яка з характерним для сільської вчительки спокоєм ставиться до труднощів життя, не переймається ними.

Заперечні афікси, як відомо, виявляють морфологічну та семантичну вибірковість, поєднуючись із відповідними твірними основами. Від рівня до

рівня мови обмеження можуть між собою різнитися. Однак, у багатьох випадках відмічаємо і типологічні ознаки вибірковості, властиві заперечним афіксам, наприклад: *One is **dis**advantaged by illustrious company//Left somehow **un**divided. Divide it with animosity* (SMA). У текстовому фрагменті марковані заперечні префікси вказують на негативний характер ЛО, виражених дієприкметником минулого часу.

Отже, в англомовних поетичних текстах початку XXI ст. заперечення на морфологічному рівні представлене заперечними афіксами, тобто префіксами та суфіксами, які утворюють разом з коренем дієслова, іменники та прикметники заперечної семантики. Як правило, дієслівні основи із заперечними афіксами рідко сполучаються, оскільки англійське дієслівне заперечення передається аналітичною формою дієслова, яка утворюється за допомогою допоміжного дієслова та заперечної частки *not*. Система морфологічного заперечення формується заперечними префіксами, суфіксами, переважну більшість з яких творять заперечні префікси *im-, in-, -un-, dis-, mis-, non-*. Взаємодіючи з твірними основами, заперечні афікси при цьому виявляють морфологічні та семантичні обмеження.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Захарчук І. О. Розвиток і становлення категорії заперечення в англійській мові VII-XVII ст.: синхронія та діахронія: дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Луцьк, 2016. 251 с.

Каюмова М. С. Способы выражения категории негативности в английском языке. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/sposoby-vyrazheniya-kategorii-negativnosti-v-angliyskom-yazyke (дата звернення 20.09.2022).

Ковбович А. С. Средства выражения отрицания в английском языке. URL: https://core.ac.uk/download/pdf/38545741.pdf (дата звернення 20.09.2022).

Паславська А. Й. Заперечення як мовна універсалія: принципи, параметри, функціонування. Львів : Вид. центр ЛНУ ім. І. Франка, 2005. 290 с.

Чрділелі Т. Категорія заперечення як компонент мислення та мови в зіставному вимірі. *Knowledge, Education, Law, Management*. 2020. № 3 (31). С. 68-76.

Швачко С. О. Особливості імплікації негоції в англомовному дискурсі. Dynamics of the development of world science. Abstracts of the 4th International scientific and practical conference. Vancouver, Canada: Perfect Publishing, 2019. P. 172-180.

Longman Dictionary of Contemporary English. N.: Longman, 2016. 1950 p.

(SDS) Sasha Dugdale. Stanzas: URL: https://www.poetryfoundation.org/poetrymagazine/poems/52382/stanzas-56d230ce0b930 (дата звернення 20.09.2022).

(HLD) Paul Muldoon. Horse Latitudes: URL: https://www.poetryfoundation.org/poems/57914/horse-latitudes (дата звернення 20.09.2022).

(SMA) Sinead Morrissey. Advice. URL: https://www.poemhunter.com/poem/advice-82/ (дата звернення 20.09.2022).

(TOM) John Burnside. The Old Masters. URL: https://www.poetryfoundation.org/poetrymagazine/poems/154231/the-old-masters (дата звернення 20.09.2022).

(HOM) John Burnside. I. Hall of Mirrors. URL: https://www.scottishpoetrylibrary.org.uk/poem/i-hall-mirrors-1964/ (дата звернення 20.09.2022).

(TSS) John Burnside. Travelling South, Scotland: URL: https://www.scottishpoetrylibrary.org.uk/poem/travelling-south-scotland-august-2012/ (дата звернення 20.09.2022).

The main approaches to the classification of typological features of objections are considered in theses. A critical analysis of the features of these approaches was carried out. Objections were analyzed using the method of continuous sampling of linguistic units selected from poetic works of English-speaking authors, and songs of famous rock bands.

Keywords: *poetic discourse, negation, affixation, lexical units, negative connotations*.

ФУНКЦІОНУВАННЯ ЗАСОБІВ ВИРАЖЕННЯ ПЕРСУАЗИВНОЇ МОДАЛЬНОСТІ В РОМАНІ ДЖЕЙН ОСТІН «ПЕРЕКОНАННЯ»

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

Доповідь присвячена аналізу функціонування засобів вираження персуазивної модальності в романі Джейн Остін «Переконання». У роботі викладено сутність поняття «Персуазивна модальність», виявлено її характерні ознаки, засоби вираження та їх функціональні властивості.

Ключові слова: *персуазивна модальність, засоби вираження персуазивної модальності, сутність, характерні ознаки, функціональні властивості*.

Персуазивність є модусною категорією, за допомогою якої мовець характеризує висловлення з погляду його достовірності. Для персуазивної модальності характерне граматичне позначення, що демонструє судження й знання мовця щодо деякої ситуації та вірогідність пропозиції, яку відносять до суб’єктивного типу модальності. До засобів вираження персуазивної

модальності належать морфологічні, синтаксичні, лексичні, стилістичні засоби, яким притаманне суб'єктивне значення (Борисенко, 2004).

На морфологічному рівні засоби вираження персуазивної модальності в романі Джейн Остін «Переконання» представлені модальними дієсловами й модальними частками, формами способу й часовими формами дієслів. Відтак, у нижче наведеному прикладі модальне дієслово *can* виражає можливість й здатність виконання дії в теперішньому часі: *So we must be as merry as we can, that she may not be dwelling upon such gloomy things* (Austen, 2012: 59).

Проте, модальне дієслово *could* відображає можливість дії в теперішньому чи майбутньому часі: *The Miss Musgroves agreed to it; and having all kindly watched him as far up the hill as they could, they returned to the breakfast table. The waiter came into the room soon afterwards* (Austen, 2012: 127).

Для того, щоб наголосити на можливості дії, автор використовує модальні дієслова *may* і *might*, наприклад: *That he did not regard it as a desperate case, that he did not say a few hours must end it, was at first felt, beyond the hope of most; and the ecstasy of such a reprieve, the rejoicing, deep and silent, after a few fervent ejaculations of gratitude to Heaven had been offered, may be conceived* (Austen, 2012: 135).

Для позначення майбутнього часу, автор використовує форму майбутнього часу за допомогою слова *will*: *How Charles could take such a thing into his head was always incomprehensible to me. I hope he will be more agreeable now* (Austen, 2012: 194). У наведеному тексті персуазивне модальне значення виражає нереальність дії.

На лексичному рівні засобами вираження персуазивної модальності є такі лексичні одиниці як прислівники *extremely, hardly, totally, heightening, highly*, які посилюють емоційну семантику й допомагають відчути емоції, ставлення й поведінку героїв роману. Наприклад: *On its being proposed, Anne offered her services, as usual; and though her eyes would sometimes fill with tears as she sat at the instrument, she was* ***extremely*** *glad to be employed, and desired nothing in return but to be unobserved* (Austen, 2012: 85); *She took* ***hardly*** *any notice of Charles*

Hayter yesterday (Austen, 2012: 92); *Your father and mother seem so totally free from all those ambitious feelings which have led to so much misconduct and misery both in young and old* (Austen, 2012: 263); *Their actual speed, **heightened** by some dread of the conclusion, made the road appear but half as long as on the day before* (Austen, 2012: 141); *This meeting of the two parties proved **highly** satisfactory, and decided the whole business at once* (Austen, 2012: 37).

На синтаксичному рівні персуазивна модальність виражена такими конструкціями: конструкціями, що реалізують мету висловлення; у заперечувальних конструкціях; конструкціями, які передають впевненість чи невпевненість героїв, використовуючи багатокрапку й вступні слова на кшталт *perhaps, well, probably;* конструкцією *be rather*. Наприклад: ***Perhaps** he had quoted the field, had given Louisa up, had ceased to live, had found he did not love her* (Austen, 2012: 199); ***Well**, whenever it suits you* (Austen, 2012: 150); *She **is rather** done for this morning, and must not go so far without help* (Austen, 2012: 289).

Серед стилістичних засобів вираження персуазивної модальності ми виділили 172 індивідуально-авторські прості й розширені (розгорнуті) метафори у відсотковій шкалі, які можемо розділити в окремі групи. Відповідно до техніки переосмислення найбільш поширені серед них є поняття абстрактної ідеї й позначення живої істоти (96%), опис (15%) чи відповідність предмету до живої істоти (15%), відображення природою живої істоти (13%), кореляція однієї абстрактної ідеї з іншою (6%) або опис природи (2%). Розглянемо приклади: *No one can withstand the charm of such a mystery* (Austen, 2012: 225); *How could it ever be ascertained that his mind was truly cleansed?* (Austen, 2012: 192); *The portraits themselves seemed to be staring in astonishment* (Austen, 2012: 47); *…affairs changed naturally into pity and contempt* (Austen, 2012: 3); *…a second spring of youth and beauty* (Austen, 2012: 146).

Під час проведення дослідження ми здійснили статистичний аналіз виділених нами прикладів і одержали такі результати:

- у 54% проаналізованих нами прикладів автор вдається до негативної оцінки під час створення метафоричних образів властивих для персонажі;

- у 38,5% проаналізованих нами прикладів метафора містить позитивну оцінку дійсності;

- у 7,5 % проаналізованих нами прикладів метафора містить нейтральну оцінку.

Аналізуючи особливості текстового рівня, ми з'ясували, що часто вживаними є такі дискурсивні маркери як *well, after all, you know, I see*. Крім того, вищезгадані дискурсивні маркери володіють такими прагматичними функціями, як доповнення інформації, повідомлення про результат дії, висновок, запит на додаткову інформацію, пояснення, надання власної оцінки й пояснення причини, використання пом'якшення як комунікативної стратегії для уточнення інформації. Наприклад: ***Well****, you will soon be better now,' replied Anne, cheer-fully. '****You know*** *I always cure you when I come* (Austen, 2012: 44); *... and* ***after all*** *her greatest want of composure would be in that quarter of the mind which couldn't be open to Lady Russell insert flow of anxieties and fears which masturbate all to herself* (Austen, 2012: 255-256). *Your sister is an amiable creation; but yours is the character of decision and firmness,* ***I see*** (Austen, 2012: 105).

Отже, реалізація персуазивної модальності здійснюється за допомогою різнорівневих мовних засобів (лексичних, морфологічних, синтаксичних, стилістичних). На лексичному рівні модальність у персуазивних конструкціях передається за допомогою слів із модальною семантикою. На морфологічному рівні засоби вираження персуазивної модальності представлені модальними дієсловами й модальними частками, формами способу й часовими формами дієслова. На синтаксичному рівні модальність у персуазивних конструкціях реалізується різними типами речень, залежно від мети висловлення, реченнями з відокремленими членами речення, синтаксичними конструкціями з посиленням заперечення, синтаксичними конструкціями з багатокрапкою, вступними словами, модальними конструкціями. На стилістичному рівні

персуазивна модальність виражена метафорою, іронією, порівнянням, парцеляцією, інверсією, анафорою, епіфорою, повторами.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Борисенко Н. Д. Засоби вираження епістимічної модальності у мовленні героїв сучасної британської драми : тендерний аспект. *Вісн. Житомир. держ. ун-ту ім. І. Франка*. 2004. Вип. 17. С. 100-101.

Austen J. Persuasion. Penguin Classics, 2012. 304p.

The report is dedicated to the analysis of the functioning of means of expression of persuasive modality in the novel "Persuasion" by Jane Austen. The report describes the essence of the concept of "Persuasive modality", reveals its characteristic features, properties, means of expression and their functional properties.

Keywords: *persuasive modality, means of expressing persuasive modality, essence, characteristic features, functional properties*.

ВЕРБАЛІЗАЦІЯ ПОРІВНЯЛЬНИМИ ФРАЗЕОЛОГІЗМАМИ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ ЕМОЦІЙ ЛЮДИНИ

Софія Паньків
Прикарпатський національний університет імені В. Стефаника
м. Івано-Франківськ

Порівняльні фразеологізми сучасної німецької мови здатні повною мірою виражати емоції людини. Вони підсилюються різними образами, які допомагають яскраво та виразно розкрити різні емоційні стани людини, сприяючи кращому їх розумінню.

Ключові слова: *порівняльні фразеологізми, емоції, вербалізація, страх, оцінка*.

Порівняльні фразеологізми – це чисельний клас одиниць, що постійно поповнюється новими конструкціями (Földes 2007: 425). Дослідники пов’язують це з високим ступенем образності, закладеним у їх структурі. Ці одиниці дозволяють експресивно описувати певні властивості об’єкта чи суб’єкта, «одночасно вказуючи і на його домінантну якість, і на еталон, що володіє такою самою якістю» (Варламенко 2017: 11).

Порівняльні фразеологізми сучасної німецької мові часто виражають емоції людини. Негативні емоції у цих одиницях переважають кількісно і диференціюються чіткіше, що пояснюється іманентною властивістю людини критично сприймати інших людей, давати оцінку їх характеру, поведінці тощо.

Емоція страху фіксується в аналізованому мовному матеріалі за допомогою дієслів, що виражають заціпеніння, як-от: *wie angenagelt / angekleben / festgenagelt dastehen; dastehen / stehen bleiben wie Johannes; dastehen / stehen bleiben wie Ölgötze* та фізіологічні ознаки людини (тремтіння): *wie Espe / Espenlaub zittern; wie Hase / Karnickel zittern.*

Сум в аналізованих одиницях передається через ознаку, для чого використовується прикметник *sauer* – кислий, як от: *wie saure Zitrone aussehen; sauer wie eine Gurke / Essig; wie sauer Bier / Essig / Gurke / Zitrone aussehen; aussehen wie eine saure Gurke.*

Хвилювання виразно передають дієслова на позначення хаотичного руху, наприклад: *rumrutschen wie ein Stück Butter auf der heißen Kartoffel; rumrutschen wie Kohle* чи віддієслівні прикметники, які виражають ознаку, в основі якої лежить інтенсивний рух: *zappelig wie Lämmerschwänzchen*.

Досліджуваний мовний матеріал вербалізує емоцію пригнічення через дієслівні порівняльні фразеологізми, у складі яких є дієслова *liegen, sitzen,* що позначають нерухомі стани, а також *lasten, drücken,* що номінують відчуття людини в цьому стані, як-от:*: etw. liegt wie Sack im Magen; wie ein Sack im Hals sitzen.*

Для опису шаленіння використовуються дієслова, які виражають швидке переміщення в просторі, а саме: *rennen*; *laufen*: *wie ein vergifteter Affe rennen*; *laufen wie ein Schneider,* а також одиниці на позначення специфічної поведінки, викликаної сильними емоціями, наприклад: *angeben, toben, wüten, rasen*: *angeben wie Affe*; *angeben wie ein Irrer; wie ein Berserker toben / wüten / rasen; toben wie tausend Russen*.

Подібну мовну презентацію у німецьких порівняльних фразеологізмах отримує емоція оскаженілості. Вона вербалізується за допомогою дієслів, які виражають характерні ознаки поведінки людини, а саме швидке переміщення в просторі, як-от: *herumspringen, herumlaufen, davonrennen, rennen*: *wie besessen herumspringen / herumlaufen / davonrennen; rennen wie ein Kümmeltürke,* а також

мовленнєвої поведінки, наприклад, *schreien, brüllen*: *wie besessen schreien; brüllen wie ein Löwe*.

Для вербалізації радості використовується, зокрема, дієслово *sich freuen*, як-от: *sich freuen wie ein Kind auf Weihnachten; sich freuen wie ein König auf Weihnachten* чи *sich amüsieren*: як-от: *sich wie Bolle amüsieren*; *sich wie Bolle auf dem Milchwagen amüsieren.*

Здивування представлене за допомогою дієслова *aussehen*, що виражає наявність у людини певних зовнішніх ознак, наприклад: *aussehen als hätte man einem Butter vom Brot genommen; aussehen wie durch den Kakao gezogen.*

Емоція здивування передається часто через характеристики погляду. Стрижнем цих порівняльних фразеологізмів є дієслова *gucken / blicken*, вираз *Augen machen*: *gucken / blicken wie eine Katze*; *wie ein Mondkalb / Kalb / Kuh / Ochse in die Gegend gucken*; *Augen machen wie ein Denkmal*; *Augen machen wie ein Kalb / Kuh/ Ochse*.

Порівняльні фразеологізми виражають емоції за допомогою різних образів. Наприклад, для вербалізації страху використовуються образи осики: *wie Espe / Espenlaub zittern;* чорта: *etw. fürchten wie den Teufel;* громом: *dastehen / stehen bleiben wie Donner*; *wie vom Donner gerührt stehen / bleiben / dastehen;* зайця: *wie Hase / Karnickel zittern;* чуми: *etw. fürchten wie die Pest;* боввана: *dastehen / stehen bleiben wie Ölgötze.*

Емоція радості має також багату образну основу. Серед часто використовуваних образів – мопс: *wie der Mops in Paletot*; ягня: *das Herz geht / wackelt jmdm wie ein Lämmerschwanz / Lämmerschwänzchen;* хрущ: *strahlen wie ein Maikäfer / Mistkäfer;* корюшка: *sich freuen wie ein Stint;* дитина: *sich freuen wie ein Kind auf Weihnachten;*казковий герой: *sich wie Bolle amüsieren*; *sich wie Bolle auf dem Milchwagen freuen / amüsieren; sich freuen wie ein Schneekönig; sich über etw. freuen wie beim Weihnachtsmann;* гастронім: *strahlen wie ein Honigkuchenpferd*; *strahlen wie ein Dauerbrenner;* артефакт: каструля *strahlen wie ein Nachttopf;* ворота: *lächeln wie ein Scheunentor;* сито: *sich freuen wie ein Schneesieber;*

Отож, емоційні стани отримують у порівняльних фразеологізмах різну презентацію залежно від особливостей прояву емоцій людиною, вказуючи на особливості її поведінки, фізіологічний стан у процесі проживання емоції. Вони підсилюються різними образами, які презентують емоційні стани яскраво, виразно, сприяючи кращому їх розумінню.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Варламенко И. Г. Перцептивные фразеологизмы в англоязычном художественном дискурсе : автореф. дисс. … канд. филол. наук : 10.02.04. Барнаул, 2017. 17 с. URL : file:///C:/Users/User/PrintHood/Downloads/avtoreferat.pdf (дата звернення 18.09.2022).

Мізін К.І. Німецько-український фразеологічний словник (усталені порівняння). Вінниця : Нова книга, 2005. 304 с.

Földes Cs. Phraseme mit spezifischer Struktur. *Phraseologie. Ein internationales Handbuch der zeitgenossischen Forschung.* Halbband 1 / H. Burger, D. Dobrovol'skij, P. Kuhn, N.R. Norrick (Hrsg.). Berlin; New York : Walter de Gruyter, 2007. S. 424–435.

Comparative idioms of the modern German language are capable of fully expressing human emotions. They are intensified by various images that help to reveal different emotional states of a person vividly and clearly, contributing to better understanding of them.

Keywords: *comparative idioms, emotions, verbalisation, fear, assessment.*

МОВНОСТИЛІСТИЧНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ НАУКОВО-ПОПУЛЯРНИХ ТЕКСТІВ

Вікторія Процюк
Прикарпатський національний університет імені В. Стефаника
м. Івано-Франківськ

У роботі розглянуто структурні особливості побудови науково-популярних текстів. Охарактеризовано лексичні параметри науково-популярних текстів. Розкрито стилістичні характеристики текстів науково-популярного стилю.

Ключові слова: *науково-популярний стиль, аналітичні елементи, наукова термінологія.*

Перш за все, вважаємо за необхідне зазначити, що науково-популярний текст містить відомості про теоретичні або експериментальні дослідження в галузі науки, культури, техніки у формі, доступній читачеві-неспеціалісту. Жанр науково-популярного тексту відрізняється від інших форматів

повідомлень про наукові події обсягом, метою, очікуваннями читача – і все це позначається на структурі.

Зазначимо, наукові видання практичної спрямованості мають поширювати і підтверджувати ідеї, наукові погляди заради активізації практичної діяльності. У таких текстах у популярній формі розповідається як можна застосувати наукові ідеї та технології (Іщенко, Ліпінська, 2013: 32). Перше, що потрібно зробити, це знайти привабливий і помітний заголовок. Поєднання важких термінів із легкими іноді може викликати у читача зацікавленість, наприклад: *Massive irrigation projects, built with public money to improve private land, brought water from hundreds of miles away (Eric Schlosser, 2002: 13); The new restaurant was located near a high school, employed twenty carhops, and promptly made the brothers rich (Eric Schlosser, 2002: 15); At various times he worked as a lawyer without having a law degree, delivered babies as a part-time obstetrician without having a medical degree, sold insurance door to door, sold Michelin tires, and operated a gas station in Corbin, Kentucky (Eric Schlosser, 2002: 16).*

Найбільш цікаву частину зазвичай викладають на початку тексту, а не відкладають до останнього речення. Інакше читач може втратити інтерес. Хороша ідея полягає в тому, щоб перед заголовком слідував абзац; кілька рядків, що виконують роль тизера. Там зазвичай виділяють ключове повідомлення та таким чином надають читачеві підказку про те, що буде далі в тексті. Наприклад: *What had begun as a series of small, regional businesses became a fast food industry, a major component of the American economy (Eric Schlosser, 2002: 16)*; *Kroc had succeeded, like his oldRed Cross comrade, at selling something intangible to children, along with their fries (Eric Schlosser, 2002: 22)*; *About one-quarter of American children between the ages of two and five have a TV in their room (Eric Schlosser, 2002:23).*

Також автори науково-популярних текстів допомагають своїм читачам зрозуміти, що означають результати. Пояснюють, чим вони цікаві та як їх можна використати. Подробиці про методи менш актуальні – читач все одно, ймовірно, не спробує повторити ці експерименти. Висновок має дати читачеві

відчути, що час, який він або вона витратив на читання тексту, насправді був витраченим з користю. При роботі над оформленням науково-популярного видання редактору необхідно враховувати: вікові особливості читача, специфіку сприйняття читача в залежності від віку, статі, освітнього цензу, завдання впливу видання на людину (Іщенко, Ліпінська, 2013: 37).

Слід зазначити, основні завдання та функції науково-популярної літератури полягають у тому, щоб не просто подати нову наукову інформацію, обгрунтувати її істинність, а й привернути увагу нефахівця до актуальних проблем тієї чи іншої науки. Цьому підпорядковані організація викладу, добір мовних засобів («менш строгих і одноманітних, ніж у власне науковому підстилі»). Уся увага автора спрямована на те, щоб подати матеріал зрозуміло, тому хід викладу будується від простого до складного, від добре відомого до нового.

Особливу увагу слід приділити термінології. Згідно тверджень, ядром наукового-популярного стилю постають терміни. Термінологія є визначальною рисою наукової мови. Загалом, термін повинен точно та чітко вказувати на реальні об'єкти і явища та становити однозначне розуміння інформації, що передається (Овчаренко, 1998: 71). Якщо це якась величина, наприклад – *grams (грами),* то значення цього терміна має точно відповідати визначенню поняття і не інакше, наприклад: *«Super Size Fries have 610 calories and 29 grams of fat. AtCarl's Jr. restaurants, an order of CrissCut Fries and a Double Western Bacon Cheeseburger boasts 73 grams of fat – more fat than ten of the chain's milk shakes» (Eric Schlosser, 2002: 85).* Отже, необхідною умовою науково-популярної мови є правильне, логічне визначення понять, що вводяться термінами.

Щодо стилістичних особливостей даного підстилю, то вони включають емоційний характер викладу наукових питань, аргументованість та точність, використання різних прийомів, які активізують увагу реципієнта, зокрема оціночних засобів, простих форм тощо. Враховуючи основні характеристики тексту науково-популярного підстилю, можна сказати те, що науково-популярний підстиль, завдяки невеликій кількості термінів, їх поясненню, а

також наочним прикладам, допомагає донести в доступній формі наукові знання людям, які не мають спеціальних знань у тій чи іншій. іншій сфері.

Отже, можна зробити висновок, що науково-популярний текст може бути адресований менш досвідченій аудиторії, він надає зрозумілу інформацію у легкодоступний спосіб. У науково-популярному тексті різні частини об'єднані, завдання автора зробити зміст тексту зрозумілим і цікавим для читачів. Основна частина науково-популярного тексту містить основну частину інформації. Перед написанням основної частини складають план. Окрім узагальнення основних думок тексту, висновок є чудовим місцем, щоб підкреслити важливість або значення теми. Висновок має дати читачеві відчути, що час, який він або вона витратив на читання, насправді був витраченим з користю.

Визначено, термінологія є визначальною рисою науково-популярної мови. Термін має суворо передавати тільки певне значення. Хоча терміни, не є єдиною складовою лексики у науково-популярних текстах. Основу таких текстів складає також нейтральна лексика, після – загально книжна, власне наукова, іншостильова та експресивна. В будь-якій мові існують слова, які відображають унікальні для конкретної країни і культури поняття, так звані реалії, які не мають аналогів в інших країнах і культурах, проте які ми повсякчас зустрічаємо в науково-популярній літературі. Така лексика є культурно-специфічною і нерозривно пов'язана з культурою країни.

Нами досліджено, для науково-популярного тексту характерна різноманітність виразних засобів мови з метою привернення уваги до проблеми, вираження власної думки автора. У цих текстах проявляється індивідуальний авторський стиль, виникає прагнення впливати на позицію, думку читача. Використання науково-популярних текстів як адаптує зміст наукової мови, а й робить його зрозумілим і цікавим читачеві.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Schlosser E. Fast Food Nation: website. URL: http://jhampton.pbworks.com/w/file/fetch/51769044/FastFoodNation.pdf (date: 20.09.2022).

Іщенко Н. Г., Ліпінська В. В. Лексико-граматичні домінанти науково-популярного тексту. *Вісник Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут»*. Сер. Філологія. Педагогіка. 2013. Вип. 1. С. 32-42.

Овчаренко В. М. Структура і семантика наукового терміна. Харків, 1998. 71 с.

The work examines the structural features of the construction of popular scientific texts. The article characterizes the lexical parameters of popular scientific texts. We have disclosed the stylistic characteristics of the texts of popular scientific style.

Key words: *popular scientific style, analytical elements, scientific terminology.*

СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ МЕДИЧНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ РЕЛЕВАНТНОЇ З ПОНЯТТЯМ ВАКЦИНАЦІЇ ПРОТИ COVID-19

Антоніна Скрипник
Прикарпатський національний університет імені В. Стефаника
м. Івано-Франківськ

Тема дослідження зумовлена загальними тенденціями лінгвістики до вивчення семантичних особливостей англійської медичної термінології на позначення вакцинації проти Covid-19 в англомовних ЗМІ. Мета роботи – обґрунтувати основні семантичні особливості досліджуваної медичної термінології у медіадискурсі на основі матеріалів англомовних часописів.

Ключові слова: *медична термінологія, семантика, англомовний медіадискурс*.

У останні роки медична термінологія все більше привертає увагу лінгвістів, а саме терміни на позначення вакцинації проти Covid-19. *Актуальність* теми дослідження зумовлена загальними тенденціями лінгвістики до вивчення семантичних особливостей англійської медичної термінології на позначення вакцинації проти Covid-19 в англомовних ЗМІ.

Мета роботи – обґрунтувати основні семантичні особливості досліджуваної медичної термінології у медіадискурсі на основі матеріалів англомовних часописів “The New York Times”, “The Economist” та “The Washington Post”.

Наукова новизна одержаних результатів полягає у тому, що удосконалено дослідження вербальної репрезентації медичної термінології на позначення вакцинації проти Covid-19.

У досліджуваних англомовних періодичних виданнях поняття ‘Covid-19 vaccination’ вербалізується за допомогою певних медичних термінів. У даній

роботі розглянемо найпоширеніші з них та дослідимо їхнє семантичне значення за допомогою сучасних англомовних словників *(“Longman Dictionary”, “Merriam-Webster Dictionary”, “Oxford Dictionary”, “Britannica Dictionary”* та *“Medical Dictionary”)*:

1) Covid-19:

- “a mild to severe respiratory illness that is caused by a coronavirus (Severe acute respiratory syndrome coronavirus 2 of the genus Betacoronavirus), is transmitted chiefly by contact with infectious material (such as respiratory droplets) or with objects or surfaces contaminated by the causative virus, and is characterized especially by fever, cough, and shortness of breath and may progress to pneumonia and respiratory failure” (Merriam-Webster Dictionary);

- “caused an illness known as COVID-19, which was similar to SARS and was characterized primarily by fever and respiratory symptoms” (Britannica Dictionary);

- “contagious viral disease caused by severe acute respiratory syndrome coronavirus 2, or SARS-CoV-2, a coronavirus that is genetically related to SARS-CoV, which causes SARS” (Medical Dictionary).

Як бачимо, кожен з словників подає визначення поняття *Covid-19* з певними схожими та відмінними рисами між ними. Спільними рисами між ними є те, що вони вказують на інфекційне коронавірусне захворювання. Відмінними рисами є те, що кожна дефініція вказує на окремі симптоми ковіду.

2)Vaccination:

- “to vaccinate – to protect a person or animal from a disease by giving them a vaccine” (Longman Dictionary);

- “means of producing immunity against pathogens, such as viruses and bacteria, by the introduction of a killed or weakened microorganism, a harmless piece of a microorganism, or the like to stimulate the body to produce antibodies against more dangerous forms” (Medical Dictionary).

Кожне з цих визначень вказує на те, що вакцинація – це засіб для зміцнення імунітету. Відмінними рисами є те, що кожне визначення інформує про різні властивості вакцинації. Важливо згадати те, що поняття “vaccination” є

синонімом до поняття “vaccine”, перше з них є повною формою терміна, а друге – скороченою.

3) Vaccine:

- “a preparation that is administered (as by injection) to stimulate the body's immune response against a specific infectious agent or disease: such as a) an antigenic preparation of a typically inactivated or attenuated pathogenic agent (such as a bacterium or virus) or one of its components or products (such as a protein or toxin); b) a preparation of genetic material (such as a strand of synthesized messenger RNA) that is used by the cells of the body to produce an antigenic substance (such as a fragment of virus spike protein) (Merriam-Webster Dictionary);

- “a substance that is put into the blood and that protects the body from a disease” (Oxford Dictionary);

- “a preparation obtained from microorganisms (bacteria, rickettsias, viruses) or products of their activity and used for active immunization of human beings and animals for prophylactic and therapeutic purposes” (Medical Dictionary).

4) Vaccination programme:

- “all of the various types of infectious disease, which can involve virtually every organ and every part of the body, are encountered in children” (Britannica Dictionary);

- “an evaluation of its likely effectiveness (and cost-effectiveness)” (Medical Dictionary).

Відповідно до цих визначень, словники подають різне тлумачення поняття “vaccination programme”. Перше з них вказує на те, що у дітей зустрічаються різноманітні типи інфекційних захворювань, які можуть вражати практично кожен орган і кожну частину тіла. Друге наголошує на тому, що вакцинацій на програма – це оцінка ймовірної ефективності вакцинацій.

Отже, було з’ясовано, що поняття ‘*Covid-19’*, ‘*vaccination’, ‘vaccine’* та ‘*vaccination programme’* безпосередньо пов’язані та мають схоже семантичне значення. Дані поняття позначають тип вірусу, який може викликати такі симптоми, як звичайна застуда або серйозні захворювання, а також позначають

введення антигенного матеріалу з метою створення імунітету до даного типу вірусу. Якщо порівнювати ці терміни, то ‘*Covid-19*’ характеризується більшою конкретикою та вказує на те, що ковід 19 – це не просто вірусна інфекція, а пандемія, про яку вперше було повідомлено у 2019 році.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Britannica Dictionary. URL : https://www.britannica.com/ (date 10.09.2022).

Longman Dictionary. URL : https://www.ldoceonline.com/ (date 10.09.2022).

Medical Dictionary. URL : https://acronyms.thefreedictionary.com/ (date 10.09.2022).

Merriam-Webster Dictionary. URL : https://www.merriam-webster.com/ (date 10.09.2022).

Oxford Dictionary. URL : https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/ (date 10.09.2022).

The Economist. URL : https://www.economist.com/ (date 10.09.2022).

The New York Times. URL : https://www.nytimes.com/ (date 10.09.2022).

The Washington Post. URL : https://www.washingtonpost.com/ (date 10.09.2022).

The topic of the research is conditioned by the general tendencies of linguistics to study the semantic features of English medical terminology for the designation of vaccination against Covid-19 in the English-language mass media. The purpose of the work is to substantiate the main semantic features of the studied medical terminology in the media discourse based on the materials of English-language journals.

Keywords: *Covid19, vaccination, vaccine, vaccination programme*.

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ САРКАЗМУ У ТВОРІ ДЕТЕКТИВНОГО ХАРАКТЕРУ, АВТОРСЬКА СПЕЦИФІКА ЇЇ ЗОБРАЖЕННЯ (ЗА МОТИВАМИ ДЕТЕКТИВНОГО РОМАНУ Р. ЧАНДЛЕРА «ГЛИБОКИЙ СОН»)

Яна Сміжак
Прикарпатський національний університет ім. Василя Стефаника
м. Івано-Франківськ

Дослідницьку роботу присвячено аналізу та інтерпретації засобів комічного, а саме: іронії, сарказму та гротеску. Досліджено головні аспекти теми засобів комічного, а також способи їх зображення у детективному романі. Розкрито специфіку перекладу на українську мову, особливо маневри автора у використанні іронії, сарказму та гротеску. Взято до уваги літературно-критичні праці літературознавців та психологів, де висвітлюються різноманітні аспекти з наведеної теми. Проаналізовано літературну спадщину Реймонда Чандлера.

Ключові слова: *комічні засоби, іронія, сарказм, гротеск, особистість, опис, переклад.*

Зацікавлення проблемою засобів комічного і досі залишається актуальним серед науковців-літературознавців. Доведено, що іронія, сарказм та гротеск – аспекти, котрі піддаватимуться вивченню і надалі, оскільки мета і спосіб їх інтерпретації залежить від багатьох чинників. У даній роботі було досліджено та проаналізовано їх як у контекстному, так і у перекладацькому плані, адже порівнювався твір мовою оригіналу та його переклад на українську.

Художня література багата на стилі письменників та їх численні манери інтерпретації того чи іншого явища. Реймонд Чандлер – не виняток, а його спосіб зображити ситуацію саркастично вартий уваги. Розгляньмо особливі прийоми відворення сарказму у детективному романі автора:

1) Навмисні та алогічні протиставлення. Одним із найбільш яскравих прикладів виступає переслідування Марлоу-детектива. Переважно даний прийом покликаний заплутати читача, змусити його на хвилину замислитись над грою слів та особисто проаналізувати контекст (Самохіна, 2012):

- «I ain't following anybody, doc.»

- «This jaloppy is. Maybe you can't control it. Have it your own way. I'm now going to eat breakfast in the coffee shop across the street, orange juice, bacon and eggs, toast, honey, three or four cups of coffee, and a toothpick ...(Chandler, 1939) ».

(«... - *Я нікого не переслідую, док.*

- *А цей драндулет переслідує. Може, ви не здатні ним керувати. Як знаєте. Я збираюся піти поснідати в кафе через дорогу, апельсиновий сік, яєчня з беконом, тост, мед, три чи чотири чашки кави й зубочистка* (Чендлер (Михайлюк): 136-137)»);

2. Недоречні підсилення (Карабан, 2001: 124). Абсурд – одна з найосновніших цілей сарказму, тому у одному контексті зустрічається як підсилення, так і пом'якшення:

«... – «You've got enough shady friends to know different. »

- «They're all soft compared to you.»

- «Thanks, lady. You're no English muffin yourself...(Chandler, 1939) ».

(«... – *У вас досить сумнівних друзів, ви не можете думати по-іншому.*

- *Всі вони м'які проти вас.*

- *Дякую, леді. Ви теж не англійська булочка...*(Чендлер (Михайлюк): 127)»);

3. Навмисний мікс стилів у творі (Dauphin, 2000). Сарказм поширюється також і на власні роздуми героя. Часто така кореляція свідчить про самоіронію та здатність персонажа аналітично оцінити ситуацію:

«...Uh-huh. I'm a very smart guy. I haven't a feeling or a scruple in the world. All I have the itch for is money. I am so money greedy that for twenty-five bucks a day and expenses, mostly gasolene and whisky ...(Chandler, 1939) ».

(«... *Ага. Я дуже розумний хлопець. Я ніколи в житті нічого не відчував, жодного докору сумління. Все, чого я прагну, це гроші. Я такий жадний до грошей, що за двадцять п'ять баксів на день плюс витрати, здебільшого бензин і віскі*... (Чендлер (Михайлюк): 136-189-190)»).

Підсумовуючи усе, чітко можна стверджувати, що використання автором засобів комічного, у тому числі і сарказму, вимагає від нього неабиякої ерудиції та гри слів. Варто згадати і перекладача, адже його ключова роль – правильно передати контекст сарказму, оскільки він повинен бути зрозумілим і читачу.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Карабан В. І. Переклад англійської наукової та технічної літератури. Граматичні труднощі. Вінниця : Нова книга, 2001. Ч. 1. 271с.

Самохіна В. О. Жарт у сучасному комунікативному просторі Великої Британії і США : монография. Харків : ХНУ імені В.Н. Каразина, 2012. 360 с.

Чендлер Р. Оповідання / пер. з англ. Хр. Михайлюк. Івано-Франківськ : Вавилонська бібліотека, 2021. 196 с.

Chandler R. Stories and Early Novels. The Big Sleep. New York,1939. 277 с.

Dauphin V. Sarcasm in relationships. University of Pennsylvania, 2000.

The research work is devoted to the analysis and interpretation of comic devices, namely: irony, sarcasm, and grotesque. The main aspects of the topic of comic devices, as well as the ways of their depiction in the detective novel, were studied. The specifics of the translation into Ukrainian are revealed, especially the author's maneuvers in the use of irony, sarcasm, and grotesque. Literary and critical works of literary critics and psychologists are considered because they highlight various aspects of the given topic.

Key words: *comic devices, irony, sarcasm, grotesque, personality, self-expression.*

ВЕРБАЛЬНІ ТА НЕВЕРБАЛЬНІ ЗАСОБИ ВПЛИВУ У РЕКЛАМІ ЩОДО ЗДОРОВОГО СПОСОБУ ЖИТТЯ ТА ХАРЧУВАННЯ

Мирослава Тріщ
Прикарпатський національний університет імені В. Стефаника
м. Івано-Франківськ

Засоби лексичного і синтаксичного рівня в рекламі. Колір та шрифт у рекламі щодо здорового способу життя та харчування.
***Ключові слова**: колір, шрифт, синтаксис, реклама, лексика*.

Рекламний текст, адресований аудиторії, котра є прихильниками здорового способу життя та захисту довкілля, – це обов'язково креолізований текст, що поєднує в собі вербальний і невербальний компоненти. В аналізованій рекламі використовуються всі відомі графічні засоби: синграфеміка, топографеміка, супраграфеміка та піктографеміка. У рекламі для створення експресивності частіше, ніж в загальному дискурсі, використовуються рима та інші фонетичні засоби (повтори, звуконаслідування, паронімічна атракція, прийоми різної фонетичної схожості).

Структура рекламного тексту складається з вербальних і невербальних компонентів. Невербальні компоненти (зображально-графічні: розмір колір, звук, композиція і т.д.) виконують інформативно-експресивну функцію, виступають в тісному взаємозв'язку з вербальними компонентами – слоганом, ктематонімом, назвою предмета реклами, комунікативно-адресним блоком, аргументами , рекламним образом, тоном рекламного оголошення. Крім того, реклама відображає комунікативні характеристики (поведінкові стратегії і тактики героїв твору і його реципієнтів). Цей засіб масової комунікації існує в багатьох різновидах (друкована, радіо-телевізійна, щитова, поштова і ін.), що відображає характер використовуваних знаків, цілі того чи іншого твору. Ці особливості креолізованого тексту реклами в широкому сенсі визначають необхідність при розмові про неї тримати в полі зору багато компонентів. Адже найчастіше сенс виражається не тільки словесними знаками, а й в сукупності з ними, - і зображенням, звуками, зовнішніми характеристиками героїв і т.д.

Лексичний повтор є найбільш частотним прийомом мовної гри. Цей стилістичний прийом мовної гри заснований на повторенні слів, словосполучень або цілих речень, розташованих на початку відрізків мовлення. В англомовних рекламних слоганах повтори використовуються для посилення впливу на реципієнта. Повтор присвійних займенників у слоганах звертає увагу на власні потреби споживача, дозволяє зблизити реципієнта, тобто дитину з товаром.

«M & M's melt in your mouth….. Not in your hand» (M&M candies).

«Double your pleasure….. double your fun» (Wrigley's Doublemint Gum).

«You've got a lot to live…..Pepsi's got a lot to give» (Pepsi-Cola).

«Never Had It, Never Will» (about caffeine) (7-Up).

«Know music. Know the beat» (музичні новини на каналі «CNN»).

«Have a break. Have a Kit Kat» (шоколадний батончик Кіт Кат).

Two for me none for you (шоколадний батончикTwix).

Використання метонімії підтверджує ту тенденцію реклами, яка, мабуть, становить головну її специфіку і яка найбільш яскраво проявляється в її сучасному стані – тенденцію до маніпулювання людською свідомістю. Основна функція – переконання потенційного покупця і залучення уваги дитини:

«Open happiness» (Coca-cola).

«There's a smile in every Hershey Bar» (Hershey's Chocolate Candy Bars).

«Youth can not be bought. But the sounds of youth can» (Sonymusic).

«Put a Tic Tac in your mouth and get a bang out of life» (Tic Tacs).

«Taste the Rainbow» (Skittles).

У більшості слоганів спостерігається стилістична конвергенція (лат. Convergo – наближатися, сходитися). Розглянемо деякі приклади в англомовній рекламі:

«You've got a lot to live ... ..Pepsi's got a lot to give» (Pepsi-Cola).

Явно виділяється лексичний повтор got a lot та асонанс слів live та give. Так само ми бачимо приклад фонетичної компресії дієслів have ('ve) і has (' s), що

зближує рекламний текст з живою мовою. А особове звернення до споживача (you) виділене в рекламній фразі дозволяє зблизити дитину з товаром.

Одним із напрямків, у якому працюють рекламні слогани та торгові назви, щоб схилити споживача на свій бік, – задоволення людських потреб. Оскільки людина завжди чогось бажає, вона рідко буває повністю задоволеною. Якщо вона задовольняє одну свою потребу, на її місці виникає інша і так до нескінченності. Потреби людини завжди предметні, спрямовані на щось конкретне. Багато з них циклічні, тобто виникають знов і знов. А. Г. Маслоу виділяє такі основні потреби людини:

Фізіологічні потреби – потреби тіла: в їжі, питті, здоров'ї тощо. Так, наприклад, слоган безалкогольного напою Sprite обіцяє вгамувати спрагу: Obey your thirst; хліб Hovis – ключ до здоров'я: The gateway to health;

Потреба в безпеці. В цю категорію входять потреби людини в стабільності, захищеності, в законі та порядку. Наприклад, рекламний слоган віртуального магазину книжок Amazon.com. A real company in a virtual world, вказує на те, що незважаючи на той факт, що компанія функціонує у віртуальному світі, вона все ж таки є справжньою; компанія Tumbleweed, яка розробляє комунікаційні технології, пропонує споживачам безпечну передачу інформації через Інтернет – Secure Internet Messaging;

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Агарков О. А. Соціальна реклама як інструмент профілактики негативних явищ в українському суспільстві: регіональний аспект. *Український соціум*. 2013. № 4. С. 151-160.

Антонова З. О. Психологічні особливості впливу реклами на споживача. *Педагогічний процес: теорія і практика*. 2014. Вип. 1. С. 149–153.

Березовець Л. В. Сучасний стан некомерційної реклами в Україні: автореф. дис. … канд. філол. наук : 10.01.08. Київ, 1999. 18 с.

Бугайова О. І. Соціальна реклама: лексика, граматика, стилістика : дис. … канд. філ. наук : 10.02.01. Луцьк, 2019. 291 с.

Бугрим В. Соціальна реклама в інформаційному суспільстві. *Актуальні проблеми міжнародних відносин*. 2004. № 50. С.58-62.

Verbal components include the following points: lexical, syntactic, morphological and phonosemantic. Non-verbal components include color, font, image. Advertisers use all these

means in order to attract the attention of the consumer and direct him to the path of a healthy lifestyle and eating.

Keywords: *colour, font, advertising, syntax, vocabulary*.

СТЕРЕОТИПНІСТЬ ЧОЛОВІЧОГО ГЕНДЕРУ У ХУДОЖНЬОМУ ТВОРІ ДАВІДА ФОЕНКІНОСА “VERS LA BEAUTÉ’’

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

У тезах окреслено питання про стереотипність чоловічого мовлення. Письменник у творі «Vers la beauté » зображає персонажів, надаючи водночас кожному з них певні стереотипи та характеристики. Окрім цього спостерігаємо руйнування тих стеоритипів щодо чоловічого гендеру.

Ключові слова: *стеоритип, гендер, маскуліність, індентичність, мовлення*.

Тисячоліттями суспільство нав’язує людям відмінності між чоловіками та жінками, не лише за фізіологічними ознаками, але й за психологічними. Таке явище призвело до формування низки гендерних стереотипів про фемінність та маскулінність. Гендерними стереотипами, за твердженням Т. Говорун, називають набором консервативних, загальноприйнятих норм і суджень, які стосуються статусу жінки і чоловіка, йдеться про норми їхньої поведінки, вчинків і характеру потреб. Гендерні стереотипи закріплюють існуючі гендерні відмінності і взаємовідносини (Говорун, 2004).

Стереотипи призводять до того, що характерні ознаки чоловічого та жіночого будують непрохідну межу між собою. Наприклад, головною ознакою чоловічого гендеру є маскулінність, яка позначає цілу систему властивостей особистості, які традиційно відносяться до чоловічого. Вони представляють відповідність власній статевій приналежності, приймати гендерно-рольові стереотипи, дотримуватися маскулінних норм, розвивати типові чоловічі форми поведінки, способи самоактуалізації. Маскулінність асоціюється з незалежністю, мобільністю, цікавістю, ризикуванням та з домінантністю. Внутрішній світ чоловіків вважається впорядкованим і систематичним, аніж жіночий. Негативні риси маскулінності часто визначають як брутальність,

авторитаризм, агресивність, гіперраціоналізм (Горностая,Титаренко, 2001: 71). Щодо сильних сторін – чоловіки жадають влади, цінують компетентність, навички та досягнення.

Маскулінній мові притаманна стриманість, наявність розмірковувань та якісний підбір слів до висловлювання. Мовлення чоловіків пряме, тверде, іноді різке та дещо грубе, прямолінійне. Нерідко, чоловіки приховують свої почуття, тому їхня мова менш емоційна, проте більш недбала й розкріпачена: *Pardon de vous déranger mais à vrai dire Jeanne ne s'est pas ceci dès dès qu'elle a appris la mort de Modigliani. Elle s'est tuée une journée plus tard. Le temps de faire d'abord quelque chose de magnifique* (Foenkinos, 2018: 34); *Вибачте, що перериваю... Але насправді Жанна не наклала на себе руки, щойно дізналася про смерть Модільяні. Вона вбила себе наступного дня…* (Фоенкінос, 2018: 20) – спостерігаємо як головний герой демонструє різкість і прямолінійність у мовленні.

Гендерні стереотипи відображають те, як суспільство бачить чоловічу поведінку у житті. Справжні чоловіки повинні приховувати свої почуття, вони мають бути лідером та незалежними ні від кого, бути фізично витривалими, не сентиментальними (Говорун: 2004)*: Il ne mentionnerait à personne, pas même à sa sœur c'est qu'elle avait éprouvé au moment de l'annonce Louise. Il le garderait caché au fond de lui et peut-être qu'ainsi il préviendra a oublier* (Foenkinos, 2018: 101); *Він нікому не розповів, навіть власній сестрі, що саме відчував, коли почув новини від Луїзи. Він зберіг це всередині себе, можливо, саме так йому вдасться про це забути* (Давід Фоенкінос, 2018: 138). Автор зображує як головний герой приховує свої почуття та емоції, показує нам сильного та витривалого чоловіка.

Сьогодні контаки між статями є настільки постійні і в той самий час інтенсивні, що можуть зруйнувати такі непрохідні межі. Тому, маскулінність не повинна асоціюватись лише з чоловічим гендером, і навпаки фемінність з жіночим. Проаналізувавши діалог головних героїв, спостерігаємо, що чоловік і

жінка, немов помінялись ролями. Героїня є авторитарною, тоді як герой твору показує невпевненість у собі:

– *Cette semaine va être intensive, et puis ça va se calmer un peu , après . On a battu de fréquentation hier. Vous nous portez chance*.

– …

– *Ça n'est pas facile de parler avec vous . Vous laissez des blancs tout le temps.*

– *Pardon . Je ne sais pas quoi répondre* (Foenkinos, 2018: 30);

– *Цей тиждень буде інтенсивним, але далі все трохи заспокоїться. Вчора ми побили рекорд відвідуваності. Ви принесли нам удачу.*

– …

– *З вами не дуже легко розмовляти. Ви весь час ніби залишаєте прогалини.*

– *Вибачте. Я просто не знаю, що відповідати.*

– *Добре, бажаю вам гарного дня* (Фоенкінос, 2018: 18).

Виокремлено ситуації, які руйнують укладений стереотип пре те, що не буває сентиментальних чоловіків: *Antoine avait mal fou à se dire…*(Foenkinos, 2018: 107)*»; «Антуанові було боляче визнавати…*(Фоенкінос, 2018: 117); *Antoine fut ému de la voir au loin…*(Foenkinos, 2018: 109); *Антуан був зворушений, що бачить її здалеку…*(Давід Фоенкінос, 2018: 115). Від побаченого головний герой розчулюється, так як він не був готовий зустріти іншу героїню, його переповнюють емоції.

Отже, у художньому творі «*Vers la beauté*» спостерігаємо, як і наявність стереотипів, щодо уявлення про роль чоловіків у сучасному світі, так і їх руйнування. Такі ознаки, як стриманість, беземоційність, розмірковування, впевненість та наполегливість здавна відслідковувались лише у чоловіків. Проте спостерігаємо, що чоловікам властиві також чуйність, надмірність емоцій, м'якість, сентиментальність. Давід Фоенкінос представляє нове бачення образів сучасних чоловіків, без стереотипів, письменник розмиває чіткі критерії та ознаки чоловічого мовлення.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Говорун Т. В., Кікінежді О. М. Гендерна психологія: навч. посіб. Київ : Вид. центр «Академія», 2004. С. 304.

Фоенкінос Д. До краси. / переклад з фр. І. Славінська. Львів : Вид-во Старого Лева, 2019. 256 с.

Ідентичність: текстуальні виміри: колективна монографія / за ред. О. Бігун. Івано-Франківськ: видавець Кушнір Г. М., 2021. 295 с.

Психология личности: Словарь справочник / Под ред. П. П. Горностая и Т. М. Титаренко. Київ : Рута, 2001. 320 с.

Foenkinos D. Vers la beauté. Paris: Gallimard, 2018. 221p.

The theses outline the question of the stereotyping of male speech. The writer in the work "Vers la beauté" portrays the characters, at the same time giving each of them certain stereotypes and characteristics. In addition, we are observing the destruction of those stereotypes regarding the male gender.

Keywords: *stereotype, gender, masculinity, identity, speech.*

НІМЕЦЬКІ ФРАЗЕОЛОГІЧНІ ОДИНИЦІ – ЗАСОБИ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПТІВ «ВІЙНА» І «МИР» ІСТОРІЯ І СУЧАСНА ТЕКСТОВА РЕАЛІЗАЦІЯ

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

Концепти «Війна» і «Мир» належать до універсальних концептів, оскільки представлені в усіх культурах і мовах світу. Велика кількість фразеологічних одиниць, що вербалізують концепти «Війна» і «Мир», дозволяє говорити про високий ступінь їх важливості у свідомості носіїв німецької мови.

Ключові слова: *війна, мир, фразеологізми, лексема, лінгвістика.*

Мова виступає носієм цінностей та історичного досвіду, а людина, як продуцент мови, категоризує світ крізь призму власного бачення та етносвідомості. Фразеологія – це система (мікросистема) одиниць, що відмінна від системи лексичної; вона утворює особливий фразеологічний рівень мови, який різниться від лексичного та синтаксичного пластів (Баран Я. А., Зимомря М. І., 1999).

Фразеологія виникла як галузь лінгвістики і поступово розвинулася до самостійної наукової дисципліни. Причиною для її дослідження і описання є той факт, що фразеологізми (як і слова) є одиницями словникового складу мови.

Фразеологічні одиниці входять в сферу «людської семантики», всі їхні значення орієнтовані на людину та відображають взаємодію людини та світу, яка проявляється як в чуттєвому сприйнятті, так і в оціночному відношенні людини до дійсності. Кожна людина дивиться на світ «очима суспільства», і її уявлення носить предметно-осмислений характер. При створенні фразеологічної одиниці творець відштовхується від тієї картини світу, яка йому близька, яка асоціюється з певними рисами реалій, життя, діяльності.

Теа Шіппан в книзі «Лексикологія сучасної німецької мови» називає основні критерії фразеологічності: відтворюваність, стійкість, лексикалізація, ідіоматичність (Schippan, 1992).

Концепти «Війна» і «Мир» належать до універсальних концептів, оскільки представлені в усіх культурах і мовах світу. Проте у мовній свідомості кожного народу є свої особливості розуміння цих концептів.

Концепт «Війна» використовується не тільки для опису пов'язаних з ним подій, а й для маніпулювання масовою свідомістю. Вчені виокремлюють існування концепту «Війна» у мовній картині світу як буквального явища із предметними атрибутами («війна – битва», «війна – зброя»), так і метафоричному оточенні («війна – гра»), що відображає неоднорідність його структурно-семантичного наповнення. Основною лексемою, що вербалізує концепт «Війна» є слово Krieg. Воно наявне у всіх фразеологічних одиницях. Вживаються також деривати слова der Krieg та складні слова, складовою частиною яких, власне, і є der Krieg: die Kriegsbemalung (бойова фарба); die Kriegsfackel (факел війни); der Kriegsfuss (нога війни); (Duden, 1998); bewaffneter Konflikt (збройний конфлікт); kriegerische/militärische Auseinandersetzung (воєнний/військовий конфлікт); Gefecht (битва) (Гаврись В.І., Пророченко О.П., 1981); Kampfhandlungen (бойові дії); mit dem auf dem Krieg leben (вороже ставитися до сусіда); Fehde (ворожнеча).

Основною лексемою, що вербалізує концепт «Мир» є слово Friede. Воно наявне у всіх фразеологічних одиницях. У тлумачних словниках німецької мови є наступні визначення лексеми Friede:

- (vertraglich gesicherter) Zustand des inner- oder zwischenstaatlichen Zusammenlebens in Ruhe und Sicherheit (умова внутрішнього чи міжнародного співіснування в умовах миру та безпеки);
- die Erhaltung des Friedens (збереження миру);
- in Frieden und Freiheit leben (жити в мирі та свободі);
- Waffenstillstand (перемир'я);
- den Frieden unterzeichnen; Friedensschluss (укладання миру);
- Versöhnung (примирення);
- Einigkeit (єдність);
- Zustand der Eintracht, der Harmonie (стан злагоди, гармонії);
- Zustand beschaulich-heiterer Ruhe (стан спокою);
- Verständigung (розуміння).

Таким чином, ми бачимо, що велика кількість фразеологічних одиниць, що вербалізують концепти «Війна» і «Мир», дозволяє говорити про високий ступінь їх важливості у свідомості носіїв німецької мови.

Варто зазначити, що маючи справу з фразеологічними одиницями при перекладі перекладач повинен не тільки знати обидві мови, але й вміти аналізувати стилістичні та культурно-історичні аспекти вихідного тексту у порівнянні з можливостями мови, яка перекладається. Тому фразеологізми означають найвищий ступінь в засвоєнні іноземної мови.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

Баран Я. А., Зимомря М. І. Теоретичні основи фразеології. Ужгород, 1999. 176 с.

Гаврись В. І., Пророченко О. П. Німецько-український фразеологічний словник. Київ : Радянська школа. 1981. Т 1,2. 416 + 382 с.

Duden: Deutsches Universalwörterbuch: website.URL: http://www.duden.de/ (date 20.09.2022).

Schippan T. Lexikologie der deutschen Gegenwartssprache. Tübingen, 1992. 306 s.

The concepts of "War" and "Peace" belong to universal concepts, as they are represented in all cultures and languages of the world. The large number of phraseological units that verbalize the concepts "War" and "Peace" allows us to talk about the high degree of their importance in the minds of German speakers.

Keywords: *war, peace, phraseological units, lexemes, linguistics.*

Наукове електронне видання

СУЧАСНІ ДОСЛІДЖЕННЯ З ЛІНГВІСТИКИ, ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА І МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

Матеріали VII Всеукраїнської науково-практичної конференції

Матеріали опубліковані в авторській редакції

EXPLORING LINGUISTICS, LITERATURE AND INTERCULTURAL COMMUNICATION ELLIC 2022

Proceedings of the Ukrainian Academic Conference

Відповідальний за випуск: О. А. Бігун
Відповідальний редактор: М. І. Ковбанюк

Формат 60/80/$_{16}$. Умов. друк. арк. 18,6.
Гарнітура “Times New Roman”.

Видавець
Прикарпатський національний університет
імені Василя Стефаника
76018, м. Івано-Франківськ, вул. С. Бандери, 1, тел.: 75-13-08
e-mail: vdvcit@pnu.edu.ua
Свідоцтво про внесення суб’єкта видавничої справи
до Державного реєстру видавців, виготівників і
розповсюджувачів видавничої продукції: ДК № 7616 від 26.05.2022