
ZBIÓR
ARTYKUŁÓW NAUKOWYCH

FILOLOGIA, SOCJOLOGIA I
KULTUROZNAWSTWO.
WSPÓŁCZESNE PROBLEMY I
PERSPEKTYWY ROZWOJU.

Lublin

30.05.2016 - 31.05.2016

СБОРНИК
НАУЧНЫХ СТАТЕЙ

ФИЛОЛОГИЯ, СОЦИОЛОГИЯ
И КУЛЬТУРОЛОГИЯ.
СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ И
ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ

Льблін

30.05.2016 - 31.05.2016

U.D.C. 316+8.2+8.1.1.1.1.1 +8.0.1.8+082

B.B.C. 94

Z 40

Wydawca: Sp. z o.o. «Diamond trading tour»

Druk i oprawa: Sp. z o.o. «Diamond trading tour»

Adres wydawcy i redakcji: 00-728 Warszawa, ul. S. Kierbedzia, 4 lok.103

e-mail: info@conferenc.pl

Zbiór artykułów naukowych.

Z 40 Zbiór artykułów naukowych. Konferencji Międzynarodowej Naukowo-Praktycznej " Filologia, socjologia i kulturoznawstwo. Priorytetowe obszary badawcze: od teorii do praktyki ." (30.05.2016 - 31.05.2016) - Warszawa: Wydawca: Sp. z o.o. «Diamond trading tour», 2016. - 148 str.
ISBN: 978-83-65207-90-6

Wszelkie prawa zastrzeżone. Powielanie i kopiowanie materiałów bez zgody autora jest zakazane. Wszelkie prawa do materiałów konferencji należą do ich autorów. Pisownia oryginalna jest zachowana. Wszelkie prawa do materiałów w formie elektronicznej opublikowanych w zbiorach należą Sp. z o.o. «Diamond trading tour». Obowiązkowym jest odniesienie do zbioru.

nakład: 50 egz.

"Diamond trading tour" © Warszawa 2016

ISBN: 978-83-65207-90-6

KOMITET ORGANIZACYJNY:

W. Okulicz-Kozaryn (Przewodniczący), dr. hab, MBA, profesor, Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie, Polska;

A. Murza, (Zastępca Przewodniczącego), MBA, Ukraina;

E. Агеев, д.т.н., профессор, Юго-Западный государственный университет, Россия;

K. Fedorova, PhD in Political Science, International political scientist, Ukraine.

P. Bieś-Srokosz, dr, Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie, Polska;

A. Горюхов, к.т.н., доцент, Юго-Западный государственный университет, Россия;

A. Kasprzyk, dr, Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa im. prof. Stanisława Tarnowskiego w Tarnobrzegu, Polska;

L. Nechaeva, dr, Instytut PNPУ im. K.D. Ushinskogo, Ukraina;

M. Ордынская, профессор, Южный федеральный университет, Россия;

B. Подобед, dr, Belarus;

S. SerEGINA, independent trainer and consultant, Netherlands;

J. Srokosz, dr, Uniwersytet Opolski, Polska;

A. Tsimayeu, dr, associate Professor, Belarusian State Agricultural Academy, Belarus;

J. Turlukowski, dr, Uniwersytet Warszawski, Polska.

KOMITET NAUKOWY:

W. Okulicz-Kozaryn (Przewodniczący), dr. hab, MBA, profesor, Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie, Polska;

В. Куц, д.т.н., профессор, Юго-Западный государственный университет, Россия;

J. Kaluža, dr. hab, profesor, Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie, Polska;

Р. Латыпов, д.т.н., профессор, Московский государственный машиностроительный университет (МАМИ), Россия;

J. Rotko, dr. hab, profesor, Instytut Nauk Prawnych PAN, Polska;

T. Szulc, dr. hab, profesor, Uniwersytet Łódzki, Polska;

Е. Чекунова, д.п.н., профессор, Южно-Российский институт-филиал Российской академии народного хозяйства и государственной службы, Россия.

SPIS /СОДЕРЖАНИЕ

SEKSCJA 10. KULTUROZNAWSTWO. (КУЛЬТУРОЛОГИЯ)

1. Сікорська В. Ю., Коляденко Ю. В. 7
ОСОБЛИВОСТІ ІНФОРМАЦІЙНО-АНАЛІТИЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ
БІБЛІОТЕЧНИХ УСТАНОВ
2. Петрушевская Н. И. 11
АСПЕКТЫ РАЗВИТИЯ АНТИЧНОЙ ЖИВОПИСИ.
3. Пількевич Ю. О., Сокур О. С. 21
ТЕАТР НОМЕН (НО) ЯК ФЕНОМЕН ЯПОНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ: СПЕ-
ЦИФІКА ЯВИЩА ТА РОЛЬ ЙОГО СКЛАДОВИХ
4. Колінько Я. О. 26
ОСНОВНІ ДОСЯГНЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО КІНО НА КАНСЬКОМУ
КІНОФЕСТИВАЛІ

SEKSCJA 22. FILOLOGIĘ. (ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ)

5. Варлан Т. М. 28
ФУНКЦІОНАЛЬНЕ ПРИЗНАЧЕННЯ ПЕЙЗАЖНИХ ЗАМАЛЬОВОК
У ЛІРИЦІ Л. ГЛІБОВА
6. Диндаренко О. А. 30
THE RHETORIC OF BRITISH INDIA IN R. KIPLING'S CONTEXT
7. Смагулова Н. К., Кажыбаева Г. К. 33
XX ҒАСЫР БАСЫНДАҒЫ ӘДЕБИ СЫННЫҢ ДАМУЫ
8. Волинець Ю.В. 36
ДО ПРИЧИН ВИЗВОЛЬНОЇ ВІЙНИ СЕРЕДИНИ XVII СТОЛІТТЯ (НА
ОСНОВІ КОЗАЦЬКОГО ЛІТОПИСАННЯ)
9. Nigora K. Dauletiyarova 39
USING IDIOMS IN LEARNING ENGLISH
10. Маланий Н. І. 42
ПОСТРАВМАТИЧНЕ НЕДОМАШНЄ У МАЛІЙ ПРОЗІ ЕРНЕСТА ХЕ-
МІНГУЕЯ
11. Алексеева В.В. 46
БАЙКАРСЬКА ТВОРЧІСТЬ П.ГУЛАКА-АРТЕМОВСЬКОГО
12. Галиченко Д. 48
ЧТО ТАКОЕ ФАНТАСТИКА: РАЗМЫШЛЕНИЕ НАД ТВОРЧЕСТВОМ
БРАТЬЕВ СТРУГАЦКИХ
13. Ковалева Е.А. 50
РАЗМЫШЛЕНИЕ НАД СТИХАМИ АННЫ АХМАТОВОЙ
14. Рига М.Д. 52
ФОРМУВАННЯ СОЦІАЛЬНИХ МОТИВІВ У ТВОРЧОСТІ С. РУДАН-
СЬКОГО

15. Савина В. В.	54
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ В ТЕОРЕТИЧЕСКОМ ОСМЫСЛЕНИИ	
16. Бабенко О.В., Лисий В. О.	60
ЗНАЧЕННЯ ТА ВЖИВАННЯ СЛЕНГУ В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ В СУЧАСНОМУ СВІТІ	
17. Бабенко Е.В., Верховодова М. С.	64
НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ ФРАЗОВЫХ ГЛАГОЛОВ В СОВРЕМЕННОМ АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ	
18. Погорелова Т.Ю.	66
АСОЦІАТИВНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ІМЕННИКІВ В ПРОЦЕСАХ МЕТАФОРИЧНОЇ ІНТЕНСИФІКАЦІЇ В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ (НА МАТЕРІАЛІ ХУДОЖНІХ ТЕКСТІВ)	
19. Князева Д.А.	71
ЧАСТИНОМОВИНИЙ СТАТУС АРТИКЛЯ (НА МАТЕРІАЛІ ФРАНЦУЗЬКОЇ ТА РУМУНСЬКОЇ МОВ)	
20. Коваленко О.В., Пустовойченко Д.В.	76
ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ВТОРИННОЇ МОВНОЇ ОСОБИСТОСТІ	
21. Козаченко Н.І., Светочева С. М.	82
КОМУНІКАТИВНІ ІГРИ НА УРОКАХ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ ЯК ПРОВІДНА ФОРМА ФОРМУВАННЯ І РОЗВИТКУ ЗДІБНОСТЕЙ ШКОЛЯРІВ	
22. Пустовойченко Д.В.	85
ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ	
23. Радуга Ю. Ю., Светочева С. М.	90
ВИКОРИСТАННЯ МУЛЬТИМЕДІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ НА УРОКАХ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ	
24. Орехова Л.И., Наконечная В.	93
ИЗУЧЕНИЕ СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СЕМАНТИКИ НА РАЗНЫХ ЭТАПАХ РАЗВИТИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА	
25. Орехова Л.И., Кофижиу А.	97
ИСТОРИЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ МЕТАФОРЫ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ	
26. Орехова Л.И., Диордиенко О.А.	101
АНАЛИТИЗМ В МОРФОЛОГИИ: ЕГО НАРАСТАНИЕ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ	

27. Куренкова Т.Н.	104
ИЗУЧЕНИЕ СЛОВАРНОГО СОСТАВА ЯЗЫКА(СИСТЕМНО-СТРУКТУРНЫЕ ПОДХОДЫ)	
28. Москаленко Н.О., Светочева С.М.	110
ЗАСТОСУВАННЯ ГРАМАТИЧНОЇ КАЗКИ НА УРОКАХ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ У МОЛОДШІЙ ШКОЛІ	
29. Домнич О.В.	113
ЯЗЫК КАК ПЛЮРИЦЕНТРИЧНЫЙ ЛИНГВАЛЬНЫЙ ФЕНОМЕН	
30. Giglemiani L., Mirtskhulava L.	115
LINGUAL CONDITION OF MODERN LITERATURE AND ITS MASS MEDIAN NATURE	
31. Осипов П. И.	118
К ВОПРОСУ ОБ ЭКВИВАЛЕНТНОСТИ И АДЕКВАТНОСТИ ПЕРЕВОДА (НА МАТЕРИАЛЕ СТИХОТВОРЕНИЯ Г. ГЕЙНЕ)	
32. Бабенко О.В., Богданьок В.В.	121
ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ХУДОЖНІХ ТЕКСТІВ	
33. Бабенко О.В., Борищук І.Н.	124
ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОГО ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА	
34. Бабенко О.В., Халімов Т. Ю.	127
ПРОБЛЕМА ПЕРЕКЛАДУ ФРАЗОВИХ ДІЄСЛІВ З АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ НА УКРАЇНСЬКУ	
35. Бабенко О.В., Трунова К.Р.	130
МОВА ХУДОЖНЬОГО КІНЕМАТОГРАФУ:АСПЕКТИ ПЕРЕКЛАДУ	
36. Диндаренко О. А.	133
«МАНДРИВЕЦЬ ЧИ ОПОВІДАЧ»: ОБРАЗ АВТОРА В ПЕРЕКЛАДАХ ТВОРІВ Р. КІПЛІНГА	
37. Лисий В.О.	138
СПОСОБИ ПЕРЕКЛАДУ ВЛАСНИХ НАЗВ (НА МАТЕРІАЛІ ГЕОГРАФІЧНИХ НАЗВ)	
38. Халімов Т. Ю., Бабенко О. В.	142
ПРОБЛЕМА ПЕРЕКЛАДУ ФРАЗОВИХ ДІЄСЛІВ З АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ НА УКРАЇНСЬКУ	
39. Шевченко І.В., Морозов О.А.	145
ЛЕКСИЧНІ ЗАПОЗИЧЕННЯ В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ СТАРОДАВНЬОГО ПЕРІОДУ	



СікорськаВікторія Юрїївна

кандидат філологічних наук, доцент,

Коляденко Юлія Володимирівна

студентка 4 курсу

гуманітарного факультету

Одеський національний

політехнічний університет

(м. Одеса)

ОСОБЛИВОСТІ ІНФОРМАЦІЙНО-АНАЛІТИЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ БІБЛІОТЕЧНИХ УСТАНОВ

Ключові слова: інформаційно-аналітична діяльність, інформаційна продукція, інформаційні технології, мультимедійні технології, комп'ютеризація, бібліотечна справа.

Keywords: information-analytical activities, information products, information technology, media technology, computerization, library science.

Із розвитком інформаційних технологій зазнала змін традиційна бібліотечна діяльність, удосконалюється система інформаційно-комунікаційних технологій (ІКТ). Виникає потреба щодо збільшення в бібліотеках спеціальних підрозділів із підготовки інформаційних ресурсів до використання, щодо виготовлення інформаційних аналітичних продуктів для задоволення запитів користувачів. Стала більш актуальною діяльність інформаційно-аналітичних структур на базі наукових бібліотек [6; 6-7].

Розглянемо напрями інформаційно-аналітичної діяльності (ІАД) бібліотек:

1. Забезпечення користувачів різних груп, зокрема органів влади, установ та організацій різних форм власності, інформаційно-аналітичною продукцією. Виділяють два етапи ІАД: першим є процеси акумуляція, опрацювання, аналіз і систематизація інформації; другим — підготовка інформаційно-аналітичної продукції.

2. Проведення аналізу, моніторингу, прогнозування актуальних ситуацій і подій у суспільно-політичному та економічному розвитку регіону.

3. ІАД, спрямована на оцінку ефективності внутрішнього стану діяльності в бібліотечному обслуговуванні користувачів (забезпечення інформаційних потреб; моніторинг, прогнозування проблемних подій) [2; 253-254].

Для забезпечення першого напрямку ІАД працівники створюють інформаційну продукцію та надають її користувачам.

За Законом України «Про інформацію» «Інформаційна продукція – це матеріалізований результат інформаційної діяльності, призначений для задоволення інформаційних потреб громадян, державних органів, підприємств, установ та організацій» [1].

С. Дригайло пропонує таке визначення: «Інформаційний продукт є результатом створення чи семантичної переробки інформації в документній формі, яка допускає багаторазове використання продукту в процесі задоволення інформаційних потреб» [4].

Інформаційний продукт є результатом інформаційно-аналітичної діяльності, оскільки бібліотекавміщує підсумок інтелектуальної творчої діяльності бібліографів та інших спеціалістів, які утворюють якісно новий продукт.

Щоб «іти в ногу з часом» та не втрачати свої позиції у сучасному інформаційно-комунікаційному просторі суспільства бібліотеки мають активно впроваджувати нові інформаційні технології – видавничі, рекламні, гіпертекстові, мультимедійні, телекомунікаційні, комп'ютерні тощо [8].

Сьогодні актуальними стали електронні бібліотеки перспективною дистантною формою інформаційного забезпечення усіх сфер людської діяльності. З їх допомогою надійно накопичують, зберігають й ефективно використовують різноманітні колекції електронних документів, доступні в зручному для користувачів вигляді сучасних через глобальну мережу Інтернет. Упровадження і розвиток дистанційних форм використання інформаційних ресурсів в інформаційно-аналітичній діяльності бібліотек забезпечує широкий доступ користувачів до потрібного матеріалу, знань, і це, безумовно, створює необхідні умови для розвитку сучасного суспільства [7;37]

Проте в Україні ще не створено цілісної системи нормативно-методичного забезпечення процесів архівного зберігання електронних документів, які б відповідали нормам міжнародного права з питань розвитку інформаційного суспільства [6; 11].

Важливим елементом ІАД бібліотек є створення інформаційних оглядів, яких надаються результати бібліографічного обслуговування.

Не стандартним інформаційним продуктом бібліотеки є веб-сайт, бібліотечний блог, інформаційний портал між бібліотеками, електронні буклети, періодичні видання, календарі тощо, над якими працюють усі відділи бібліотеки. Відбір матеріалу до цих продуктів здійснюється із мережі Інтернет, за допомогою обміну актуальною інформацією між бібліотечними установами та з інших джерел [3; 1-3].

Також одним із напрямів інформаційно-аналітичної діяльності бібліотеки є створення та представлення на широкий загал віртуальних виставок, тобто впровадження мультимедійних технологій. Це спосіб доведення інформації до користувачів, який практикує значна частина обласних універсальних бібліотек.

Н. Збаровська зазначає, що віртуальна виставка – це електронна виставка в форматі «PowerPoint» (електронна презентація) та пропонує використати таку виставку при відповідному звуковому оформленні та наявності мультимедійного діяльності проєктора як ілюстративний матеріал на комплексних заходах: літературних вечорах, днях інформації [5; 45-47].

Особливу увагу приділяють комплексним інформаційним заходам, адже це невід'ємна робота усіх відділів бібліотеки. Організація такого заходу передбачає збір потрібних матеріалів, їх аналіз і створення аналітичного продукту, який відповідає інформаційним потребам користувачів. Важливо творчо підходити до проведення інформаційних заходів, адже від цього залежить ефективність інформування та зацікавленості користувачів новими проєктами та майбутніми заходами, імідж бібліотеки серед інших закладів культури.

Такими інформаційними заходами є тематичні зустрічі, тематичні виставки, презентації книг, літературні вечори, лекції, майстер-класи, тренінги, книжкові ярмарки тощо.

Для повноцінного інформування населення створюють рекламну продукцію, що є обов'язковою складовою ІАД бібліотеки. Це один із способів покращення іміджу установи.

Така робота проводиться систематично працівниками бібліотеки.

Одним із напрямів інформаційно-аналітичної діяльності бібліотеки є науково-дослідна робота. Вона дозволяє спрогнозувати розвиток суспільства, зокрема бібліотечної справи. У результаті моніторингу та проведення досліджень у бібліотеках створюють бібліографічні ресурси, проводять семінари, надають методичні рекомендації щодо досліджуваних питань.

Впровадження інновацій у внутрішню роботу бібліотеки – ще один напрям ІАД, який дозволяє автоматизувати роботу установи [3;4-6].

Отже, в інформаційній діяльності сучасної бібліотеки активно використовуються методи інформаційно-аналітичної діяльності. Інформаційна продукція, як результат ІАД бібліотеки, різноманітна і може існувати у вигляді довідок (аналітичних, фактографічних, бібліографічних), рефератів, досьє, електронних дайджестів тощо.

Сьогодні такі процеси ІАД як моніторинг та комп'ютеризація бібліотеки перебуває на стадії розвитку, а використання мережі Інтернет, застосування новітніх інноваційних інформаційних, мультимедійних, комунікаційних технологій в інформаційній діяльності бібліотеки є вкрай важливим, адже вони допомагають бібліотеці позиціонувати себе як інформаційний центр. Вагоме місце в роботі бібліотек займає розробка та створення власного інформаційного електронного ресурсу (продукту) із перспективою подальшого його використання.

Література

1. Про інформацію [Електронний ресурс]: Закон України від 02 жовтня 1992 р.: №48 [Чинний, поточна редакція від 20 січня 2015] // Відомості Верховної Ради України. – 2015. – № 48. – 650 с. – Режим доступу: <http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/2657-12>
2. Автономова Н. Інформаційні продукти та послуги як результат виробничої діяльності бібліотек // Н. Автономова // Наукові праці Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського. — 2009. — Вип. 25. — С. 253—260. – Електронний ресурс. – [Режим доступу]: <http://www.br.com.ua/referats/Dilovodstvo/77880.htm>
3. Прогуль О. Інформаційно-аналітична діяльність Рівненської державної обласної бібліотеки [Текст] / О. Прогуль // Вісник Книжкової палати. – №3. – 2012. – С. 1- 6. – Електронний ресурс. – [Режим доступу]: https://docviewer.yandex.ua/?url=http%3A%2F%2Ffirbisnbuv.gov.ua%2Fcgibin%2Ffirbis_nbuv%2Fcgibirbis_64.exe%3FC21COM%3D2%26I21DBN%3DUJRN%26P21DBN%3DUJRN%26Z21ID%3D%26IMAGE_FILE_DOWNLOAD%3D1%26Image_file_name%3DPDF%2Fvfp_2012_3_6.pdf&lang=uk&c=57433b47f6c2&page=1
4. Дригайло С. В. Бібліотечно-інформаційні продукти і послуги для користувачів наукових бібліотек / С. В. Дригайло // Електронний ресурс. – [Режим доступу]:
5. https://docviewer.yandex.ua/?url=http%3A%2F%2Ffirbisnbuv.gov.ua%2Fcgibin%2Ffirbis_nbuv%2Fcgibirbis_64.exe%3FC21COM%3D2%26I21DBN%3DUJRN%26P21DBN%3DUJRN%26IMAGE_FILE_DOWNLOAD%3D1%26Image_file_name%3DPDF%2Fbdi_2010_4_11.pdf&lang=uk&c=57433ac92d30
6. Збаровская Н. В. Виртуальные помощники: информ. технологии / Н. В. Збаровская // Библиотека. -- 2003. -- № 10. -- С. 45--47.
7. Медведева В. Становлення інформаційно-комунікаційних технологій у діяльнос-

- ті інформаційно-аналітичних служб бібліотек [Текст]: монографія / В. Медведева. – К.: Національна бібліотека ім. В. І. Вернадського. – С. 6-11. – Електронний ресурс. – [Режим доступу]: <https://docviewer.yandex.ua/?url=http%3A%2F%2Fnbuviar.gov.ua%2Fimages%2Fnauk-mon%2Fmon-medved.pdf&name=mon-medved.pdf&lang=uk&c=574ac8-43784b&page=6>
8. Медведева В. Становлення інформаційно-комунікаційних технологій у діяльності інформаційно-аналітичних служб бібліотек [Текст]: монографія / В. Медведева. – К.: Національна бібліотека ім. В. І. Вернадського. – С. 37. – Електронний ресурс. – [Режим доступу]: <https://docviewer.yandex.ua/?url=http%3A%2F%2Fnbuviar.gov.ua%2Fimages%2Fnauk-mon%2Fmon-medved.pdf&name=mon-medved.pdf&lang=uk&c=574ac8-43784b&page=37>
9. Присяжна Л. В. Роль сучасних інформаційних та телекомунікаційних технологій у контексті розвитку бібліотек [Текст] / Л. В. Присяжна // Наук. пр. Нац. б-ки України ім. В. І. Вернадського. – К., 2011. – Вип. 30. – С. 229.

Петрушевская Н. И.
Киевский университет
имени Бориса Гринченко
Старший преподаватель кафедры
изобразительного искусства

АСПЕКТЫ РАЗВИТИЯ АНТИЧНОЙ ЖИВОПИСИ.

Живопись Древней Греции, пройдя динамичный путь становления и расцвета, явилась бессмертным фундаментом европейского искусства всех последующих эпох, а также – недостижимым идеалом гармонии философского содержания, формального решения и технологического воплощения. Для того, чтобы составить цельное представление о таком феномене как античная живопись, необходимо рассмотреть ее основные аспекты в контексте античной культуры. В статье рассматриваются происхождение и развитие античной живописи.

Ключевые слова: античная станковая живопись, энкаустика, камея, рисунок, композиция, культура, художественная задача.

Петрушевська Наталія Ігорівна

ОСНОВНІ АСПЕКТИ АНТИЧНОГО ЖИВОПISY В КОНТЕКСТІ АНТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ.

Живопис Стародавньої Греції, пройшовши динамічний шлях становлення і розквіту, є безсмертним фундаментом європейського мистецтва всіх наступних епох, а також – недосяжним ідеалом гармонії філософського змісту, формального рішення і технологічного втілення. Для того, щоб скласти цілісне уявлення про такий феномен як античний живопис, необхідно розглянути його основні аспекти в контексті античної культури. У статті розглядаються походження і розвиток античного живопису.

Ключові слова: античний станковий живопис, енкаустика, камея, малюнок, композиція, культура, художнє завдання.

Natalia Petrushevska

Painting of ancient Greece, having a dynamic path of development and flowering, is immortal foundation of all subsequent European art epochs, as well as – an unattainable ideal harmony of philosophical content, formal solutions and technological implementation. To create a complete picture of this phenomenon as an ancient painting, it is necessary to consider it in the context of the basic aspects of ancient culture. The article deals with the origin and development of the ancient art.

Keywords: antique easel painting, encaustic, cameo, drawing, composition, culture, artistic task.

Живопись Древней Греции, пройдя динамичный путь становления и расцвета, явилась бессмертным фундаментом европейского искусства всех последую-

щих эпох, а также – недостижимым идеалом гармонии философского содержания, формального решения и технологического воплощения. Для того, чтобы составить цельное представление о таком феномене как античная живопись, необходимо рассмотреть ее основные аспекты в контексте античной культуры: происхождение, развитие, влияние на другие виды изобразительного искусства, философия, утилитарное применение, тематика. В этой статье рассматриваются происхождение и развитие античной живописи. Учитывая тот факт, что древнегреческая живопись не сохранилась до нашего времени, основными источниками информации по данной теме являются: древнегреческие эпиграммы, «Естественная история» Плиния Старшего, «Пестрые рассказы» Клавдия Элиана, а также античные камеи [2], камео гласс, мозаики, фрески и скульптура.

«Вопрос о происхождении живописи неясен...» – пишет Плиний Старший – «Египтяне утверждают, что она придумана у них за шесть тысяч лет до того, как перешла в Грецию, – заявление явно пустое» [3]. Оба эти утверждения, безусловно, правдивы, так как египтяне уже давно пользовались энкаустическими и темперными красками, расписывая свои рельефы, а греки изобрели технику послойной живописи. Таким образом, оба утверждения не противоречат друг другу. В описаниях древнегреческих мастеров живописи и их произведений автор «Естественной истории» демонстрирует необыкновенно глубокое понимание изобразительного искусства. Что касается вклада египтян в искусство живописи, то они, действительно, являются предшественниками древних греков, что отразилось в таких заимствованиях как, например, гравированная линия рисунка, техника горячей энкаустики, первоначальный профильно-силуэтный характер изображений. Плиний выделяет три стадии развития греческой живописи, на первой из которых она была линейной, на второй – монохромной, а на третьей «была придумана более искусная, и такая живопись продолжает существовать даже сейчас» [3]. На безусловное влияние египетских традиций указывает даже имя художника, Филокла из Египта, который, согласно Плинию, придумал линейную живопись.

Зарождение и развитие древнегреческой живописи протекало в двух центрах: Сикионе и Коринфе. Именно эти города неоднократно упоминаются в «Естественной истории» в связи с изобретением греками живописи, развитием ее линейного вида, первым применением краски «из толченой черепицы» [3]. Сикион был городом живописцев, в котором работал, например, замечательный художник Павсий, первым прославившийся в энкаустической живописи и изобретший технику послойной классической живописи, «...и долго этот город оставался родиной живописи. Оттуда все картины из общественных мест, в возмещение государственного долга, эдил Скавр перевез в Рим» [3].

Замечательно то, что в истории развития греческой живописи, описанной Плинием, рисунок является собственно говоря самой живописью и неотделим от нее. Различие разных этапов ее развития заключается в том, насколько разным художникам удалось преуспеть в качестве рисунка и качестве написанного «внутри контуров» [3]. Так, описывая мастерство Паррасия из Эфеса, Плиний Старший демонстрирует невиданную глубину понимания рисунка не только для человека не занимающегося живописью профессионально, но и для многих посвятивших искусству жизнь. По словам Плиния, Паррасий стяжал, «по признанию художников, пальму первенства в

контурных линиях. В этом заключается величайшая тонкость живописи. Дело в том, что писать тело, части внутри контуров, конечно, очень трудно, но в этом многие достигли славы, а исполнять контуры тел, делать правильные переходы рисунка – редко кому удается в искусстве. Ведь контур должен замыкаться и делать такие переходы, чтобы подсказывать остальное, то, что за ним, и проявлять даже то, что не видно» [3]. Так замечательно, Плиний Старший дал определение рисунку, выразив его конструктивную суть и фундаментальное значение в искусстве. Исходя из вышесказанного, невозможно согласиться с мнением итальянского археолога и искусствоведа Ренуччо Бьянки-Бандинелли (1900 – 1975), обвинявшего Плиния в непонимании искусства. Предложенная Бандинелли интерпретация, согласно которой Паррасий был первым художником, применившим так называемую «функциональную линию» [3] не может считаться компетентной. Бернард Беренсон (1865 – 1959) ввел термин «функциональная линия» применительно к итальянской живописи эпохи Ренессанса, дав такое определение своему термину, которое не может претендовать на научность и профессионализм. Идея функциональности линии по отношению к отдельным мастерам или эпохам в истории искусства сама по себе абсурдна, так как линия любого рисунка, как инженерного чертежа, не может быть не функциональной.

Рассказывая о постепенном развитии греческой живописи, Плиний отмечает художников, приносящих в это искусство что-то новое, каждый раз повышая уровень и приближая его к совершенству. Также, автор «Естественной истории» делает необходимое уточнение о том, что «славу имеют лишь те художники, которые писали картины на досках» [3], что выделяет станковую живопись как основную в древнегреческой культуре. Прежде чем перейти к перечислению замечательных живописцев и их новаторских изобретений, необходимо сказать о палитре красок, используемых древними греками для достижения невероятных вершин искусства, о которых свидетельствует история. Этих красок было всего четыре: белая (мелоская), охра (аттическая), красная (понтийская синопская) и черная (атрамент). Такой ограниченной палитрой «создали те бессмертные произведения знаменитейшие живописцы Апеллес, Аетион, Меланкий, Никомах, а между тем каждая их картина продавалась за целое состояние города» [3].

Согласно Плинию, «линейную» живопись, «придуманную Филоклом из Египта или Клеантом из Коринфа, первыми развили Аридик из Коринфа и Телефан из Сикиона, все еще без всякой краски, однако уже введя расчленяющие линии внутри. Поэтому заведено было и надписывать, кто изображен» [3]. Элиан подтверждает эту информацию: «когда искусство живописи начиналось и было, так сказать, грудным и в пеленах, живописцы так неуклюже изображали живые существа, что надписывали: это – бык; это – лошадь; это – дерево» [4]. Так, в начале своего развития греческая живопись, а также и скульптура были лишены портретности и представляли собой лишь обобщенные графические образы, нуждающиеся в пояснительных надписях. Подписывание изображений вошли в привычку и стали традицией греческого искусства, превратившись в эпиграммы, описывавшие в поэтической форме мотивы изображений и мастерство художников. Возникшая позже иконопись восприняла не только технологию греческой станковой живописи, но и письменную идентификацию образов.

Первая линейная живопись состояла только из контурной линии силуэта и только последующие мастера усложнили изображение деталями внутри графическо-

го пятна, сделав первый шаг на пути к реализму. Из этого следует, что первые композиции греческой живописи имели подчеркнуто силуэтный характер. Отсутствующие детали не отвлекали художников от основной задачи композиции: компоновки силуэтов и пространства между ними. Разнообразие силуэта и композиция движения форм, также, активно совершенствовались на этом этапе развития живописи. Складывались архетипы композиционных решений, которые, постепенно обогащаясь, составляли профессиональную библиотеку художников. Именно мастерские специалистов станковой живописи являлись теми творческими лабораториями, в которых разрабатывался дизайн рисунков и композиций для произведений изобразительного искусства. Этими разработками живописцев пользовались затем мастера камеи, камео glass, торевтики, скульптуры, мозаики и фрески, воспроизводя композиции станковой живописи.

Следующим этапом развития греческой живописи было введение в нее краски. Плиний пишет, что «первым начал покрывать» изображения «краской, как передают, из толченой черепицы, Экфант из Коринфа» [3]. В связи с этим сообщением возникает вопрос: если толченая черепица была первым пигментом, то каким было связующее? Если в качестве связующего использовался клей – это была темпера, если же воск – это была энкаустика. Согласно Плинию, греки, поначалу, использовали энкаустикку для покраски военных кораблей, затем – для покраски грузовых кораблей и только впоследствии начали применять в станковой живописи. Нет сомнений в том, что энкаустикку, также, применяли в декорировании скульптур и рельефов, как наиболее долговечную и колористически насыщенную технику живописи.

После изобретения Аполлодором светотеневой моделировки (последняя треть V века до н. э.), «наконец, был добавлен блеск – это нечто другое, чем свет» [3]. Очевидно, под «блеском» имеются в виду блики, изображение которых доводит живопись до гиперреализма. Впоследствии «блеск» писали золотом, полностью оправдывая содержание термина. Плиний пишет о том, что пространство между светом с бликами и тенями греки называли «тонос». От этого термина произошло такое понятие классической живописи как «средний тон» или «полутон», несущий цвет объекта, не выбеленный светом и не затемненный тенью. К этому же понятию относится термин «локальный цвет» предмета. Плиний указывает еще на один термин – «гармоге», которым обозначали «стыки цветов и переходы» [3]. От этого слова произошел, впоследствии, термин «гармония», изначально подразумевающий градационное объединение различных цветовых пятен. Очевидно, термином «гармоге» обозначались «плави», возникшей позднее греческой иконописи, сохранившей оригинальную технологию до наших дней. Термин «плави» (от плавить – fundir) может указывать на оригинальную технику горячей энкаустики, краски которой расплавлялись на огне.

Плиний рассказывает о том, что «Паррасий, уроженец Эфеса, тоже внес большой вклад. Он первый ввел в живопись симметрию, первый – выразительность в лице, изящество в волосах, красоту в лице, стяжав, по признанию художников, пальму первенства в контурных линиях. В этом заключается величайшая тонкость живописи. ...В этом славу за ним признали Антигон и Ксенократ, которые написали о живописи, и не только заявляя об этом, но и восхваляя» [3]. Так, из «Естественной истории» мы узнаем о первом выдающемся рисовальщике древней Греции, который вывел живопись на качественно новый уровень благодаря своим обширным теоре-

тическим познаниям. Упоминание Плинием двух теоретиков искусства, Антигона и Ксенократа, написавших трактаты по живописи, подтверждает наличие в V в до н. э. разработанной теории живописи. Древнегреческие эпиграммы, описывающие произведения искусства и их создателей, также свидетельствуют о высочайшем мастерстве художника. Так в эпиграмме Паррасия «Надпись к картине» [1] читаем:

«Муж, ревнитель добра, Паррасий, эфесянин родом,
Знающий толк в красоте, эту картину писал.
Также родитель его, Евенор, да будет помянут:
Первый художник страны эллинов им порожден.»
Далее автор эпиграммы добавляет:
«Пусть не поверят, но все же скажу: пределы искусства,
Явные оку людей, мною достигнуты здесь...»

Объективность высокой самооценки Паррасия подтверждается историей его состязания с Зевксидом, описанной в «Естественной истории» Плиния. Соревнование на лучшее произведение живописи проводилось в театре. «...Зевксид представил картину с написанным на ней виноградом, выполненную настолько удачно, что на сцену стали прилетать птицы,...» [3]. Паррасий «представил картину с написанным на ней полотном, воспроизведенным с такой верностью, что Зевксид, возгордившись судом птиц, потребовал убрать наконец полотно и показать картину, а поняв свою ошибку, уступил пальму первенства, искренне стыдясь, оттого что сам он ввел в заблуждение птиц, а Паррасий – его, художника» [3].

Следующим после Паррасия, прославился художник Памфил, учитель выдающихся живописцев Апеллеса и Павсия из Сикиона. Македонянин Памфил был замечателен тем, что «первым в живописи получил образование во всех науках, особенно в арифметике и геометрии, и утверждал, что без них искусство не может совершенствоваться» [3]. Объединив в себе ученого и художника, Памфил использовал свой интеллектуальный потенциал в педагогической практике, что позволило ему воспитать замечательных живописцев. Плиний пишет о Памфиле: «Благодаря его значению получилось так, что в Сикионе, потом и во всей Греции, свободнорожденные дети стали обучаться ... графике, то есть живописи на самшите, и это искусство было включено в первую ступень свободных искусств» [3]. Так, благодаря сведениям Плиния, мы знаем, что первым выдающимся педагогом древней Греции, повлиявшим на массовое изучение живописи, был Памфил из Македонии, а его ученики Апеллес и Павсий, стали легендой античной живописи. Новшеством Апеллеса в живописи было достижение гиперреализма и эффектов оп-арта. Так, в портретном изображении Александра Великого с молнией в руке «кажется, будто пальцы выступают, а молния находится вне картины, – читатели должны помнить, что все это выполнено четырьмя красками» [3]. Невероятным фактом его портретной деятельности было, также, неотличимое сходство, что давало возможность предсказателю по человеческим лицам, метопоскопу, определять по ним количество прожитых лет.

Высокий уровень профессионализма художников стимулировался законодательством, системой конкурсов, высоким уровнем конкуренции и оплаты. Элиан пишет о том, «...что в Фивах закон предписывает мастерам, живописцам и ваятелям, придавать тому, что они изображают, более возвышенные сравнительно с действительностью черты. За преуменьшение достоинств того, что служило образцом для статуи

или картины, живописцам и ваятелям грозил денежный штраф» [4]. Система судов и штрафов занимала значительное место в античном мире, оказывая большое влияние на процессы в обществе. Однако восстанавливать справедливость, порой, приходилось не людям, а животным. Так, однажды, участвуя в конкурсе, Апеллес вынужден был обжаловать происки конкурентов «перед немymi четвероногими» [3], показав введенным животным конкурирующие изображения коней – «они заржали только перед Конем Апеллеса, причем это и потом всегда получалось так, служа испытанием искусства» [3]. Элиан в «Пестрых рассказах» описывает похожую ситуацию из жизни художника: «Александр, рассматривая в Эфесе свой портрет, нарисованный Апеллесом, не воздал подобающей хвалы мастерству художника. Когда же приведенный конь, точно живого, ржанием приветствовал изображенного на картине, Апеллес воскликнул: «Владыка, конь оказался лучшим знатоком искусства, чем ты!» [4]. Эти удивительные истории приводят к заключению о том, что в IV веке до н. э. греческая живопись достигла уровня гиперреализма и была в состоянии обмануть своим иллюзионизмом, как людей, так и животных. В эпиграмме Носсиды [1], посвященной изображению Фавмареты, встречаем трогательное описание портрета:

«Эта картина красу Фавмареты для нас сохраняет;
Дивно представлены в ней гордость и ласковый взор.
Тешится пусть, увидав тебя, страж дома, собачка,
Думая, что госпожу дома узрела она».

Вышеупомянутые описания демонстрируют то, что древнегреческая портретная живопись, изображавшая человека во всей его целостности, с руками и ногами, соответствовала философским воззрениям эллинов о целостном мире, где все процессы взаимосвязаны. Манера же римских художников и ваятелей изображать головы, оторванные от тела (бюсты), отражает ментальность народа привыкшего к войне и далекого от истинного понимания философии и искусства.

Апеллес был не только мастером реалистической светотеневой моделировки форм, но и мастером композиции движения. Он прославился картиной «Афродита Анадиомена», изображающей богиню любви, выходящей из морской пены. Популярность этого произведения побудило других мастеров репродуцировать его в скульптуре, пример которой, в римской копии, дошел до наших дней. В эпиграмме, посвященной этой живописи, описывается движение, в котором Апеллес изобразил Афродиту: «смотри: вот руки подняла, чтоб выжать волосы,...» [1]. Это редкое движение, как в скульптуре, так и в живописи, было творческой находкой художника. Интересно, что такое же движение мы видим в «Диадумене» Поликлета, только в зеркальном варианте. Если бы Поликлет не работал на полвека раньше Апеллеса, можно было бы предположить, что скульптор греческой классики позаимствовал позу Диадумена у живописца эпохи эллинизма. Такая гипотеза выглядит особенно убедительно, так как, именно, Диадумен отличается от всех произведений Поликлета особым изяществом композиции движения. Необходимо отметить, что на этом этапе развития греческой живописи художники уже ставили перед собой более сложные задачи, чем достижение гиперреализма, который описывается в стихах эпиграммы [1]:

«Киприду, вставшую сейчас из лона вод
И мокрую еще от пены, Апеллес
Не написал здесь, нет! – воспроизвел живой,...»

Теперь живописцев заботила передача тонких эмоционально-психологических состояний изображаемых персонажей. Так, в эпиграмме, описывающей неземную красоту Афродиты Анадиомены говорится: «и взор уже сверкает страстью нежною,..» [1].

Современником Апеллеса был Аристид из Фив. По словам Плиния: «он самым первым начал выражать в живописи нрав и передавать чувства человека,.. а также душевные смятения,..» [3]. Согласно Плинию, достижения греческой живописи эпохи эллинизма не ограничивались изображением привычных объектов. Рассказывая о мастерстве Апеллеса, автор «Естественной истории» замечает: «он писал и то, что не может быть написано: громы, сверкания молний и удары молний...» [3]. Таким образом, греческая живопись в наивысшей точке своего развития стремилась расширить границы визуального искусства. Своим творчеством Апеллес внес большой вклад в развитие живописи, что создало предпосылки для творческих поисков последующих поколений мастеров. Замечательно, также, что для финального качества живописного произведения имели значение не только такие аспекты как: композиция, рисунок, технология, формальные приемы, цветовая гармония, но и искусство нанесения защитного слоя – лака. Плиний пишет, что в этом искусстве Апеллесу равных не было: «он покрывал законченные произведения атраментом таким тонким слоем, что он благодаря отражению придавал краскам блеск и защищал от пыли и грязи, а сам был заметен лишь при рассматривании вблизи, но при этом был большой расчет, так чтобы блеск красок не раздражал зрения, как если смотреть через слюду, и издали это же самое незаметно смягчало слишком яркие краски» [3]. Описания Плиния определенно указывают на то, что в состав живописного лака, которым пользовался Апеллес, входил пчелиный воск. Только воск, оставляя краскам полную силу их звучания, создает в живописи особую убедительность, воспроизводя эффект форм погруженных в воздушную среду.

Согласно Плинию, современник Апеллеса, Аристид из Фив «...самым первым начал выражать в живописи нрав и передавать чувства человека,.. а также душевные смятения, несколько резкий в красках» [3]. Казалось бы, несущественное замечание Плиния о колористической особенности живописи Аристида, в действительности говорит о том, что художник эпохи эллинизма передавал эмоциональную нестабильность своих персонажей не только средствами линейной композиции и рисунка, но и средствами цветовой гармонии и цветовой композиции. Таким образом, напряженность цветовых сочетаний усиливала впечатление напряженности психологических состояний.

Создание определенного впечатления и определенного эмоционального состояния являлось основной задачей художника-живописца, которому для этого требовалась большая изобретательность (лат. *inventiva*). Так, Тимант с Китна прославился своей картиной «Ифигения», в которой изобретательно разработал сценарий скорбящих по принцессе. Всех присутствующих художник изобразил «... скорбными, в особенности дядю, и исчерпав все возможности выражения горести, лицо самого отца скрыл под покрывалом, потому что не мог показать его соответственно» [3]. Плиний пишет, что «только в его произведениях можно понять всегда больше того, что написано» [3]. Другим образцом изобретательности Тиманта являлась маленькая картина «Спящий Циклоп», где «желая ...выразить его громадность» художник «...написал рядом с ним сатиров, измеряющих тирсом большой палец его руки»

[3]. Инвентивность греческих художников основывалась на свободной от предрасудков ментальности, благодаря которой они были способны искать и находить рациональные решения поставленным задачам. Изобретательность живописцев имела большое значение не только в композиционных решениях, но и в технологических. Их поиски были направлены на выработку таких формальных приемов, которые позволяли бы писать как можно быстрее. Плиний рассказывает о том, что «...Памфил, учитель Апеллеса, не только писал энкаустикой, но даже обучал ей Павсия из Сикиона, первого знаменитого в этом роде живописи» [3]. Нововведением Павсия была монументальная живопись в технике энкаустики. Он первым стал писать, на сводах, маленькие картины. «Соперники объясняли это тем, что эта техника живописи – медленная. Поэтому, для того чтобы доставить ей славу быстроты исполнения, он за один день выполнил маленькую картину, которая была названа Гимересиос, – на ней был написан мальчик» [3]. Указание на то, что «эта техника живописи – медленная» подтверждает то, что это была, действительно, энкаустика. До наших дней сохранилось представление только о живописи каутериями, в горячем виде этой техники, но каутериями невозможно достичь гиперреализма, которым отличалась лучшая греческая живопись. Вопрос реконструкции оригинальной технологии горячей энкаустики остается открытым по сей день. Большим вкладом Павсия в искусство живописи были достижения в области цветовой гармонии и композиции. Плиний пишет: «в юности он любил Гликеру, свою одноклассницу. Она была изобретательна в плетении венков. Состязаясь в подражании ей, он довел это искусство до многочисленнейшего разнообразия в сочетаниях цветов. Наконец написал он и ее саму сидящей с венком. Это одна из знаменитейших картин, названная Стефанопокос» [3]. Очевидно, Павсий, очарованный талантом Гликеры, помогал ей плести венки, продажей которых она зарабатывала на хлеб насущный. Таким образом, он приобрел бесценное, для художника, понимание цветовой гармонии и цветовой композиции. Эллины заботились о сохранении в памяти тех, кто был признан «...достойными для передачи потомству» [3], выдающихся граждан: художников, музыкантов, атлетов, воинов, политиков. Так, портрет Гликеры с венком, написанный Павсием из Сикиона, запечатлел образ талантливого художника-флориста. Нововведением Павсия, также, было изображение объекта в сильном ракурсе, что свидетельствует о высочайшем мастерстве рисунка. В большой картине «Принесение в жертву быков», «желая показать длину быка, он написал его обращенным спереди, а не сбоку...» [3]. Самым же замечательным изобретением Павсия была принципиально новая методика создания живописного произведения, состоящая в послойном принципе нанесения локального цвета и света. Таким образом, Павсия из Сикиона можно считать создателем технологии классической живописи. Плиний писал: «все делают те места, которые хотят представить выступающими, чуть светлой краской, а те места, которые углубляют, темной, он сделал всего быка черной краской, а тени добился при помощи ее самой, с поистине огромным искусством показав на ровных поверхностях выступающие места, а на изгибах – все объемы» [3]. Автор «Естественной истории» уточнил, что картину Павсия «Принесение в жертву быков» «можно видеть в портике Помпея» [3]. Упомянутый портик примыкал к театру Помпея, который был построен в 55 г. до н. э. и находился на Марсовом поле. Плиний видел там произведение Павсия во вт. пол. I в. н. э., что означает, что живопись уже имела возраст около 300 лет. Тот факт, что

доска была выставлена в общественном месте на открытом воздухе, красноречиво говорит о том, что это была энкаустика – другая живопись в таких суровых условиях не сохранилась бы.

Еще один знаменитый художник, Никий из Афин, прославился иллюзионизмом, так как «заботился о том, чтобы написанные изображения казались выступающими на картине» [3]. Этот художник прославился не только станковой живописью, но и расписыванием скульптур. Один из самых искуснейших скульпторов древней Греции, Пракситель, был «больше всего доволен» теми из своих скульптур, «к которым приложил руку Никий – такое значение придавал он его раскраске» [3].

Греческие художники эпохи эллинизма достигли выдающихся успехов в реалистической передаче формы и психологических состояний, шлифуя композицию, рисунок, цветовую гармонию и формальные приемы, в которых вышли на качественно новый уровень. Так, родосец Протоген, желая написать пену запыхавшейся собаки, открыл формальный прием, который можно назвать «счастливый случай». Автор «Естественной истории» так описывает это новое открытие: «терзаемый душевными муками, так как он хотел, чтобы в картине была правда, а не правдоподобие, он очень часто стирал написанное и менял кисти, никак не удовлетворяясь. Придя, наконец, в ярость от того, что искусство продолжало ощущаться, он швырнул в ненавистное место картины губкой – она наложила обратно стертые краски именно так, как к тому были направлены его усилия, и счастливый случай воссоздал на картине природу. Говорят, что по этому его примеру такой же успех выпал и Неалку, так же швырнувшему губкой в пену у коня, когда он писал Поппидзонта, удерживающего коня» [3].

Описывая живопись различных художников, Плиний касается, также, вопросов цветовой гармонии, отмечая ее влияние на эмоциональное восприятие зрителя. Современником Никия был «Афинион из Маронеи, ученик Главкиона из Коринфа» [3]. Живопись Афиниона отличалась тонкой гармонией колорита. Очевидно, художник умело гармонизировал контрастные цвета, смягчая их, таким образом, объединяя их добавлением белого и серого. Плиний так характеризует мастера: «...Афинион из Маринеи,.. более неяркий в красках, и в этой неяркости более приятный, так что в самой живописи блистает совершенство» [3]. Древнегреческая станковая живопись прошла динамичный путь развития, каждый этап которого обогащался творческими изобретениями и открытиями выдающихся художников.

Благодаря научной работе Плиния Старшего мы знаем имя первого римского мастера монументальной живописи в жанре пейзажа, Студия, «жившего во время божественного Августа». Студий стал первым расписывать не только стены интерьеров, но и «стены в помещениях на открытом воздухе».

Различие ценностных ориентиров древних греков и римлян определило различное их понимание искусства и отношение к нему. Плиний Старший отмечал печальные тенденции в рисковом обществе, когда «увешивают свои пинакотеки старинными картинами.., а сами видят все достоинство их только в цене...» [3]. Теперь, когда материал стали ценить больше изображения, изобрели новую технику монументальной живописи из цветных мраморов, кусочки которых выпиливались «по извивам изображений предметов и живых существ» [3]. Плиний писал: «...Да, конечно, – искусства погубила праздность, и поскольку нет духовных образов, то и телесными пренебрегают» [3]. Так, имея в своем распоряжении огромное разнообра-

зие красок, римские художники уже не создавали шедевров живописи, а «Витрувий жаловался на чрезмерное применение *colores floridi* в его время, которые ослепляют взгляд...» [3]. Под термином «*colores floridi*» имеются в виду «яркие» краски, далекие от сдержанной гармонии древнегреческой живописи.

Уникальная свобода и демократичность древнегреческого менталитета позволила художникам Эллады создать новое оригинальное искусство живописи, разработав композиционные архетипы и технологию моделировки светотени, которыми впоследствии пользовалось европейское изобразительное искусство на протяжении многих веков. Рассматривая истоки и развитие древнегреческой живописи, становится очевидной несостоятельность современных методик преподавания, игнорирующих значение рисунка в создании живописного произведения, без которого, в действительности, живопись существовать не может. Также, не следует забывать о том, что для обозначения таких понятий как «искусство», «ремесло» и «наука», Платон использует термин «*techne*», для понятия «произведение искусства» – «*technema*», для понятия «художник» – «*technites*», что говорит об основополагающей важности технологии и техники в искусстве, без которых не может существовать не только само искусство, но и его теоретическое исследование.

Источники

1. Греческая эпиграмма / сост. Н. А. Чистякова. – СПб. : Наука, 1993. – 449 с.
2. Неверов О. Я. Античные камеи в собрании Эрмитажа / Каталог. – СПб. : Искусство, 1988. – 192 с.
3. Плиний Старший. Естествознание. Об искусстве / вступ. ст., сост. и примеч. Г. А. Таронян. – М. : Ладомир, 1994. – 942 с.
4. Элиан. Пестрые рассказы / вступ. ст., сост. и примеч. С. В. Поляковой. – М. : Изд. Академии Наук СССР, 1963. – 189 с.

Пількевич Ю. О.

Студентка магістрантка,
Інститут ім. Бориса Грінченка

Сокур О. С.

Студентка магістрантка,
Інститут ім. Бориса Грінченка

ТЕАТР НОМЕН (НО) ЯК ФЕНОМЕН ЯПОНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ: СПЕЦИФІКА ЯВИЩА ТА РОЛЬ ЙОГО СКЛАДОВИХ

Ключевые слова: театр Но; маска; японський театр.

Keywords: theater Noh ; mask; japanese theater.

Ключові слова: театр Но; маска; японський театр.

Загалом, історія японського театрального мистецтва має тривалий період розвитку та становлення. Вважається, що театр Но виник у XIII ст., маючи у основі древні храмові «вистави» та сюжети релігійних легенд, що мають набагато древніше коріння. Деякі дослідники відносять і давньогрецьку класичну трагедію до основ і витоків театру Но – і там і там на сцені грають в основному лише два актора – головний герой і його партнер (сіте і вакі) [1, с. 25]. Також вважається, що театр Кагура, що існував ще в «добуддійські» часи, був попередником театру Но, лицедійство Кагура було частиною синтоїстського ритуалу шанування божества і нагадує шаманські ритуали, до речі, цей древній вид театральних дійств досить шановний серед народу і його ще влаштовують у японських провінціях. Але однозначно стверджувати, що класичний театр Японії своїм народженням зобов'язується театру Кагура, неможна. Адже появу театру пов'язують з виставами Гігаку (в перекладі – музичне супроводження героїв), та з танцями Бугаку – мистецтво танцю, що й прийшли до Японії з континентальних культур VII ст. (Китай, Корея, Індія) [2]. Як ми бачимо, витоки театру мали у собі елементи обрядів, континентальних культурних віянь, танці, музику, співи, вистави, він розвивався і формувався поступово і перетворився на високе мистецтво зі своїми особливостями, правилами, канонами, тематикою.

У витоків театру Но стояли Канамі Кійоцугу та його син Дзеамі Мотокійо. Канамі – актор народних вистав Саругаку, що намагався орієнтувати своє мистецтво на дворянську, аристократичну публіку, змінював п'єси, вводячи в них нові елементи, тим самим змінюючи структуру вистави. Його ж син Дзеамі продовжував батьківські ідеї щодо виконавчого мистецтва, більше того, створив багато п'єс, які і по сьогоднішній день входять до репертуару театрів [3, с. 9].

Отже з'явилися норми і трактати театру, і, починаючи з сер. XV ст., у всіх трупках театру Но існували рукописні трактати з виконавчого мистецтва, що передавалися у спадок від покоління до покоління до рук найвидатнішого актора. Вважається, що трактатів таких було написано чимало, але до наших днів збереглися добре лиш трактати Дзеамі і Дзентику і частково незначна кількість інших. Такі трактати були сімейною цінністю, бережно переписувалися і передавалися з покоління в покоління, і доступ до них мав лише той, кому вони належали (на разі – діючий глава школи), це була найперша річ, яку мали врятувати та зберегти члени сім'ї [3, с. 4]. Всього відомо

24 трактати Дзеамі, але тексти трьох із них втрачено, решту ж збережено і переведено на сучасну японську мову.

Театр Но і на сьогодні досить популярний в Японії, хоча його можна охарактеризувати як минуле, що живе й досі. Туристу його сприйняття вочевидь буде важке, його архаїчна мова сповнена натяків, умовностей, таке дійство може бути зрозумілим лиш людям, що виховувалася у японських традиціях, адже японці – нація, що шанує своїх предків та древнє коріння.

Свої особливості має сцена театру, в якій присутня канонічна конструкція, де акторський ансамбль у супроводі музики і співів розгортає дійство. В сучасній репертуар театру Но входять близько 250 п'єс. Класична програма включає виконання п'яти п'єс і трьох комедійних сценок у перервах між ними, так робили здавна, щоб догодити смакам публіки, серед якої були не тільки князі і самураї, але і простолюд. У театрі Но поєднуються між собою музика, ритм, шум, шорох, танець-пантоміма і спів-вигук [2]. Важливу роль грає освітлення, за допомогою його регулювання маска під час повороту голови актора набуває ефекту пожвавлення, актор повертає голову догори – маска набуває вираз радості, нахиляє площиною вниз – вираз смутку, швидко рухає з боку в бік – показувати сильні емоції.

На сцені поруч з акторами ходять кілька людей у скромному темному одязі. Вони поправляють туалети акторів, приносять, якщо по ходу п'єси знадобиться якась річ, підкладають подушечку, якщо актор повинен стати на коліна. Ці служителі сцени називаються Курумба. Вони вважаються невидимками, і японський глядач звик до такого дійства, тому Курумбу вони не помічають. Головний актор Сіте надзвичайно пишно і яскраво одягнений. Мова його складна і вишукана. Вакі ж роз'яснює глядачеві все, що говорить і робить Сіте. На сцені сидять хор і оркестр. Хор попереджає про майбутній вихід актора, вступає в розмову з Сіте і викладає зміст п'єси, поки той танцює. З трьох сторін сцена театру «Но» відкрита, в глибині ж висить т.зв. «тло», причому, завжди одне й те саме: розлога сосна на золотому тлі [2]. Пейзаж відігравав один із важливих декорацій сцени адже він є єдиним покажчиком місця дії [1, с. 51]. Специфіка постановки драми на сцені без декорацій вимагала наявності в тексті опису місця подій. Тому автори прагнули створити якесь «вічне» місце дії. Як герой драми є особистістю міфічною, так і місце дії обирається в певному сенсі міфічне, неодноразово оспіване в народних піснях, поезії, літературі, і стало об'єктом загального поклоніння [1, с. 36]. Місце дії у драматургії Но обирається не з розрахунком уточнення географічних координат і особливостей (хоча і вони очевидні), а з метою уособлення ідеї драми і емоційної атмосфери подій. Місце дії виступає як повноцінний художній образ.

Підлога сцени влаштована досить хитро, під нею розміщені резонатори, так, що актор повинен точно знати, куди і коли ступити, де і як тупнути. Точно розрахований удар ногою викликає гуркіт грому. Добре знайомий із древніми традиціями театру глядач знає: грім сповіщає про драматичний момент п'єси.

Вбрання акторів, ким би не був герой п'єси, – бідним рибалкою або жебраком, – він одягнений неодмінно в древній придворний костюм з розкішних шовків і золототканими парчі. В руках у актора віяло, впродовж ходу п'єси воно стає і флейтою, і мечем, і букетом, може символізувати захід сонця і, якщо вимагає сюжет, власне – віялом [1, с. 57].

У Но грають лише чоловіки, вдягнені відповідно до ролі. На них дуже пишаний і важкий одяг, настільки важкий, що жінка-актриса, мабуть, просто не змогла б рухатися. Та й чоловікам це не завжди легко, в спекотні літні місяці афіші зазвичай попереджають глядачів, що спектакль буде йти не в повних костюмах, а тільки в легких халатах і спідницях-хакамах.

У театру Но є свої дисциплінарні і етичні норми та принципи, яким мають відповідати актори і саме дійство. В їх основі лежить старанність, працьовитість і скромність.

Головним елементом виразності у театрі Но є маска, втім у масках виступають лише провідний актор сіте і другорядний, вакі, у випадку, якщо цей персонаж – жінка. Якщо ж актор виконує роль без маски, він повинен зберігати на сцені спокій, а його обличчя має бути досить відчуженим, наче сама маска. Грим у театрі не використовують. Зазвичай актори володіють декількома масками одночасно, для різних ролей потрібні різні рівні майстерності, тобто новачки не мають право грати ролі, які потребують високого професіоналізму, чи то, наприклад, певні ролі можна грати лише юному хлопчику або ж старому. Самі маски театру досить малих розмірів, в порівнянні з масками гігаку чи бугаку, вони не цілком закривають обличчя актора, це пояснюється смаками часів їх появи – тоді маленька голова при крупному тілі вважалося гарною рисою зовнішності, тому разом з маскою актор одягає перуку. Також у масках відображені й інші віяння минулих часів, наприклад, мода у жінок збивати брови і малювати їх мало не біля лінії росту волосся, щоб підкреслити високий лоб, або ж звичай фарбувати зуби спеціальним чорним лаком, щоб ті не псувалися – також відображено у масках.

До XVII ст. маски вирізали самі актори, монахи чи скульптори, а згодом їх створенням почали займатися окремі сім'ї, передаючи свою майстерність із покоління в покоління. Маски, створені до періоду Едо, називаються споконвічними (хомен), їх одягають раз на рік, лише на з нагоди визначних свят, всі інші відносяться до копій (уцусі), їх вирізають за прикладом масок хомен. У XVI ст. було видано каталог масок Номен, де вони розподілялися на 125 видів (нині їх близько 200 видів), що відрізнялися між собою деталями й технікою виконання. Найпоширеніша класифікація масок НО за амплуа – маски старих (дзьомен), чоловіків (отокомен), жінок (оннамен), духів і демонів (кидзинмен і онрьомен), також маски, названі іменами окремих персонажів (наприклад, окуна) [6, с. 129; 1, с. 58].

Іноколи зустрічається думка, що маскам театру Но не вистачає індивідуальності, адже вони зазвичай не прив'язані до конкретного персонажу – їх можуть використовувати у різних п'єсах, проте, у поєднанні з глибоким символізмом рухів акторів та музикальним супроводом, створюється унікальна артистична атмосфера. Маски ж і справді вміють передавати емоції, не дивлячись на всю свою вдавану статичність, вони володіють унікальними якостями живого обличчя, їх створено певним чином для вираження цього ефекту, завдяки секретам різьблення, та, як уже згадувалося, у залежності від освітлення і положення маски, вона може змінювати настрої – її міміка змінюється, саме тому створення маски теж високе і непросте мистецтво. І радість, і злоба, іронія, і пафос – все це з'являється на «обличчі» маски завдяки зміні її положення, сценічного освітлення, характеру і тематиці речитативу, хору і музики, що супроводжують дійство. Талановитий актор вміє розкрити весь потенціал закладений

в масці, розкрити всі її сторони і емоції, маска – це ціла історія, характер, що оживає за допомогою актора. Емоції що виражають маски, чисті, вони не мають «домішків» емоцій обличчя акторів. До того ж, деякі емоції досить складно зобразити, а маска дуже чітко й правдиво їх показує. Слід зазначити, що одні й ті самі маски театру виглядають по-різному у різних шкіл театру, і самі школи не використовують ті самі маски і кімоно для однакових постановок.

У Японії вважалось, що більшість предметів наділено душею, магічними властивостями. Це стосувалося мечів, дзеркал, речей побуту, звичайно ж, амулетів і масок. Тож, сьогодні актори театру продовжують ставитися до масок, як до священних предметів, і в кожній гримерці театру Но є вівтар, в якому виставлено старовинні маски.

Щоб одягти маску, потрібен особливий ритуал. Ще задовго до виступу артист стоїть біля дзеркала, хлопчик обережно подає йому маску, актор кланяється масці, бережливо бере її до рук і довго мовчки вглядається в маску, в її риси і емоції, намагається пережити і відчувти те саме; згодом непомітно обличчя актора змінюється, вираз очей, і сам його вигляд, маска ніби вживлюється у людину. Актор закріплює маску на обличчі за допомогою шнурків (протягнутих у бокові отвори, зав'язують їх на потилиці), і вони стають одним цілим, тоді актор ще деякий час вдивляється у себе в дзеркалі. Щоб маска не змістилася під час руху, на лоб актору чіпляється невеликий рулончик бавовняної тканини.

Юний актор у віці 12-13 років проходить обряд посвяти в урочистих обставинах, тоді голова групи одягає йому на обличчя найдавнішу маску – маску старого Окіні.

Створення маски для театру – традиційне мистецтво, що займає чимало часу. Її різьблять у відповідності до старих образів, застосовуючи в якості матеріалу японський кипарис, деревину якого використовують лише через 10-12 років після вирубки. Її витримують у воді протягом 5-6 років, а після цього ще декілька років висушують і лише тоді приступають до різьблення. Робота починається з заточення інструментів. В обробленому дерев'яному бруску, готовому до різьблення, визначають передню (ближче до серцевини) і задню частини. На передній частині намічають горизонтальними лініями пропорції обличчя і, відповідно до них, починають працювати над об'ємом, але створюючи лише основні площини заготовленої форми, за допомогою долота і молотка. Потім, використовуючи різці та ножі різних форм, майстер виконує детальну роботу над маскою. Далі, за допомогою вигнутого долота, оброблюється внутрішня сторона маски, згладжуються всі сторони, покривається лаком внутрішня. Після цих маніпуляцій, коли висох лак, майстер займається ґрунтовкою та фарбуванням лицьової частини маски. Ґрунт (до його складу входять товчені морські мушлі) вкладається аж у 15 шарів, при чому, кожен третій шліфується наждачним папером. Після цього наносять фарбу (до її складу входить дрібнозерниста крейда і фарбуючі елементи), шари якої накладаються 5 разів. Після тонування масці надають старовинного вигляду – її коптять під сосновим димом, а опісля цього детально розфарбовується лицьова сторона маски – промальовуються вуста, брови, волосся [1, с. 58; 5].

Розглянемо цікавий приклад маски театру і п'єси в якій вона фігурує. Маска Хання, чи не найвідоміша маска театру Но, являє собою мстивий дух ревнивої жінки. Її назва походить від ім'я її творця – різчика Хання Бо. Виглядає вона досить зло-

віщо – золоті роги на лобі, рот широко відкритий, із загнутими краями, ряд золотих зубів із кликами. Тугу, що затаїлася в сумних очах, підсилює глибока зморшка, що пересікає лоб. Колір шкіри у маски буває різним, і чим світліший, тим статус жінки у суспільстві вищий [6, с. 212]. Маска Хання уособлює ревності і показує душу, що відлетіла від тіла обуреної жінки. Її вигляд не випадковий, ікла, до того ж, золоті. Вид, що має маска, насправді характерний для масок демонів, хоча, по суті, ця маска жіноча і символізує прояв двох почуттів – жіночих ревностей і сумної безвиході. Наявність рогів, вигляд очей, які також подібні демонським маскам, яскраво показує ставлення японців до жіночих ревностей. А різні кольори шкіри на практично одному й тому самому обличчі показують, що ревнива жінка, чи гарна чи ні, чи багата чи бідна, виглядає однаково жахливо.

Отже, можна зробити висновок, що театр Но є одним з вищих проявів японського театрального і художнього мистецтва. Все художнє мислення було породженням певного світобачення, і в першу чергу потрібно замислитись, у чому була особливість ідеалу японського народу, до чого він прагнув, і що завдяки йому виражав. Навіки незабутнім досягненням театру Но, як і всього японського класичного мистецтва, залишиться заклик до естетичного освоєння світу і його пізнання, шанування духів, потяг до творчості – пориви безумовно високого духовного порядку і загальнолюдського звучання.

Список використаних джерел:

1. Анарина Н. Г. Ёкёку — классическая японская драма. МОСКВА.: НАУКА.1979. – 343с.
2. Анарина Н. Г. Японский театр Но. МОСКВА .: НАУКА. [Электронный ресурс]. 1984. — Режим доступа : <http://lib.vkarp.com/2013/09/04/> (Дата обращения:08.04.2016).
3. Анарина Н. Г. Дзэами Мотокиё. Предание о цветке стилиа: (Фуси кадэн), или Предание о цветке: (Кадэнсё). МОСКВА.: НАУКА. 1989. – 124с.
4. Гоголь-центр. Медиатека. Каталог. Додзедзи. [Электронный ресурс] — Режим доступа : <http://mediateka.gogolcenter.com/card.php?card=150>. (Дата обращения: 8.04.2016).
5. Как делают маски театра Но: [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://natamura.livejournal.com/3428.html>. (Дата обращения: 05.04.2016).
6. Савельева А.. Искусство Японии. Иллюстрированная энциклопедия. Санкт-Петербург.: СЗКЭО «КРИСТАЛЛ». 2009 – 240 ст.

Колінько Ярослава Олександрівна

Полтавський юридичний коледж

студентка 1 курсу групи ПК-14

Національний юридичний університету

імені Ярослава Мудрого

Науковий керівник: канд. філос. наук Пивоварська К.С.

ОСНОВНІ ДОСЯГНЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО КІНО НА КАНСЬКОМУ КІНОФЕСТИВАЛІ

Українське кіно як невід’ємна та важлива частина сучасної культури в нашій державі, з часів незалежності до початку 2000-х рр., обмежувалося лише планами та ідеями щодо можливості його самостійного існування. Як влучно щодо цього констатує Л. Госейко: «українське кіно – за формою, змістом, мовою і національним стилем – тривалий час інтерпретувалося на Заході як таке, що не відокремлене цілковито від спільної радянської парадигми» [2, с.114].

Однак, з того часу, коли у 2005 році стрічка молодого українського режисера Ігоря Стрембичького «Подорожні» отримала Золоту пальмову гілку за найкращий короткометражний фільм на Канському кінофестивалі 2005 р [5], Україну, нарешті, почали визнавати самостійною та незалежною державою із своєю індивідуальною та самобутньою основою для відображення якісного кіномистецтва, яка ґрунтується як на сучасних, так і на вже усталених традиціях та звичаях нашої держави.

Кінострічка «Подорожні» була першою українською нагородою на Канському кінофестивалі, але далеко не останньою. Так, вже у 2010 р., тобто через п’ять років після попередньої кінонагороди, стрічка Сергія Лозницького «Щастя моє», була вперше в історії нашої країни, включена в основну конкурсну програму Канського кінофестивалю 2010 р. Вже наступного року, Україна бере «Пальмову гілку» за найкращу короткометражну роботу Марини Вроди «Крос», в якій усіх глядачів та журі шокувала історія про шкільний урок фізкультури, який був відчутно пронизаний яскравою сентиментальністю та наявними філософсько-духовними основами щодо часу та його впливу на людей будь-якого віку чи статусу [6].

Надалі, на Канському кінофестивалі 2014 року, Україна прозвучала не менш вагомо. Так, повнометражний документальний фільм Сергія Лозниці «Майдан» брав участь в офіційній програмі як спеціальна подія, а фільм «Плем’я» Мирослава Слабошпицького здобув Гран-прі «Тижня критики». Щодо останнього, оглядач британської газети «The Time» зізнавався, що: «з усіма цими червоними доріжками і рожевим вином легко забути, навіщо ви насправді приїхали в Канни, й аби повернути вас з небес на землю, необхідна саме така картина, як українська драма «Плем’я» [5]. Дійсно, з огляду на те, що він є першим фільмом у світі, знятим винятково мовою жестів, і при цьому не має субтитрів, інтертитрів чи закадрового голосу, вона, врешті-решт, відсилає глядачів до істинного змісту фестивалю – відкрити та згадати про суспільно важливі, інтимні, моральні, духовні та по-справжньому видатні фільми, якими є віднині й українські кінострічки.

На Канському кінофестивалі 2016 року, який розпочався 11 травня 2016 року, Україна також не залишилась осторонь, представивши в українському павільйоні

фестивалю різноманітну інформацію про сучасні українські фільми (як вже існуючі, так й ті, що наразі лише у проєктах), що безпосередньо направлено на подальше визнання українського кіно на світовому кінопоприщі. Так, на Канському кінофестивалі 2016 року, в рамках окремого українського павільйону будуть показані: фільм «Гніздо горлиці» Тараса Ткаченка, «Моя бабуся Фані Каплан» Олени Дем'яненко, «Тепер я буду любити тебе» Романа Ширмана., «Гетьман» та повнометражний 3D анімаційний фільм «Микита Кожум'яка» [4].

Тож, маємо надію, що й цього року Україна не перестане дивувати світ своїми здобутками.

Тому, зважаючи на це, здобутки України у цьому фестивалі є надзвичайно вагомими та важливими для розвитку усього, власне, кіномистецтва в нашій державі, що спонукає лише до його подальшого розвитку та чисельних майбутніх досягнень.

Отже, присутність українського кіно за кордоном, в умовах сьогодення та з огляду на її здобутки, є досить значною та потрібною як для світу, так і для нашої держави, адже сьогодні кіногалузь України чи не вперше отримала справжні умови для відродження, і політика державного протекціонізму кінематографа це впевнено засвідчує. Так, у порівнянні із попередніми етапами існування української державності, на сьогоднішній день, є помітна свобода вибору як для режисерів, так і для глядачів. В свою чергу, з огляду на вище наведене, українське авторське кіно має природну та цілком витребувану наразі особливість показати своє бачення тієї чи іншої проблематики цілому світу, що виявляється, на нашу думку, позитивним та зумовлюючим фактором для подальшого світового визнання нашої держави у світі та піднесення сучасної української культури загалом.

Список використаних джерел:

1. І. Зубавіна Резонанси й дисонанси 65-го «Берлінале» // Сучасне мистецтво. – 2015. – Вип 11. – С.122–132.
2. Л. Госейко Українські фільми у французькому прокаті // Українське кіно від 1960-х до сьогодні. Проблема виживання. Зб. наук. ст. – К., 2010. – С.112–121.
3. Н. Гончаренко Присутність сучасного українського кіномистецтва у світі // Українознавчий альманах. – 2014. – Вип. 17. – С.203–206.
4. П. Ілленко Що повезе Україна на 69-й Каннський кінофестиваль? [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://hromadskeradio.org/programs/rankova-hvylyu/shcho-poveze-ukrayina-na-69-y-kannskyu-kinofestyval>.
5. Корреспондент: Канн наш. На найпрестижнішому європейському кінофестивалі український фільм здобув відразу три призи [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://ua.korrespondent.net/showbiz/cinema/3374631-korrespondent-kann-nash-na-naiprestyzhnishomu-yevropeiskomu-kinofestyvali-ukrainskyi-film-zdobuv-vidrazu-try-pryzy>.
6. Досягнення України: з чим країна увійшла у світовий кінематограф [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://regions.lviv.ua/politika/28718/page1.print>.

Варлан Т. М.

студентка 2 курсу
факультету української філології
ПДПУ імені К.Д. Ушинського

ФУНКЦІОНАЛЬНЕ ПРИЗНАЧЕННЯ ПЕЙЗАЖНИХ ЗАМАЛЬОВОК У ЛІРИЦІ Л. ГЛІБОВА

Ключевые слова: лирика, природа, пейзаж, символ.

Ключові слова: лірика, природа, пейзаж, символ.

Keywords: lyric, nature, landscape, symbol.

Леонід Іванович Глібов – український поет і байкар. З дитинства нам відоме це ім'я, яке асоціюється з байками, віршами, віршованими загадками та ін. Його літературна діяльність розвивалася під помітним впливом ідей революційної демократії другої половини ХІХ століття.

Найціннішим скарбом української лірики Л. Глібова є вірш «Журба», в якому найвиразніше виокремлюються пейзажні замальовки, адже відомо, що «задля відтворення власної концепції світобачення та світосприйняття, з метою увиразнення власного громадянського кредо, естетичних поглядів, українські та світові митці зазвичай романтичного та модерністичного напрямку послуговувались краєвидами до-вкілля, образами природи, серед яких найуживанішими виступають концепти сонця, гір, долини, саду, пустелі тощо» [2, 14].

Вірш побудований засобом художнього прийомі паралелізму; відзначається чіткою строфічною будовою з ямбічним ритмом. В ньому автор найдосконаліше поетично втілює мотив ефемерності людського існування. Ліричний герой, як особа дійсна, виступає лише в середині твору, в п'ятій його строфі (весь вірш складається з десяти строф). А спочатку автор малює літній краєвид, чарівну картину сільської природи, яка нічим не викликає асоціацій з життям людини. Здається, що оспівування навколишнього світу буде тут основним змістом поезії. Але цим пейзажем автор підводить читача до медитаційної частини вірша, поступово готує його до активного сприймання провідної ідеї твору. Відповідно до цього пейзаж поданий поетом не в статичному плані, а в постійному внутрішньому динамізмі. Якщо в першій строфі природа спокійна, ніби завмерла («Стоїть гора високая, попід горою гай...» [1]), то вже в наступній ця статичність порушується, природа діє, сповнена руху («Під гаєм в'ється річенька: як скло, вона блищить...» [1]).

Основну частину вірша Л. Глібов будує на постійному зіставленні життя людини з явищами природи (традиційний засіб образного паралелізму). В рядках вірша «Журба» поет шукає відгук своїм власним ліричним настроєм, своєму смуткові за назавжди втраченою молодістю: як хвилі «річечки, голубоньки» [2], пробігли його «дні щасливі і радості мої» [1]; болить його «серденько» й журиться — ...молодість... не вернеться — Не вернеться вона!.. [1]. Зіставляючи життя природи й людини, поет підкреслює спільність їх характерних рис. Верби мов журяться за літом, а ліричний

герой сумує за молодістю. Одухотворений пейзаж тут органічно поєднується з відтворенням складних людських почуттів, набуває лірично-емоційного характеру. Поет добирає дієслова з метою передати рух та звуки в природі, настрої самотності: «в'ється», «блищить», «біжить», «шумить», «болить», «журиється» [1].

Пейзаж у «Журбі» — не просто поетичний орнамент, він стає ніби проекцією душі ліричного героя; через сприйняття динаміки природи глибше розкривається його складний внутрішній світ, нюанси переживань. Ці рядки поет повторює і в заключній строфі. В результаті створюється своєрідне композиційне «коло» надзвичайної емоційної дієвості. Медитаційна частина вірша, побудована за принципом контрасту і паралельного зіставлення переживань особи із зображенням природи, відзначається особливою чіткістю, лаконічністю і водночас реальністю. У цьому шедеві Л.І.Глібова закладено дивовижно прекрасний пейзажний словесний малюнок. Перед очима уявляємо голубе небо, яскраве сонце, зелені розлогі верби, що ніби засмучені красуні, нахилили свої чудові віти над швидкоплинною рікою.

У поезії «Журба» багато образів – символів: верба, човен, річка, гора, вода. Верба – це символ не тільки весни, а й самої України. Наші предки вірили, що верба була прадеревом життя, символізувала Чумацький шлях на небі, звідси й звичай – садити верби понад шляхом. У верби більше за всіх родичів, аж 1600 видів. Воду також глибоко шанували наші предки: забороняли плювати у криницю, засмічувати її. То було великим гріхом. Особливо цілющої сили надавалося свяченій воді – свято вечірній, йорданській і стрітенській... Гора – символ висоти людського духу. Човен – символізує останній шлях людини в земному житті. Річка – символ вічного плину часу, початку і закінчення життя.

Вірш «Журба» поет створив у стилі народної пісні, він органічно близький і своїм змістом, і духом до народного мелосу.

Література:

1. Глібов Л. Журба / Л. Глібов // Укрліб. Бібліотека української літератури Режим доступа : www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=490
2. Колкутіна В. Творча візія Тараса Шевченка в рецепції Дмитра Донцова: ідейно-естетичне навантаження образу моря / В. Колкутіна // Актуальні проблеми слов'янської філології. – Серія: лінгвістика і літературознавство. – Бердянськ, 2011. – Випуск ХХІУ. – Частина 3. – С.14-25.

THE RHETORIC OF BRITISH INDIA IN R. KIPLING'S CONTEXT

The article deals with the problem of portraying the image of British India in R. Kipling's narratives in the postcolonial critics, namely from the point of view of S. Suleri. An attempt is made to reconsider R. Kipling's ideas as an imperialist into the more liberal and democratic ones.

Keywords: an allegory of Empire, Kipling's narrator, counter-colonialism, ambivalent relation, colonial cultural studies, binarism, Ahab and Naboth, allegorization of empire, the paradigm of master and victim, the concept of nation.

The representatives of the postcolonial critics have been judging R. Kipling as an orientalist writer, considering the point of view of E. Said, failing to recognize the prospering ideas of India's freedom, beauty, wisdom and unique ancient culture, which R. Kipling cherished. We'll try to give the new understanding of his ideas on the example of researching S. Suleri's critical work on R. Kipling: "The Rhetoric of English India". It is a powerful challenge to the obsession with otherness that marks the study of colonial discourse. Where other scholars tend to observe a strict separation between works by Western and non-Western writers, and between ruling and subject races, S. Suleri reconstructs a diverse Anglo-Indian narrative in which English and Indian idioms inevitably collude. The author focuses on paradigmatic moments in the multiple stories generated by British colonization of the Indian subcontinent. By studying a wide range of materials, from the writings of Burke to the travel logs of the 19-th- century women such as Fanny Parks and Harriet Tytler to the fiction of Kipling, Forster, Naipaul and Rushdie, Suleri deftly reveals the complicity that always operates in these stories. Her study succeeds not only in the challenging the standard chronology of imperial history; it fundamentally recasts contemporary discourse on the theories of cultural empowerment.

"This was how it happened; and the truth is also an allegory of Empire," claims Kipling's narrator, as he opens with grim brevity the quasi tale of 1886, "Naboth." The colonialist as narrator carelessly throws a coin to the "native beggar"[1] in his garden, "as kings of the East have helped alien adventurers to the loss of their Kingdoms"[2]. Naboth to the narrator's Ahab, the beggar initiates an act of counter-colonialism, setting up a confectionery stall in the colonizer's garden that profits with a surreal speed, growing from a trading post to a set of shops, and finally, into a brothel. When the narrator puts a violent end to this invasion of his role as invader, he offers the following commentary on colonialism's ambivalent relation to the anxiety of empire: "Naboth is gone now, and his hut is ploughed into its native mud with sweetmeats instead of salt for a sign that the place is accursed. I have built a summer-house to overlook the end of the garden, and it is as a fort on my frontier from whence I guard my Empire. I know exactly how Ahab felt. He has been shamefully misrepresented in the Scriptures"[2].

Kipling's tale functions as a cautionary preamble to my present work, which both seeks location within the discourse of colonial cultural studies and attempts to question

some of the governing assumptions of that discursive field. While the representation of otherness has long been acknowledged as one of the most culturally vexing idioms to read, contemporary interpretations of alterity are increasingly victims of their own apprehension of such vexation. Even as the other is privileged in all its pluralities, in all its alternative histories, its concept-function remains too embedded in a theoretical duality of margin to center ultimately to allow the cultural decentering that such critical attention surely desires. As the allegory of “Naboth” suggests, the story of colonial encounter is in itself a radically decentering narrative that is impelled to realign with violence any static binarism between colonizer and colonized. It calls to be read as an enactment of a cultural unrecognizability as to what may constitute the marginal or the central: rather than reify the differences between Ahab and Naboth, Kipling illustrates both the pitiless congruence in their economy of desire and the ensuing terror that must serve as the narrative’s interpretive model.

The telling of colonial and postcolonial stories, however, demands a more naked relation to the ambivalence represented by the greater mobility of disempowerment. To tell the history of another is to be pressed against the limits of one’s own—thus culture learns that terror has a local habitation and a name. While Ahab may need to identify a Naboth as a discrete cultural entity, finally he knows that his encounter with the other of culture is only self-reflexive: in the articulation of Naboth’s secular story, Ahab is caught up against a more overwhelming narrative that forces him to know he has been “shamefully misrepresented” by the sacred tales of his own culture. The allegorization of empire, in other words, can only take shape in an act of narration that is profoundly suspicious of the epistemological and ethical validity of allegory, suggesting that the term “culture”—more particularly, “other cultures”—is possessed of an intransigence that belies exemplification. Instead, the story of culture eschews the formal category of allegory to become a painstaking study of how the idioms of ignorance and terror construct a mutual narrative of complicities. While the “allegory of empire”[1] will always have recourse to the supreme fiction of Conrad’s Marlow, or the belief that what redeems it is “the idea alone,” its heart of darkness must incessantly acknowledge the horror attendant on each act of cultural articulation that demonstrates how Ahab tells Naboth’s story in order to know himself.

The term “English India”[2] demands an explication that would render it both literal and figurative at the same time: English India is not synonymous with the history of British rule in the subcontinent, even while it is suborned to the strictures of such a history. At the same time, English India is not solely a linguistic concept, a spillage from history into language, one that made difficult oppositions between the rhetorical and the actual. The idiom of English India expresses a disinterest in the continuity of tense, so that the distinction between colonial and postcolonial histories becomes less radical, less historically “new.” In the context of colonialism, English India represents an ambivalence that addresses the turning point of such necessary imbrications as those between the languages of history and culture; of difference and fear. As a consequence, its trajectory is extensive enough to include both imperial and subaltern materials and in the process demonstrates their radical inseparability.

If English India represents a discursive field that includes both colonial and postcolonial narratives, it further represents an alternative to the troubled chronology of nationalism in the Indian subcontinent. As long as the concept of nation is interpreted as the colonizer’s gift to its erstwhile colony, the unimaginable community produced by colonial encounter can never be sufficiently read.

If the paradigm of master and victim is to be read in terms of its availability to the histories of colonialism and their concomitant narratives, then its rereading as a figure of colonial intimacy—as an interruption in traditional interpretations of imperial power—must necessarily generate a discursive guilt at the heart of the idiom of English India. Its troubled confluence of colony, culture, and nation lends a retroactive migrancy to the fact of imperialism itself, causing a figure like Kipling's Ahab to recognize that narration occurs to confirm the precariousness of power.

So R. Kipling was deeply in love with English India, which he adored since his childhood but couldn't "completely possess"[2], as the other culture, but managed to feel and to represent to the whole world as the magnificent and fabulous land, full of its history, wisdom and ancient religious and cultural traditions. He depicted it as an independent state, changing rapidly through the flow of time, with its notion of the otherness, going deeply into the ancient mythological roots, common with the world ancient cultures. R. Kipling remembers India as his nearest and dearest motherland and wants to immortalize it within his powerful cosmopolitan, multicultural narratives.

Література:

1. Said E.W. Culture and Imperialism. – L.: Vintage, 1994. – 444 p.
2. Suleri, Sara. The Rhetoric of English India. Chicago, 1992.- P.111-112.

Смагулова Нургул Каирбековна
филология ғылымдарының кандидаты,
доцент

Ш.Уәлиханов атындағы Көкшетау
мемлекеттік университеті

Кажыбаева Гульден Кенесовна
филология ғылымдарының кандидаты,
доцент

Ш.Уәлиханов атындағы Көкшетау
мемлекеттік университеті

XX ҒАСЫР БАСЫНДАҒЫ ӘДЕБИ СЫННЫҢ ДАМУЫ

Түйінді сөздер: әдеби сын, автор, баспасөз

Keywords: literary critic, author, печатные издания

Әдебиеттану ғылымы үш салаға бөлінетіндігі белгілі. Олар: әдебиет теориясы, әдебиет тарихы және әдебиет сыны. Аталған салалардың алғашқы екеуінен соңғысының кенжерек дамығандығы да әдебиетші қауымға жақсы таныс.

Әдеби сынның алғашқы ұшқындары халық ауыз әдебиетінен көрініс табады десек те, шын мәніндегі жазба әдеби сын қазақ өлкесіне газет-журналдардың келуімен өз арнасын тапты. Қазақтың әдебиеті мен мәдениетіне үлесін қоса келген «Қазақ», «Айқап» сынды алғашқы басылымдарымыздың әдеби сынның дамуына қосқан үлесі ұшан – теңіз. Бүгінгі таңда да сын жанрларының қалың оқырманмен түрлі бұқаралық ақпарат құралдары арқылы табысатындығы белгілі.

Қазақтың дарынды ақыны, көрнекті ағартушысы, тіл маманы Ахмет Байтұрсынұлы: «Сын деп – адам ісінен шыққан нәрсені тексеріп баға беруді айтамыз. Шығармалардың түсетін сынының аты – әдебиет сыны деп аталады. Көркем сөздің әрі сұлде, әрі сурет екі жағынан тексеруге тиіс. 1. Мазмұны дұрыс па? Неден болатын себебін біліп айтқан ба? Мұрат қалып па? Кейіп қалып па? 2. Көркем сөз табына шын қосарлық сөз бе? Тілі өрнекті ме? Әуезді ме? Лұғаты таза ма? Анық па? Қысқасы, ойды өрнектеп, көрнектеп, суреттеп көрсеткендей тілінде шеберлік бар ма? Ақылдың аңдағанын, қиялдың меңзегенін, көңілдің түйгенін тілі дұрыс жеткізе алған ба?» [1, 15]- деп ең алғашқылардың бірі болып әдеби сынға анықтама беріп, шығарманы сыни тұрғыдан талдаудың жөн-жобасын көрсеткен болатын.

Ал Ж.Аймауытов: «Әдебиет сынмен көркейді. Бәйгеге қосатын атты жаратып, құйрық-жалын күзеп жіберсе, көрікті болып жұтынып шығады. Әдебиетке сондай күтім, сондай сын керек» [2, 214].- десе, С. Сәдуақасов әдеби сыншының мақсаты туралы былай деген: «Қазақ әдебиетін сынау керек. Сынайтын уақыт жетті. Қазақ әдебиеті ақсаса, сынның көптігінен емес, дұрыс сынның жоқтығынан ақсап отыр... Қазақ әдебиетіне толық сын керек. Сынағаннан әдебиет ақсамайды, қайта сынның жоқтығынан әдебиетті тот басады. Жазушының қайрағы – сыншы»[3, 36]. Қазақ әдебиетінің қаймағы болған қаламгерлерімізден өзге бүгінгі күннің сынының өзін сынап жүрген сыншыларымыздың пікірлері-

не де тоқталмай кетуге болмас. Мәселен, әдебиеттанушы әрі сыншы Ж.Дәдебаев: «Әдебиетті бағалап, құнын анықтап, керек кезінде бағдарын да айқындап отыратын, жазушы мен оқырманның арасын жалғап, көпір болып жүретін сала – әдеби сын екені мәлім», - дегенді айтады [4, 67].

Қай автор сынға қандай түсінік берсе де, сын – әдебиет айнасы. Әдеби сын қай кезеңде болмасын жазушы мен оның шығармасы, шығарма мен оқырман, оқырман мен жазушы арасындағы көзге көрінбейтін көпір іспеттес. Сын арқылы шығарма танылады. Сын арқылы жазушы шындалады. Сын арқылы оқырман талғамы артады. Сын арқылы әдебиет дамиды.

Бұл мәселеде сынның көмекшісі – баспасөз. Жаңа көркем шығарманың дүниеге келгендігі жайлы шағын хабарламадан бастап, жан-жақты әдеби-эстетикалық талдауға түскен көркем сөз туындысына қатысты көлемді еңбекке дейін бәрі де баспасөз бетінен орын алады. Бұл – сынды оқырманға ешбір бұрмалаусыз әрі уақытылы жеткізудің таптырмас жолы.

Жоғарыда атап өткеніміздей, қазақ әдебиеті сынының бастауында «Айқап», «Қазақ» сынды газет-журналдардың орны ерекше. Бұлар жаңа ғана өркендей бастаған алғашқы сынның жаршылары еді. Бір ғана «Айқап» журналының бетінде «Кітаптар жайынан» деген арнаулы бөлім ашылып, жаңа шыққан кітаптарға аннотация, жарнама-сын беріліп отырған. Жекелеген ақын-жазушылардың шығармашылығы алғаш талдана бастаған кез де баспасөз дамуымен тұспа-тұс келеді. Мәселен, С.Торайғыровтың «Жаңа кітап» («Айқап» №17, 1913) деп аталған М.Дулатовтың «Азамат» атты кітабын сынға алған мақаласы сынның рецензия деп аталатын жанрының алғашқы нұсқасы еді. Сол сияқты әдеби сынның басқа да түрлері, атап айтсақ, аннотация, мақала, айтыс мақала, шолу, шығармашылық портрет сияқты түрлері баспасөз бетінде жиі көрініп, жанр ретінде қалыптаса бастады. Мұны «Айқап» бетінде жарияланған М.Малдыбаевтың «Уақиғалар», С.Сейфулиннің «Манап драмасы туралы», М.Сералиннің «Роман жарысы туралы», С.Торайғыровтың «Құран бұзған», «Қара Қыпшақ Қобыланды», Ғ.Мәмековтың «Өлең-жырларымыз туралы», Ғ.Қарашевтің «Тіл әдебиет» мақалаларынан, «Қазақ» газетінде жарық көрген А.Байтұрсыновтың «Қазақтың бас ақыны», Ә.Бөкейхановтың «Ұят-ай», М.Дулатов «Тіл құрал», «Роман не?» және өзге де сыны туындыларынан байқауға болады [5, 342-346].

Сын мен баспасөздің бірлігі хақындағы сөз бүгінгі күні ғана емес, көптен айтылып келе жатқан мәселенің бірі. Оны тіпті газет-журналдар пайда бола бастаған кезеңінің өзінен де аңғаруға болады. Оған Ж.Тілеулиннің «Айқап» бетінде бастырған «Баспасөз» деп аталатын мақаласы дәлел. Осы бір мақаласында автор баспасөздің маңызы мен ондағы сынның ролі жайлы ой толғап, Добролюбов, Белинский сынды әділ сыншылар қазақ арасынан да шықса, баспасөздің өркендейтіндігін сөз еткен. Е.Қасаболатов та «Баспасөзге қарсы» мақаласында баспасөз дамуы үшін сын керек дегенді алға тартқан [5, 345].

Бүгінде баспасөз бесіктегі беу-беуінен босанып, аяғынан тік тұрған. Сол сияқты онымен қатар жүріп көшке қосылған әдеби сын да бір орында тоқтап қалған жоқ. Түрлі заманды басынан кешірсе де сол баяғы баспасөзінен бұрыла тартып кеткен емес. Бұл екі саланың бір-бірімен ажырамас жақындығының айғағы болса керек.

«Айқап» пен «Қазақтың» ізін жалғаған «Қазақ әдебиеті», «Жұлдыз», «Жалын» сияқты газет-журнал беттерінде сын жанрларында жазылған мақалаларды кездестіруге болады.

Алайда бүгінгі күннің сыншылары сынайтіндай шығарма кездеспейтіндігіне, ал жазушылары өз туындысына лайықты баға берер сыншының жоқтығына налыса, баспасөзі оқырманым азайды дегенді жиі айтатын болды.

Баспасөздің сұраныстан шығу себебі – онда жарияланатын сынның азаюы я болмаса сынның өз сапасының төмендеуі деп айтуға болар ма екен? Немесе сын сапасының әлсіреуі баспасөздің сұраныстан қала бастауының салдары десек ше?

Бүгінгі күннің басты проблемасының бірі де осы. Газет-журнал бетіндегі сыни мақаланың көпшілігі көркем шығарманы емес, сынның өзін сынға алып жатады. Талас-тартыстың ортасында көркем туынды емес, сын жағдайы жайындағы мәселе көбірек талқыға түсетін болды. Оқырманның одан алыстағаны да осы себептен болар.

Қалай десек те, баспасөз әдеби сынды таратушы, насихаттаушы болып қала бермек. «Сын түзелмей, мін түзілмейді» дегенді желеу етіп сынымызды сүріндірмейік, баспасөзімізді «бұқпалатпайық».

Әдебиеттер

1. Байтұрсынов А. Көсемсөздер. – Әдебиет кз. 2013, – 99 б.
2. Аймауытов Ж. Бес томдық шығармалар жинағы. 5-том. – Алматы: Ғылым, 1999.
3. Қамзабекұлы, Д. Смағұл Садуақасов : ғұмырнамалық деректі хикаят / Дихан Қамзабекұлы. – Алматы : Қазақстан, 2009, – 288 б.
4. Дәдебаев Ж. Таңдамалы шығармалар / Ж. Дәдебаев. – Алматы : Өнер. Т. 1. 2008, – 352 б.
5. Энциклопедия «Айқап». – Алматы: «Қазақ энциклопедиясы». 1995,- 348 б.

ДО ПРИЧИН ВИЗВОЛЬНОЇ ВІЙНИ СЕРЕДИНИ XVII СТОЛІТТЯ (НА ОСНОВІ КОЗАЦЬКОГО ЛІТОПИСАННЯ)

Ключові слова: Визвольна війна, Богдан Хмельницький, літопис, історія, біографія, дискусія, гетьман, причини війни, фольклор.

Keywords. Liberation war, Bohdan Khmelnytsky, chronicle, history, biography, discussion, hetman, reasons of the war, folklore.

Національно-визвольна війна 1648 – 1654 рр. під проводом гетьмана Богдана Хмельницького стала однією з чільних подій у вітчизняній історії. Причини національно-визвольного руху науковці означають по-різному: від особистісних до суспільно-державних. Одними з перших праць, у яких означено причини і характер цієї війни були тогочасні літописи, найвизначнішими з-поміж яких є козацькі. Авторі фольклорних текстів теж звертають увагу на особливості, знаковість Хмельниччини для української історії. Тексти усної народної творчості і давньої української літератури справили помітний вплив на творення художніх історичних прозових, поетичних і драматичних полотен.

Авторі козацьких літописів чільне місце у своїх працях відводять подіям доби Хмельниччини та гетьманові Богданові Хмельницькому зокрема. Об'єктом їхнього зацікавлення стають не лише державотворчі реформи українського гетьмана, особливості побудови козацької держави, аналіз історичних знакових битв тощо, а й певні факти з особистого й родинного життя Б. Хмельницького. При виписуванні, аналізі причин виникнення й поширення національно-визвольного руху в тогочасній Україні звернуто посутню увагу як на історичні передумови його появи, так і суб'єктивно-особистісні фактори. Так, автор «Літопису Самовидця», означивши причини початку війни, назвав одним із чільних релігійний фактор, але особливий акцент зроблено й на особистісному: «... у вищеименованого Хмельницького подстаростій чигиринській Чаплинській, [...] отнял хутор с пасікою и млином на урочищи Суботові» [1, 47]. Подібну мотивацію початку війни (особистісну) виписано й за текстом літопису Григорія Граб'янки. Щоправда, у ньому автор ширше означив конфлікт Чаплинського з Хмельницьким, згадавши навіть можливе ув'язнення і порятунок останнього завдяки дружині Чаплинського [2, 34–35]. Самійло Величко у своєму літописі ширше окреслив вище зазначену причину війни, додаючи окремі факти з біографії Хмельницького, змінивши прізвище кривдника Богдана тощо. «...один шляхтич, на ймення Іаринський, спалив їх (млини – Ю.В.), згвалтував гетьманову дружину і забив її разом із сином. [...] Хмельницький із помсти за своє безчестя підняв на бунт козаків» [3, 37]. Невідомий автор «Історії русів» причини війни вбачав у свавіллі шляхти на українських землях і приховуванні королівської резолюції Барабашем. Постать Б. Хмель-

ницького в такій ситуації виписано героїчно, як провідника нації в боротьбі проти польської шляхти [4, 101]. У багатьох історичних джерелах фігурує ще одна причина початку війни, яку стрімко підхопили й розвинули у своїх творах українські і зарубіжні письменники, оскільки вона була пов'язана з перипетіями особистого життя гетьмана. Мовиться про його стосунки з красунею-полячкою, а згодом другою дружиною Б. Хмельницького. За літописами й науковими текстами можна зробити висновок, що вона стає знайомою (і навіть кумою) Хмельницького, будучи вже дружиною підстарости Чаплинського, а вже дальші перипетії їх зближують. Дехто вважає її вихованкою Хмельницького, чи ж просто фатальною випадковістю у його житті. Походження шляхтянки, її родина, мета перебування в неспокійному чигиринському краї є невідомими, тому доволі часто автори історичних текстів подавали свої художні версії невідомим фактам із життя цієї жінки. Збереглись лише вказівки, які дають підстави стверджувати, що, найвірогідніше, вона народилася у збіднілій шляхетській родині. Ще достовірнішим є той факт, що з другої половини 1640-х років шляхтянка поселилася на хуторі Богдана Хмельницького в Суботові, де допомагала дружині козацького сотника Ганні Сомківні доглядати за господарством і виховувати дітей.

Після смерті Ганни Сомко шляхтянка залишилася на хуторі, а згодом була викрадена Даніелем Чаплинським. Підстароста Чаплинський вчинив розбійницький напад на хутір Б. Хмельницького, за деякими даними до смерті забатожив малого сина [5, 131], знищив помістя й забрав шляхтянку до свого двору. Згодом саме він одружується з нею, хоча побутує думка, що до того жінка була вже одружена з Богданом. Та все ж можна зробити висновок за частотністю побутування цього факту в історичних джерелах, що з Богданом вона жила, не будучи його законною дружиною. Богдан звертається до польського сейму і короля з надією на відновлення справедливості, але на засіданні був висміяний: *«Пані Хмельницька змінила віру, а потім чоловіка? То що ж! При чому тут закон? Пошукайте собі іншу жінку! На Україні їх достатньо! – порадив йому суддя»* [6, 153], – зазначає П. Меріме. Тому однією з причини війни середини XVII століття називають особисті образи Б. Хмельницького, а не лише бажання звільнити рідний край. Очевидніше ж, що напад Чаплинського на хутір був тільки останньою краплею, останнім кроком, що стримував від початку заворушень на українській землі, боротьбі з соціальною нерівністю, які очолив Б. Хмельницький.

Неоднозначно висвітлюється і сам факт одруження Хмельницького з польською пані, тим паче, що до цієї події, за різними версіями, стають причетними й сильні тогочасного світу. У деяких джерелах указується на досить своєрідне ставлення польського короля до Богдана Хмельницького і його одруження зі шляхтянкою. За «Літописом Самовидця» король і сам доклав до цього руку, фактично дав благословіння на шлюб і спонукав, щоб *«Хмельницький вернувся на зиму до Чигирини і там жону собі поєднав куму Чаплинську, маючи мужа живого, а орди в Крим пошли на добучу»* [1, 54]. У літописі вельми прихильного до Богдана Хмельницького гадяцького полковника Григорія Граб'янки шляхтянка згадується вже як дружина підстарости Чаплинського, кума Богданові Хмельницькому, яка *«...з милосердя умолила чоловіка свого, і той наказав Хмельницького з темниці звільнити...»* [2, 35]. Згодом Хмельницький *«... відрадив посланців взяти собі за жінку (з дозволу Цариградського патріархату) свою куму чигиринську старостику Чаплинську, при ще живому чоловіку»* [2, 52]. Зауважимо, що про

кумівство гетьмана і шляхтянки пише, здається, тільки Граб'янка, бо в інших джерелах про це не йдеться. Самійло Величко не засуджує одруження Хмельницького з Чаплинською, а вважає його цілком легітимним, бо «*Хмельницький піймав був свого ворога Чаплинського і відтяв йому голову. Після того він поиняв собі в жінки його дружину*» [3, 35]. Автор літопису децю облагороджує гетьмана, показавши справжнім лицарем, який рятує кохану жінку, та це також не підтверджено документально, а є лише припущенням. Поширеною є історія про сутичку між Хмельницьким і Чаплинським. Справді можна припустити, що якби на цей поєдинок із Хмельницьким прийшов Чаплинський сам, а не влаштував підступну засідку, то й викладена романтична гіпотеза мала б право на життя. Та все ж більшість дослідників не згадують про те, що Хмельницький особисто «відтяв голову» суперникові, а зазначають, що одружився з Чаплинською ще за життя її чоловіка. Частотність побутування саме такої версії може свідчити про її достовірність. Про це, багато для кого незрозуміле, а для інших незаконне одруження вказано і в «Історії Русів», але надто заплутано: «... *Зиновій Богдан Хмельницький одружився з дочкою Дозорця Чаплинського Ганною, котра звільнила його колись з-під арешту. Він мав від неї синів Тимофія і Юрія Хмельницьких*» [4, 99]. Очевидно, що тут автор сплутав першу дружину Хмельницького Ганну Сомківну з Чаплинською та ще й назвав Ганну донькою підстарости. В дослідженнях О. Лугового також зустрічаємо певні неточності, перекручення, в них першою дружиною Б. Хмельницького також виступає Ганна Золотаренко, а третьою – Ганна Сомко. За історичною довідкою вважається, що Хмельницький і шляхтянка взяли шлюб на початку січня 1649 року в досить-таки незвичний і оригінальний спосіб: через посередника. Гетьман був тоді в Києві, а Чаплинська в Чигирині. Вінчав їх патріарх Паїсій. Згодом про це Хмельницький повідомляв Адама Кисіля: «*На війну з ляхами благословив, звінчав мене з жінкою і відпустив згріхи, хоч я й не сповідався*». За це розгрішення без сповіді (бо молодий «мав хміль у голові») патріарх дістав 1000 злотих і запряг на 6 коней. Він і Чаплинській надіслав відпущення гріхів, «*благословіння на шлюб, три samozapальні свічки, молоко Пресвятої Діви й миску цитрин*» [7, 19]. Цей шлюб не став особливо щасливим для Б. Хмельницького, а молоду шляхтянку, зокрема її страту вважали причиною трагічної поразки козацького війська під Берестечком.

Отже, провідними причинами виникнення й поширення національно-визвольного руху були як суспільні, так і особистісні. Це й численні утиски православної віри, соціальна нерівність, сваволя польського панства на українських землях, так, ймовірно, й особистісні – стосунки гетьмана Хмельницького з польською шляхтянкою.

Література

1. Літопис Самовидця. – К. : Вища школа, 1972. – 208 с.
2. Літопис гадяцького полковника Григорія Граб'янки. – К. : Т-во «Знання», 1992. – 192 с.
3. Величко Самійло. Літопис: У 2 т. / Самійло Величко. – К. : Дніпро, 1991. – Т.1 – 371 с.
4. Історія Русів. – К. : Рад. письменник, 1991. – 318 с.
5. Луговий О. Визначне жіноцтво України: Історичні життєписи / О. Луговий. – К. : Дніпро, 1994. – 335 с.
6. Проспер Меріме. Богдан Хмельницький / Проспер Меріме // Боплан, Гійом Левассер де. Опис України. Меріме Проспер. Українські козаки та їхні останні гетьмани. Богдан Хмельницький. – Л. : Каменяр, 1990. – С.142 – 301. 7. Ролле Й. Жінки при Чигиринському дворі / Й. Ролле. – К. : Україна, 1994. – 58 с.

USING IDIOMS IN LEARNING ENGLISH

Ключевые слова: эффективный метод, фразеологические единицы, фразеология, идиомы, словосочетание, устоявшиеся фразы, пословицы и поговорки.

Key words: effective method, phraseological units, phraseology, idioms, word combination, set expressions, proverbs and sayings.

English is largely treated as an academic subject in the secondary schools, colleges and higher educational institutions. As a result, the search of various effective methods in teaching English as a foreign or second language is one of the actual problems for many linguists and methodologists in our country and in other countries. The requirement for effective language teaching is increasing immensely.

Teaching vocabulary is very important in learning English. The English vocabulary consists of different layers. Phraseological units take certain place in the vocabulary system of English. They include proverbs and sayings, phrasal verbs, set expressions and idioms. Questions of phraseology of the English language are in the focus of attention of many linguists and remain actual issue of Linguistics.

Phraseology is a separate independent scientific branch. The term "phraseology" was first introduced by the famous French linguist Charle Balli., but was not supported widely by the western-European and American linguist. Phraseology as an independent discipline was first recognized by the prominent linguist E. D. Polivanov [4]. Academician V. V. Vinogradov defined the basic nations, aims and tasks of phraseology His ideas became the bases of many research works of the Russian, English and other languages [2]. He distinguished such kinds of phraseological units as; 1) phraseological fusions; 2) phraseological units and; 2) phraseological collocations.

It's necessary to distinguish a phraseological unit and a word combination. A word combination is a free equivalent of phraseological unit. A. I. Smirnitsky emphasized about the necessity of distinguishing a special branch of lexicology-phraseology and phraseological collocation should be taken into account in the syntactical system of the language [5;53].

In the "Dictionary of linguistic terms" professor O.S.Akhmanova gives different meanings (definitions) to the term "phraseological unit", among them there is a term "idiom". The main subject of phraseology is a word combination, in which "the semantic wholeness" of nomination dominates over the structural splitting of its elements. That's why it functions in a sentence as an equivalent of a word. [1; 240].

Another prominent linguist A. B. Koonin worked out a special theory of phraseology in the English language. His books and his dictionary of English-Russian phraseological units deserve a great importance [3].

A phraseological unit is close to the word semantically and functionally-grammatically, but is not identical to it. Language is a living thing, a living system, that's why it grows and changes. Since the general tendencies of present-day English are towards more idiomatic usage, it is important to study them in detail. Idioms are not a separate

part of the language, but they form an essential part of the general vocabulary of English. There are many works devoted to the study of phraseological units. They are the works of N.N.Amosova, V.V.Vinogradov, A.V.Koonin., B.A.Larin, K.M.Shansky, O.S.Akhamova, J. Seidle, W.Mc.Mordie and others.

In the works of the Russian scholars the term “phraseological unit” is widely spread and such language units as stable word combinations, proverbs and sayings, set expressions belong to them. But in the works of the famous foreign linguists the term “idiom” is widely-spread.

An idiom is a phrase (or phraseological unit) which means something different from the meanings of the separate words that are a part of it. Usually it cannot be understood by the literal interpretation of the words that make up the expression. Used together, the words convey a meaning that is often unrelated to the individual words in the idiom some idioms have become so well worn that they are also clichés: over used or commonplace expressions [7].

An important fact which must be stressed is that idioms are not only colloquial expressions as many linguists and people believe. Idioms appear in formal style and in slang. They can appear in poetry or in the language of Shakespeare and the Bible.

Many idioms include parts of the body, animals and colors. For example: *to keep someone at arm's length* (to avoid becoming too friendly with him); *to do smth behind someone's loach* (to do it without his knowledge); *to have a bee in one's bonnet* (to be continually occupied with or obsessed by one idea); *to kill two birds with one stone* (to achieve two aims with only one effort); *to be black in the face* (to be angry); *in a blue mood* (to be sad or miserable), *a green room* (the room in a theatre where actors can spend time when they are not on stage).

We should know in which situations and when to use idioms. It's necessary to know the level of style, whether an idiom can be used in a formal or in an informal situation. Choice of words depends on the person one is speaking to and on the situation or place at the time. If the person is a friend and the situation is private, we may use informal or even slang expressions. In a formal situation, when we don't know the person we are speaking to very well or the occasion is public, we choose words much more carefully.

It would be wrong to choose an informal expression in some rather formal situation and bad manners to choose a slang expression. This means that we can express the same information or idea in more than one way using a different level. Here is an example. If one arrives late when meeting a friend, a typical informal way of apologizing would be: “Sorry, I'm late! – but I *got badly help up*”. However, if one came too late to a meeting with strangers or business meeting, another choice of expression for the being late: “I'm afraid *my train was delayed*”.

Formal expressions-idioms are found in written more than in spoken English and are used to show a distant relationship between the speakers. Such expressions would be used, for example: when making a formal speech to a large audience. Idioms used in formal speech are those idioms which are used in political speeches, in debates of the Parliament, at the meetings, in reports or scientific works. Informal expressions-idioms are used in everyday spoken English and in personal letters. Slang expressions are used in very informal situations between good friends.

There are idioms which are neutral in style and can be used in any situation.

Another difficulty is that the learner does not know if an idiom is natural or appropriate in certain situation. This can only be learnt by careful listening to native speakers or

careful reading of English texts which contain idioms. The learners should study the idioms in typical situations and many examples to use them correctly. The correct use of idiomatic English should be the aim of every learner. Mastery of idioms comes only slowly, through careful study and observation, through practice and experience.

Literature

1. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. Москва, 1969.
2. Виноградов В.В. Основные понятия русской фразеологии как лингвистической дисциплины. В книге: Труды юбилейной научной сессии. Ленинград, ЛГУ, 1964.
3. Кунин А.В. Фразеология современного английского языка. Москва, 1972.
4. Поливанов Е.Д. Введение в языкознание для востоковедческих вузов. Москва, 1930.
5. Смирницкий А.И. Лексикология английского языка. Москва, 1956.
6. Jennifer Seidle, W. Mc. Mordie. English idioms and how to use them. Moscow, 1983.
7. Laflin Sh. V. A Concise Collection of American Idioms for everyday use. Washington DC. , 1993.

ПОСТРАВМАТИЧНЕ НЕДОМАШНЄ У МАЛІЙ ПРОЗІ ЕРНЕСТА ХЕМІНГУЕЯ

Ключові слова: травма, недомашнє, посттравматичний стресовий синдром.
Key words: trauma, unhomely, posttraumatic stress syndrome.

Поєднання теорії травми з одного боку, і концепту дому з другого – є продуктивним при інтерпретації творів воєнного, антивоєнного і поствоєнного художніх просторів, особливо творів ХХ-го століття.

Дім є архетипним образом світової культури, в тому числі і літератури. Він у сучасному позбавленому орієнтирів світі сприймається не тільки як місце проживання, чітко визначений на карті топос, а й як метафоричний вияв самої людини, її боротьби за власне існування. Прагнучи осягнути проблематику дому Гомі Бгабга у своїй розвідці «Світ і дім» («The World and the Home») запропонував термін «unhomely» («недомашнього»), заснованому на постколоніальних студіях: «*In the stirrings of the unhomely, another world becomes visible. It has less to do with forcible eviction and more to do with the uncanny literary and social effects of enforced social accommodation, or historical migrations and cultural relocations. The home does not remain the domain of domestic life, nor does the world simply become its social or historical counterpart. The unhomely is the shock of recognition of the world-in-the-home, the home-in-the-world*» [2, с. 141]. Введення вченим поняття «недомашнього» значно розширює інтерпретативну можливість теорії травми [3; 4], адже воно відрізняється від «бездомності». Останнє передбачає прив'язку до просторового в сенсі емоційної втрати дому. «Недомашнє» ж репрезентує глибинне переживання тривоги у того, в кого є дім, але він у силу різних обставин чи перепитій не здатен знайти свого місця в ньому. Однією із таких причин є травматичний досвід, отриманий внаслідок смислперетворюючих історичних потрясінь.

Першу світову 1914-1918 років у країнах Заходу знають як «Велика війна» («Great War»). Таке означення є не випадковим, адже людству довелось пережити найбільший за своїм масштабом досі небачений воєнний конфлікт. Осмислюючи цей та багато інших викликів першої чверті ХХ-го століття, Ернест Хемінгвей публікує свою першу збірку оповідань «За нашого часу» [1], яка побачила світ далекого 1925 року. Цикл складається з п'ятнадцяти частин, кожна з яких є короткою історією різної змістової наповненості. У них автор порушує цілий спектр проблем тогочасного суспільства – раннього кохання, труднощів шлюбу, чоловічої дружби, воєнних буднів солдат та їхнього повернення додому.

Остання тема своє найповніше вираження знайшла у знаковому оповіданні «Повернення солдата» («Soldier's home»). Український переклад назви, здійснений Володимиром Митрофановим, на мою думку, є не точним і таким, що не в повній

мірі відповідає сюжету. Доречнішим були б «Дім солдата» чи «Солдат вдома», які краще експлікують задум прозаїка, так як включають поняття дому. Розповідь, яка викладена від третьої особи з елементами публіцистичного стилю, є максимальною об'єктивною і позбавлена емоційного забарвлення чи співпереживання з боку автора. Митець використовує мінімум образності та символічної наповненості, замінюючи їх простим представленням подій із життя головного героя – Гарольда Кребза. Така суха, на перший погляд, манера письма мала б створити дисонанс між змістом та формою, проте обрана письменником стратегія найчіткіше і дуже влучно розкриває проблему адаптації людей війни в мирних умовах.

Кребз пішов на війну з методистського коледжу в Канзасі. В 1917 році він вступив до морського флоту США і лише влітку 1919 року після виведення його дивізії з Рейну повернувся на батьківщину. Прагнучи пристосуватися до розміреного життя, персонаж не знаходить свого місця серед безтурботних мешканців, що породжене симптомами посттравматичного стресового синдрому (ПТСР). Він є яскравим експлікантом «втраченого покоління», який переживає ряд паралельних відчужуваних травматичних станів: трансцендентного (Гарольд – Бог); сімейно-особистісного (Гарольд – Він сам, Гарольд – сім'я, Гарольд – дім); гендерного (Гарольд – жінки) та соціального (Гарольд – суспільство).

На війні, як відомо, не буває атеїстів. У момент найбільшого напруження, «коли снаряди трошили дощенту окопи під Фоссальтою, він лежав долілиць, спливаючи потом» [1, с. 75] і звертався до Господа із щирою молитвою про порятунок і захист. Цю молитву автор виводить графічно за межі самого оповідання, помістивши її у передмові, що передує заголовку твору. Це звернення до вищого трансцендентного начала сповнене безмежного відчаю від безвихідності ситуації і глибокої віри: «Господи Ісусе, вирятуй мене звідси. Любий Ісусе, благаю тебе, вирятуй. Зглянься на мене, Господи, зглянься, зглянься, зглянься. Зроби так, щоб мене не вбило, і я виконаю будь-яку твою волю. Я вірю в тебе і всім казатиму, всьому світові, що ти єдиний, на кого можна сподіватись. Зглянься на мене, любий Ісусе» [1, с. 75]. Проте наступного ж дня, коли небезпека минула, він своїми вчинками відрікається від власної ж обітниці: «вранці зійшло сонце, і день був гарячий, паркий, радісний і спокійний. Другого вечора, повернувшись до Местре, він не розказав про Ісуса тій дівчині, з якою пішов на гору у «Вілла-Росса». І нікому ніколи не розказував» [1, с. 75]. Представлений у передмові конфлікт між Богом і Кребзом розвивається і в самому оповіданні. До війни він відвідував методистський навчальний заклад, орієнтований на поглиблене вивчення Біблії і особливе пошанування релігійних традицій. Війна змінила його, викрививши сприйняття реальності. Релігійні догмати і настанови піддані девальвації. Його мати надзвичайно віруюча людина, вона ніколи не переставала молитися за нього, ні під час війни, ні зараз, коли він дома. Вона апелює до сина: «– Бог велів усім людям працювати, – сказала мати. – У царстві божому не може бути нероб. – Я ще не в царстві божому, – заперечив Кребз» [1, с. 80]. Царство Боже є ідеалізованою моделлю його дому, до якого прагнуть всі – мати, батько і сестра, окрім самого Кребза. Домашній простір стає «недомашнім», знецінюється в його очах. Мамина віра і опіка викликає збентеження і гнів.

На тлі трансцендентної алієнації проявляється і сімейно-особистісна криза. Гарольд удома, проте він відсторонений від нього. Його оточують близькі йому люди,

проте він не відчуває метафізичної прив'язки до них. Травма війни спричинила емоційну апатію і забрала здатність проявляти найбільш сокровенні почуття, першою з яких є можливість любити: «– Ти ж любиш свою матір, синку? – Ні, – відказав Кребз. Мати подивилась на нього через стіл. Очі її блищали. Вона заплакала. – Я нікого не люблю, – сказав Кребз» [1, с. 80]. Гарольд прагне виправдатися, імітуючи турботу та співпереживання. Він хоче втішити її, проте це вдаване піклування викликає лише огиду. На прохання матері стати навколішки і помолитися разом, він відповідає відмовою. Замість нього молиться мати: «– Зроби таку ласку, Гарольде, стань на коліна й помолися разом зі мною, – попросила мати. Вони стали на коліна біля обіднього стола, і Кребзова мати почала молитися. – А тепер ти, Гарольде, – сказала мати. – Не можу, – відказав Кребз. – Спробуй, Гарольде. – Не можу. – Ну хочеш, я помолюся замість тебе? – Гаразд» [1, с. 81].

Іншим проявом його переживання ПТСР є проблеми із протилежною статтю. Гендерний аспект у великій мірі побудований навколо його непростих стосунків з матір'ю. На фронті все було просто і вимірювалося миттями між бомбардуваннями і втіхами від стосунків, які нікого до нічого не зобов'язували. Війна зачепила глибинну основу його особистості, спростивши ставлення до жінки. В Німеччині і Франції дівчата не витрачали час на пустопорожні балачки: «Багато говорити ніхто не міг та й не потребував того. Усе було просто, і ви залишалися друзями» [1, с. 78]. Військова служба навчила його менше думати про жінок, адже «рано чи пізно воно станеться само собою» [1, с. 77]. Таку інертність письменник описує і в мирному Канзасі. Сидячи на веранді батьківського дому, Гарольд спостерігає за дівчатами, які проходять мимо. Вони викликають у нього певний інтерес, проте не більше цього. Кребз невиразно відчуває потребу в жінці, але його апатія бере верх. Він не хоче докладати навіть найменших зусиль. Його ставлення до жіноцтва продиктоване травмуючим досвідом війни і безвідповідальним ставленням до власного життя: «Загалом невиразно він відчував потребу в жінці, але не хотів докладати зусиль, щоб здобути її. Він залюбки перебув би з жінкою, але не хотів довго її домагатись. Не хотів вивертів і підступів. Не хотів улещань. Не хотів більше брехати. Не варта була справа заходу. Він не хотів брати на себе якихось обов'язків. Не хотів більше ніяких обов'язків. Хотів жити собі без будь-яких обов'язків. До того ж не відчував він справжньої потреби в жінці. Цього навчила його військова служба» [1, с. 77].

Не менш значущим вираженням посттравматичного стресового синдрому є його конфлікт із ширшою версією його власного дому – суспільством. Соціальне відчуження проявляється зразу ж після його повернення з фронту. Гарольд приїхав запізно, коли вшанування героїв Першої світової уже закінчились. Від нього закономірно очікують активної участі у діяльності містечка. Кребз відчував потребу говорити про війну, проте така емоційна необхідність наштовхується на байдужість довкілля, оскільки у «місті встигли стільки наслухатися про жахи війни, що розповіді про справжні події нікого більше не зворушували» [1, с. 75-76]. Така байдужість спровокувала заміну правди війни вигадками, небилицями і пустими історіями, що викликало в головного персонажа лише огиду до самого себе. Тиск суспільства посилюється його рідними, що згодом призводить до втрати ціннісних орієнтирів та цілей життя.

Проаналізувавши фікційну реалізацію посттравматичного стресового синдрому у ветеранів війни та їхньої адаптації в мирних умовах на основі оповідання

«Повернення солдата» Ернеста Хемінгуея, можна констатувати ефективність поєднання методологічних апаратів теорії травми та сучасних постколоніальних студій. Така співпраця підтвердила можливість введення поняття «посттравматичного недомашнього» при інтерпретації творів антивоєнного спрямування і тематикою втраченого покоління. Дім же у цій синергії сприймається як виражальний субститут сім'ї, суспільства чи Царства Божого, а «недомашнє» як маргіналізована проекція травмованого «Я» персонажа. З огляду на це переконаний у необхідності подальшого використання такого підходу і до новітнього українського літературознавства.

ЛІТЕРАТУРА

1. Хемінгуей Е. Твори в 4-х томах. Том 1. Романи та цикли оповідань / Е. Хемінгуей. – К.: Дніпро, 1979. – 717 с.
2. Bhabha H. The World and the Home / H. Bhabha // Social text: third world and postcolonial issues, 1992. – № 31/32. – P. 141-153
3. Caruth C. Trauma: Explorations in Memory / C. Caruth. – Baltimore: Johns Hopkins UP, 1995. – 288 p.
4. Felman S. The Juridical Unconscious: Trials and Traumas in the Twentieth Century / S. Felman. – Cambridge, MA: Harvard UP, 2002. – 253 p.

БАЙКАРСЬКА ТВОРЧІСТЬ П.ГУЛАКА-АРТЕМОВСЬКОГО

Ключевые слова: басня, новаторство, пейзаж

Ключові слова: байка, новаторство, пейзаж

Key words: bike, innovation, landscape

Петро Петрович Гулак-Артемівський плідно працював у жанрі байки, новаторські пошуки поета призвели до вдосконалення її форм. Пізніше в цьому ж напрямі працювали Є.Гребінка («Ведмежий суд», «Віл», «Вовк і огонь»), Л.Глібов («Чиж та голуб», «Муха й Бджола», «Зозуля й півень»), І.Крилов («Вовк і Ягня», «Муха й подорожні», «Цікавий»).

Байка дає можливість автору без прикрас висловити думки. Саме в цьому жанрі вперше зазвучали протипанські мотиви П.Гулака-Артемівського.

Велика кількість українських письменників зверталися до теми кріпацтва в Україні. Адже майже всі відчували це на собі. Гулак-Артемівський – не виключення. Він працював вчителем в домі у пана і не рідко мав можливість вислуховувати панські догани за найменшу провину. Бачив, як тяжко жили і працювали кріпаки в панських домівках, а особливо «новачки», яких карали за усякі дрібниці. Але ні Гулак-Артемівський, ні мільйони поневолених не могли нічого вдіяти проти панів, бо за ними стояв цілий режим, армія та й вся кріпосницька система. Коли знаходилися сміливці, які виступали проти – їх переслідували й тяжко карали. Але не можна йти проти вільної думки, її не можна придушити так само, як не можна знищити прагнення народу до самовизначення. Це й посприяло становленню протипанської думки автора та написанню одного з кращих його творів – байки «Пан та Собака».

Скориставшись фабулою польського байкаря, П. Гулак-Артемівський створив оригінальний, самостійний твір. А використавши живе джерело української мови, увів матеріал з духовного, народного життя українців. Байка ідейно збагатилася і, як наслідок, зазвучала соціально-реалістичною сатирою з яскраво вираженим національним характером.

Символічним є образ ночі, яким починається твір. Все відпочиває після виснажливої праці. Поет подає метафоричні слухові та зорові образи, влучні народні вирази та порівняння, уособлення:

На землю злізла ніч... Нігде ані шиширхне;
Хіба то декуди скрізь сон що-небудь пирхне,
Хоч в око стрель тобі, так темно надворі.
Уклався місяць спать, нема ані зорі,
І ледве, крадькома, яка маленька зірка
З-за хмари вигляне, неначе миш з засіка.
І небо, і земля — усе одпочива,
Все ніч під чорною запаскою хова.. [1].

Не спить тільки Рябко, адже він вірний своєму панові, знає, за що та для чого не спить, працює:

Один Рябко, один, як палець, не дримає,
Худобу панську, мов брат рідний, доглядає,
Бо дарма їсти хліб Рябко наш не любив.. [1].

Рябко отримує винагороду за свою віддану працю, але не таку, на яку очікував: його жорстоко б'ють батогами. А за що ? За те, що пан програв у карти грощі, не міг спокійно спати, а вірний пес тільки заважав безперервним лаєм. Рябко не протестує, а тільки приймає покарання :

За що?.. за що?.. — сказав та й попустив патьоки...
Патьоки гірких сліз, узявшись за боки [1].

Бажаючи виправитись, Рябко прислухався до поради Явтуха та змінює свою поведінку і вже другої ночі «захріп, аж ожеред трясеться». Але цієї ночі до двора прокralися чужі, вовк підкрався до овець, зникли кури. Покарання було неминуче. Не дивлячись на бажання Рябка догодити панові, друге покарання було ще страшнішим.

Разів із шість Рябка водою одливали
І стільки ж раз його, одливши, знов шмагали [1].

Тільки після цих жорстоких тортур Рябко обурюється і вже не стримує своїх емоцій: він категоричний і злий:

Той дурень, хто дурним іде панам служити,
А більший дурень, хто їм дума угодити! [1].

Петро Гулак-Артемівський через образи Рябка та пана передає взаємодію суспільних сил, відтворює головний конфлікт свого часу – панського свавілля та безпорадних кріпаків.

Образ Рябка є алегоричним. Через нього поет показує сумлінного, працьовитого кріпака, який відданий своєму панові і більш за все намагається йому догодити. Він безпорадний та наївний. Адже, селянин-кріпак – безправна та беззахисна людина перед необмеженою владою панів.

Байка «Пан та Собака» стала справжньою вдачею молодого поета, характеризується українським колоритом, сатиричними тенденціями.

Література:

1. Гулак-Артемівський П. Режим доступу: <http://abetka.ukrlife.org/pansobaka.htm>

Галиченко Д.
студент 1 курса
факультета украинской филологии
ДЗ «Южноукраинский национальный
педагогический университет
имени К.Д. Ушинского»

ЧТО ТАКОЕ ФАНТАСТИКА: РАЗМЫШЛЕНИЕ НАД ТВОРЧЕСТВОМ БРАТЬЕВ СТРУГАЦКИХ

Ключевые слова: фантастика, творчество, книги, пророчества.

Ключові слова: фантастика, творчість, книги, пророцтво.

Key words: fantasy, creativity, books, prophesy.

Фантастика – это воображение человека, его мысли, догадки, сомнения и предположения, которые он наносит на белый лист, в результате чего появляются первые наброски будущих произведений. На листе мастер воплощает все свои безрассудные мысли, пришедшие в голову. Фантастика – это своеобразное искусство экзотических раздумий, наблюдений, образных эскизов, и, по нашему мнению, задача каждого писателя – как можно ярче донести эти мысли для других людей ...

Братья Стругацкие являются настоящими гениями советской научной фантастики, и даже сейчас не каждый писатель может повторить то, что они сделали. Их книги становились невероятно популярными, как в Советском Союзе, так и за рубежом. Почему же их называют практически отцами научной фантастики, особенно советской и, в последствии, российской?

Авторы таких произведений, как «Жук в муравейнике», «Пикник на обочине», «Обитаемый остров» в своем сюжете для изображения и в конечном итоге воспроизведения фантастического мира смешивали различные причины следствия и обстоятельств. А тонкая грань сюжетно-тематического соединения между некоторыми произведениями может с уверенностью свидетельствовать о циклическом архитектурном единстве. Очевидно, это связано с тем, что Стругацкие никогда не боялись экспериментировать и привносить много нового в жанр, тем самым его развивая.

В своих произведениях Аркадий и Борис Стругацкие много размышляют над разными темами, будь-то религия, война, воспитание, смысл жизни, ведь они его сами пытаются найти, поэтому не просто говорят об этом, а делают так, чтобы читатель сам к ней пришёл, вместе с главным героем произведения (как это было в «Обитаемом острове»). В этом они наследуют многих писателей русской литературы ХУІІ-ХУІІІ столетия.

По нашему мнению, авторы уж точно первыми написали роман-предупреждение, в котором без экивоков и с удивительной безобязанностью обвинили пресловутую командно-административную систему в уничтожении природы: «...За два месяца превратим там всё в... э-э... в бетонированную площадку, сухую и ровную» [1].

Обобщая, мы с уверенностью можем констатировать, что Аркадий и Борис Стругацкие, как большинство писателей-фантастов, в своих увлекательнейших про-

изведениях, будь-то научная фантастика или же роман-утопия, пытались показать общественности главные проблемы, как настоящего, так и технологично прогрессирующего будущего.

Их с уверенностью можно назвать некими, в своём роде, пророками. Ведь неоднократно некоторые их произведения становились чем-то вроде предсказания. «Жук в муравейнике» – пророчество о старческой болезни; «Пикник на обочине» – пророчество о самой огромной и ужасной техногенной катастрофе в истории человечества, а уже в наше время в том же «Обитаемом острове» подчеркивается, что человек уже мало чем отличается от человека-разумного, а современное телевидение подобно тем самым башням «противобалистической защиты». Следующие поколения людей и вовсе разучатся мыслить, а ведь когда-то все считали это лишь обычной выдумкой фантастов, а теперь этот вымысел стучится в каждый дом, в каждую дверь. Пройдёт ещё немного времени, и я уверен, что и другие творения братьев найдут свои очертания в жизни. Нужно лишь время...

Несомненно, братья Стругацкие внесли огромный вклад в современный мир фантастики, а их закладками до сих пор пользуются многие начинающие писатели-фантасты. Творческая лаборатория писателей – неистощимый родник новых, адаптированных к современности, мыслей, идей, жанровый форм.

Література:

1. Стругацкий Аркадий, Стругацкий Борис Улитка на склоне. / А. Стругацкий, Б. Стругацкий. – Режим доступа: http://loveread.ec/read_book.php?id=31621&p=4

Ковалева Е.А.

студентка 1 курса
факультета украинской филологии
ДЗ «Южноукраинский национальный
педагогический университет
имени К.Д. Ушинского»

РАЗМЫШЛЕНИЕ НАД СТИХАМИ АННЫ АХМАТОВОЙ

Ключевые слова: поэтесса, мотив, сюжет, автопортрет.

Ключові слова: поетеса, мотив, сюжет, автопортрет.

Key words: poet, theme, plot, self-portrait.

Анна Ахматова – моя любимая поэтесса. Когда мне попал в руки томик ее стихотворений, я была поражена глубиной мысли, авторской позицией, ярко выраженными художественными средствами, невероятным магнетизмом и очарованием, которым даже внешне она обладала.

Простые, и одновременно такие глубокие строчки ее стихов, будь то любовная лирика, патриотические стихи, основаны на личных переживаниях, неотделимы от времени и общества, в котором она живет:

Так молюсь за твоей литургией
После стольких сомнительных дней
Чтобы туча над темной Россией
Стала облаком в славе лучей [1]

Скорбная и величественная тайна пронизывает поэтический автопортрет А. Ахматовой, в котором переплелась гибель мужа, арест сына, смерть близких людей в сталинских застенках и во время ленинградской блокады. Очевидно поэтому путь, пройденный поэтессой, начиная с первых ее стихотворений – это путь постепенного и последовательного отказа от замкнутости душевного мира: «Мне голос был. Он звал утешно. Он говорил «иди сюда». Оставь свой край глухой и грешный, оставь Россию навсегда...»

Во время Великой Отечественной войны Анна Ахматова свято верит в торжество победы над врагом, каких бы усилий это не стоило:

Не страшно под пулями мертвыми лечь,
Не горько остаться без крова,-
И мы сохраним тебя, русская речь,
Великое русское слово [2]

Ее лирическая поэзия – это тайна, которая волнует душу, затрагивает ее самые сокровенные струны. Кратко и в тоже время так ясно поэтесса описывает состояние любви:

Сердце к сердцу не приковано.
Если хочешь – уходи.
Много счастья уготовано
Тем кто волен на пути.

Я не плачу, я не жалею, -
Мне счастливой не бывать [3]
Каждое стихотворение – крик души:
Я бежала, перил не касалась,
Я бежала за ним до ворот,
Задыхаясь, я крикнула «Шутка,
Все, что было. Уйдешь, я умру»,
Улыбнулся спокойно и жутко
И сказал мне: «Не стой на ветру» [4]

Мы заметили, что поэтесса в своем творчестве продолжает лучшие традиции русской литературы ХУ11-ХУ111 столетия, акцентируя на фольклорно-мифологических мотивах, используя Библейские прецедентные феномены, постепенно формируя символистскую модель своего поэтического наследия.

Литература:

1. Ахматова А. Молитва / А. Ахматова Режим доступа: <http://scanpoetry.ru/poetry/9873>
2. Ахматова А. Мужество / А. Ахматова Режим доступа: <http://www.stihi-rus.ru/1/Ahmatova/76.htm>
3. Ахматова А. Сердце к сердцу не приковано / А. Ахматова Режим доступа:<http://www.stihi-rus.ru/1/Ahmatova/146.htm>
4. Ахматова А. Сжаты руки под темной вуалью / А. Ахматова Режим доступа:http://www.kulichki.com/poems/Poets/aa/Rus/aa_3.html

Рига М.Д.

студентка 2 курсу
факультету української філології
ПДПУ імені К.Д. Ушинського

ФОРМУВАННЯ СОЦІАЛЬНИХ МОТИВІВ У ТВОРЧОСТІ С. РУДАНСЬКОГО

Ключевые слова: українська література, С.Руданський, соціальний мотив.

Ключові слова: українська література, С. Руданський, соціальний мотив.

Key words: Ukrainian literature, S. Rudanskyi, social motive.

50 – 60-ті роки XIX ст. – це творчість С.В. Руданського. Представник української інтелігенції в українській літературі, відомий лірик і автор популярних гумористичних творів, які він сам називав співомовками.

Різні дослідники творчості Руданського І. Пільгук, П. Колесник, Ю. Цеков, старалися розглядати твори письменника як художню подію, оцінюючи їх у контексті розвитку всієї української літератури. Вони використовували реалістичний метод аналізу співомовок, звертали увагу на проблеми стосунків між людиною і середовищем, на вплив соціально-історичних обставин [1].

На нашу думку, С.Руданський був талановитим ідеалістом як у своїх судженнях, так і у своїх творах стосовно ролі поета і поезії в суспільному житті. З молодості його уяву полонили бандуристи, кобзарі та лірники, які розповсюджували усну народну творчість, тобто фольклор протягом століть. До кобзарів та лірників він дорівнювався, адже саме вони повинні збирати народні твори, обробляти або ж на їх основі складати нові і все те разом розповсюджувати в масах.

Але об'єктом дослідження нашої статті є громадська лірика з потужними соціально-національними мотивами. Коли поет жив в Петербурзі у другій половині 1850-х років він написав такі твори, як «Гей, бики!», «Наука», «До дуба», «Над коліскою», «П'яниця», «Студент» та інші. Очевидно, С. Руданський був тісний до оточення різночинно-просвітительської молоді столиці. У цих поезіях ми бачимо гасло до невтомимої праці задля рідного народу, його майбутнього. До прикладу розглянемо поезію «До дуба», в якій яскраво спостерігаємо два типи громадянської позиції, яку символізує лоза, що гнеться, і дуб, який виступає символом міцності, витримки:

Ти глибоко углиб
Твердий корінь пусти,
Гілля вгору розкинь,
Ти рости, ти рости [8]

Розглянемо уривок неперевершеної коліскової пісні Руданського, яка має також антикріпосницький зміст:

Спи, дитя моє, ти – життя моє!
Тільки щастя і долі!
Будеш цілий вік, як той чорний віл,
У ярмі і неволі..
І що божий день будеш досвіта

До роботи ставати;
Свою силоньку ні собі, ні мні,
А панам виробляти [7].

Дослідивши творчість поета, ми дійшли до висновку, що соціальна тематика, представлена великою кількістю поетичних творів С. Руданського, удосконалює художнє уявлення поета щодо минулого й теперішнього України, а також відроджує нового героя української літератури — представника національного типу. Саме у контексті української поезії 50-60-х років ХІХ століття ми починаємо більш чітко бачити творчість С.Руданського як незвичайну за своїми світоглядними характеристиками.

Література

1. Колесник П. На шляху до реалізму (До 100-річчя з дня народження українського поета С. Руданського) / П. Колесник // Радянське літературознавство. – 1973. – № 5. – С. 32-34.
2. Колесник П.С. Руданський / П. Колесник. – К.: Дніпро, 1971. – 111 с.
3. Кравченко В.С. Руданський як автор співомовок / В. Кравченко, К. Пирогова // Вісник Запорізького державного університету. Філологічні науки. – Запоріжжя: ЗДУ. – 2002. – С. 44-46.
4. Пільгук І. С. Руданський /І. Пільгук. – К.: Наукова думка, 1987. – 139 с.
5. Погребенник В. Маловідомий С. Руданський: патріотична думка творчості / В. Погребенник // Розбудова держави. – 1996. – № 7. – С.48-51.
6. Приходько І.С. Руданський – поет національного болю / І. Приходько // Дивослово. – 1999. – №4. – С.54-57.
7. Руданський С.// Режим доступу: <http://poetry.uazone.net/rudansky/rudans06.html>
8. Руданський С.// Режим доступу: <http://poetry.uazone.net/rudansky/rudans24.html>
9. Цеков Ю. Із сузір'я (До дня народження С. Руданського) / Юрій Цеков // Українська мова та література в школі. – 1984. – № 1. – С. 10-13.
10. Цеков Ю. Степан Руданський / Юрій Цеков. – К.: Дніпро, 1983. – 175 с.

Савина В. В.

соискатель

Харьковского национального университета

им. В. Н. Каразина,

преподаватель кафедры

украиноведения и латинского языка

Харьковского национального

фармацевтического университета

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ В ТЕОРЕТИЧЕСКОМ ОСМЫСЛЕНИИ

Ключевые слова: художественный мир литературного произведения, пространство, время, внутренний мир художественного произведения, художественный мир писателя.

Key words: artistic world of a literary work, space, time, the inner world of a artistic work, the writer's artistic world.

Целью статьи является изучение истории возникновения и функционирования литературоведческого понятия «художественный мир литературного произведения».

При рассмотрении истоков понятия «художественный мир» традиционно отмечают ведущую роль в этом вопросе Д. С. Лихачева, автора известной работы «Внутренний мир художественного произведения» (1968).

На самом деле, мысли о специфичности мира литературного произведения, его самостоятельности и самодостаточности впервые возникают еще в эпоху Ренессанса в работах английских исследователей Дж. Паттенхема (1529 – 1591) и Ф. Сидни (1554 – 1586).

«Защита поэзии» (1579 – 1583) Ф. Сидни стала теоретическим манифестом поэтического сообщества «Агеорagus», созданного по образцу ронсаровской «Плеяды». Произведение Ф. Сидни – «первая историко-нормативная поэтика в Англии, провозгласившая высшее познавательное и воспитательное назначение литературы и положившая начало национальной гуманистической литературной теории» [2, 304]. Ф. Сидни сопоставляя творческое и природное начала отдает предпочтение первому, поясняя это тем, что автор художественного произведения «воспаряет на своем вымысле, создает, в сущности, *другую природу*... создает то, что или лучше порожденного Природой, или никогда не существовало в Природе, например Героев, Полубогов, Циклопов, Химер, Фурий.... Так он идет рука об руку с Природой, не ограниченный ее дарами, но вольно странствующий в зодиаке своего воображения» [6, 152]. По мнению Ф. Сидни, *мир* создаваемый автором богаче, значительнее природного: «Природа никогда не украсит землю столь богато, как это сделали поэты, ее реки не будут красивее, деревья плодоноснее, запах цветов нежнее, ей не сделать нашу безмерно любимую землю еще прекраснее. Ее *мир* — это медь, которую поэты превращают в золото» [6, 153]. Поясняя свою дерзновенность, Ф. Сидни воздает хвалу Создателю, «сотворившего человека по своему подобию и поставившего его выше всех других творений», что с наибольшей силой проявилось в «Поэзии, в которой

человек, познав силу божественного дыхания, создает произведения, затмевающие создания Природы» [6, 154]. Следует помнить, что Ф. Сидни говоря о поэзии имеет ввиду все многообразие художественной литературы, включающей «Героический, Лирический, Трагический, Комический, Сатирический, Ямбический, Элегический, Пасторальный подвиды» [6, 157]. При этом автор «Защиты поэзии» считает, что «хотя поэт и рассказывает о событиях неистинных, ... он не лжет: он воистину прилагает все свои усилия, дабы поведать вам о том, что должно или, что не должно быть, а не о том, что есть или чего нет ... Поэт никогда не ограничивает ваш разум» [6, 188], подталкивая тем самым вдумчивого читателя к собственным размышлениям.

Исследование «Искусство английской поэзии» (1589) Дж. Паттенхема представляет собой типичный для того времени научно-критический и искусствоведческий трактат в трех частях: «О поэтах и поэзии», «О соразмерности» и «Об украшении». Наиболее значимой является первая часть работы, в которой автор определяет *мир поэзии* как *идеальный особый мир*, создаваемый гением выдающихся поэтов. По мнению Дж. Паттенхема, Поэт, создающий силой своего воображения *новый мир* (мир художественного произведения), уподобляется Богу-Демииургу, творящему Вселенную. При этом Дж. Паттенхем с особым чувством ставит родную речь вровень с классическими языками, считая английский столь же поэтическим, выразительным и лаконичным, как древнегреческий и латынь.

Следующим этапом изучения уникальности художественного мира писателя и его произведений стала эпоха XVII – XVIII в.в., когда в работах немецких философов «Эстетические опыты. Первая часть. О „Германе и Доротея“ Гёте» (1798) В. Фон Гумбольдта (1767 – 1835) и «Поэтическое и прозаическое произведения искусства» (1820 – 1829) Г. В. Ф. Гегеля (1770 – 1831) были высказаны важнейшие положения о взаимоотношениях автора художественного творения, окружающей действительности и ее отражении в литературном произведении.

По мнению В. Фон Гумбольдта, читая художественное произведение даже в самом «безыскусном описании простого действия мы узнаем верный и полный *образ мира и человечества*» [4, 166]. Это происходит, считает философ, благодаря *фантазии* («прекрасное *предназначение поэта* состоит в том, чтобы, пользуясь отдельными *образами фантазии*, ... производить ... безграничное и бесконечное воздействие, ... открывая с определенной точки зрения *целый мир явлений*» [4, 167]) и *воображению художника* («поле, которое поэт обрабатывает как свою собственность, – это *поле воображения*» [4, 167]).

В. Фон Гумбольдт определяет точки соприкосновения реального мира и авторского: «Природа – лишь предмет чувственного созерцания, и поэт должен превратить ее в материал *фантазии*» [4, 168]. Любая картина, нарисованная писателем или поэтом, «обращена к *фантазии зрителя* и в той же чистоте рождена *фантазией художника*, ... душа, вдохновленная фантазией, возвышается над действительностью» [4, 168]. При этом, «царство фантазии прямо противоположно царству действительности» [4, 169]. Ученый особо подчеркивает, что «действительность обращается к чувствам, искусство — к *фантазии*, у первой очертания резкие, четкие, у второго же хотя и определенные, но зато и бесконечные» [4, 171].

Автор «Эстетических опытов» четко формулирует «общую задачу искусства» («превратить действительное в образ» [4, 168]), а также дает представле

«первичном и высшем понятии искусства» («закономерное умение наделять продуктивностью силу воображения» [4, 169]). Немецкий философ видит подлинную «тайну художника» в умении собственной «силой воображения» «зажечь силу воображения» читателя [4, 169]. «Цель интеллектуальных усилий» автора – «нерасторжимое *единство и организованное целое*: заимствуя свой предмет у природы, поэт заново порождает его своим воображением, поэт стирает в нем черты, основанные на случайном, а все остальное приводит во взаимосвязь, при которой *целое* зависит лишь от самого себя; в предмете утверждается *единство*, но только не *единство* понятия, а исключительно *единство формы*» [4, 170].

Опираясь на *фантазию и воображение*, создавая *единство*, «поэт добивается целостности» [4, 174]. Так, по мнению В. Фон Гумбольдта создается *авторский мир*, при этом философ акцентирует внимание на том, что «слово „мир“ не должно остаться метафорой» [4, 174]. «Мир (по Гумбольдту) замкнутый круг всего действительного», который «должен охватывать сразу все, что способно тронуть человека» [4, 174]. В этом, считает В. Фон Гумбольдт, больше всего преуспели древние («гимны Пиндара», «хор трагических поэтов», «оды Горация», «поэмы Гомера»), отразившие «целостность жизни» [4, 175], позволяющей читателям или зрителям «решать, что такое мы сами, на что мы способны, почему страдаем и чем наслаждаемся, в чем правы и в чем виноваты... человек может в *целом* обозревать свои отношения с *миром* и с судьбой» [4, 175].

Целостность мира литературного произведения заключается не в том, «чтобы реально показать всё... но исключительно в том, чтобы привести нас в такое состояние, в котором мы увидели бы все» [4, 175]. При этом, каждый элемент художественного мира произведения имеет особое значение, т.к. «всякая точка — это центр целого, а потому это последнее безгранично и бесконечно... Связывая воедино *целый мир* явлений, Поэт настраивает душу» [4, 176].

В. Фон Гумбольдт высоко оценивает художественный мир писателя, который создается когда творец «теснейшим образом сопрягает себя с внешним *миром*, окружающим его, сначала вобрав в себя этот последний как чуждый предмет, а затем, возвратив его как свободно и самодеятельно организованный... *Мир* вокруг представляется ему не иначе, как насквозь индивидуальное, живое, гармоничное, ничем не ограниченное, ни от чего не зависимое самодовлеющее целое, сложенное из многообразных форм. Так переносит он в *мир* свою сокровенную, свою лучшую природу, превращая *мир* в существо, которому можно отныне всецело симпатизировать» [4, 180].

Продолжение и развитие идей В. фон Гумбольдта о художественном мире литературных произведений находим в «Лекциях по эстетике» Г. В. Ф. Гегеля, прочитанных им в 1820 – 1829 годах в Берлинском университете и впервые изданных после смерти философа в 1832 – 1845 годах. В разделе «Поэтическое и прозаическое произведения искусства» Гегель утверждает, что «произведения искусства вообще» характеризуется «органической *целостностью*» и «*единством* в самом себе» [3, 362]... «подобно тому как и в человеческом организме всякий член, каждый палец образует изящнейшее целое и как вообще в действительности любое существо представляет замкнутый внутри себя *мир*» [3, 362]. Как видим, в осмыслении философом особенностей творений искусства возникает слово «*мир*» как наиболее

полное отражение глубины, полноты, масштабности внутреннего устройства литературного произведения. Автор-творец всегда создает *новый мир*, по-своему отражающий *мир реальный*.

При этом художественное произведение представляет собой *замкнутый мир*: «всеобщее, составляющее содержание человеческих чувств и поступков, должно предстать как нечто самостоятельное, совершенно законченное и как *замкнутый мир* сам по себе» [3, 363]. Благодаря целостности и единству поэтическое или прозаическое произведение превращается в «замкнутое в себе целое» [3, 363]. «Завершенность и замкнутость» художественного мира литературного творения немецкий философ понимает «одновременно и как развитие, членение и, следовательно, как такое единство, которое, по существу, исходит из самого себя, чтобы прийти к действительному обособлению своих различных сторон и частей... органическому членению художественного произведения внутри себя на отдельные части, которые, чтобы вступить в органическое единство, должны быть вполне развиты сами по себе» [3, с. 364]. Развивая мысль, философ приходит к выводу, что «благодаря такой разработке все отдельные части художественного произведения становятся самостоятельными» [3, 365]. Это придает «индивидуальную жизненность» создаваемому миру, а без этого «искусство ... становится оголенным и мертвенным» [3, 366].

Таким образом, характеризуя особенности художественного мира литературного произведения, Гегель в качестве обязательных его составляющих называет органическую целостность и единство, завершенность и замкнутость, способность к развитию и членению, отражающих самостоятельность и «своеобразную жизненность», объединенных «одной основной идеей» [3, 366].

Третий важнейший этап разработки учения о художественном мире произведений литературы представлен российской наукой XIX века. В. Г. Белинский (1811 – 1848) в работе «Статьи о народной поэзии. Статья II» (1841), рассматривая значение «общего» и «особного» в искусстве (под «особным» критик понимает и особенное, и индивидуально-личностное), приходит к выводу, что «художественное произведение должно быть целым, единым, особным и замкнутым в себе *миром*» [1, 319]. Предваряя дальнейшую бахтинскую идею о хронотопе, В. Г. Белинский утверждает, что в искусственно созданном писателем *мире* «общая идея, принявши плоть и образ, ... приковывается к *пространству и времени*, и притом к известному пространству и к известному времени. Оно овеществляется, явившись в форме; но, делаясь матернею, оно не перестает быть духом: принадлежа ничтожному клочку земли, на котором разыгралась драма, оно – гражданин всего мира; принадлежа к ничтожному мгновению, в которое совершилось событие, оно есть достояние вечности» [1, 319]. На этом основании великий русский критик приходит к осознанию особенностей художественного мира любого крупного явления в искусстве: «художественное произведение и конечно, и бесконечно вместе: конечно потому, что состоит в куске мрамора, в лоскутке полотна, в книге, может быть взято руками, перенесено, истреблено, а главное потому, что выражает один известный случай, небольшое число людей или мгновенное ощущение; оно бесконечно потому, что выраженный им случай заключает в себе возможность бесчисленного множества подобных

случаев; изображенные им люди заключают в себе множество людей, которые были, есть и всегда могут быть, а мгновенное ощущение одного поэта есть достояние, собственность миллионов людей, словом: потому, что в его конечной форме выразилось бесконечное, общее, непреходящее – идея, дух» [1, 319].

Четвертый – наиболее значительный – этап связан также с русской наукой, но уже советского периода. Именно тогда появляется ключевая работа, утвердившая положения о художественном мире произведения и художественном мире писателя: «Внутренний мир художественного произведения» (1968) Д. С. Лихачева (1906 – 1999.).

«*Внутренний мир* произведения словесного искусства (литературного или фольклорного), – считает Д. С. Лихачев, – обладает известной *художественной цельностью*. Отдельные элементы отраженной действительности соединяются друг с другом в этом внутреннем мире в некоей определенной системе, *художественном единстве* [5, 74].

Рассматривая подходы к изучению сложного мира литературного произведения, ученый сетует на определенные пробелы современной науки: «Мы обычно не изучаем *внутренний мир художественного произведения* как целое, ограничиваясь поисками «прототипов»: прототипов того или иного действующего лица, характера, пейзажа, даже «прототипов» событий и прототипов самих типов. Все в «розницу», все по частям! *Мир художественного произведения* предстает поэтому в наших исследованиях россыпью, и его отношение к действительности дробится и лишено цельности» [5, 74].

Разрабатывая методику анализа литературного произведения Д. С. Лихачев намечает основной вектор будущих исследований: «Различие мира действительности и мира художественного произведения осознается уже с достаточной остротой. Но дело заключается не в том, чтобы «осознавать» что-то, но и определить это «что-то» как объект изучения, ... надо не только констатировать самый факт различий, но и изучать, в чем эти различия состоят, чем они обусловлены и как организуют *внутренний мир произведения*» [5, 75].

Уникальной особенностью литературных творений Д. С. Лихачев считает то, что «*внутренний мир художественного произведения* имеет ... свои собственные взаимосвязанные закономерности, собственные измерения и собственный смысл, как система» [5, 76]. При этом ученый прослеживает тонкую связь между двумя мирами – искусственным (миром произведения) и действительным (окружающим реальным миром): «*внутренний мир художественного, произведения* существует не сам по себе и не для самого себя. Он не автономен. Он зависит от реальности, «отражает» мир действительности, но то преобразование этого мира, которое допускает художественное произведение, имеет *целостный и целенаправленный характер*. Преобразование действительности связано с идеей произведения, с теми задачами, которые художник ставит перед собой. *Мир художественного произведения* – результат и верного отображения, и активного преобразования действительности» [5, 76]. Последнее положение можно рассматривать как наиболее точное и лаконичное определение художественного мира литературного произведения.

Поводя итоги исследования, можем отметить следующее:

1. Были выделены несколько этапов литературно-критической и философской мысли в освоении понятия «художественный мир литературного произведения» – от Возрождения до XX века.

2. Суммируя подходы исследователей, констатируем, что основными чертами мира литературного произведения были названы: иная (другая) природа искусственного мира, его возвышенность и художественно-эстетическая значимость (Ф. Сидни); новизна и идеальность нового мира (Дж. Паттенхем); полнота воссоздания образа мира и человечества, единство и целостность творимого мира, создание авторского мира (В. Фон Гумбольдт); завершенность, замкнутость, целостность, единство, самостоятельность, способность к развитию и членению, новизна, объединенность одной основной идеей (Г. В. Ф. Гегель); привязанность к определенному пространству и времени, цельность, единство, замкнутость, одновременная конечность и бесконечность творимого мира (В. Г. Белинский); художественная цельность, художественное единство, системность (наличие собственных взаимосвязанных закономерностей, собственных измерений и собственного смысла), отсутствие автономности (зависимость от реального мира), целостность и целенаправленный характер создаваемого мира (Д. С. Лихачев).

3. Отмечена особая роль Д. С. Лихачева в создании понятия «художественный мир литературного произведения».

Перспективной задачей автора статьи является рассмотрение проблем художественного мира произведения в современной науке.

Литература

1. Белинский В. Г. Статьи о народной поэзии. Статья II / В. Г. Белинский // Белинский В. Г. Полное собрание сочинений в 13-ти томах. – М. : АН СССР, 1954. – Т. 5. – С. 310–328.
2. Володарская Л. И. Первая английская поэтика / Л. И. Володарская // Сидни Ф. Астрофил и Стелла. Защита поэзии. – М. : Наука, 1982. – С. 292–304. .
3. Гегель Г. В. Ф. Поэтическое и прозаическое произведения искусства / Г. В. Ф. Гегель // Гегель Г.В.Ф. Эстетика: В 4 т. – М. : Искусство, 1971. – Т. 3. – С. 362–376.
4. Гумбольдт В. Эстетические опыты. Первая часть. О «Германе и Доротее» Гете / В. Гумбольдт // Гумбольдт В. Язык и философия культуры. – М. : Прогресс, 1985. – С. 160–279.
5. Лихачев Д. С. Внутренний мир художественного произведения / Д. С. Лихачев // Вопросы литературы. – 1968. – № 8. – С. 74–87.
6. Сидни Ф. Защита поэзии / Филип Сидни // Сидни Ф. Астрофил и Стелла. Защита поэзии. – М. : Наука, 1982. – С. 143–326.

Бабенко О.В.
к.філол.н., доц.,
Лисий В. О.
студент

Національного університету біоресурсів
і природокористування України

ЗНАЧЕННЯ ТА ВЖИВАННЯ СЛЕНГУ В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ В СУЧАСНОМУ СВІТІ

Ключові слова: сленг, особливості сленгу, сучасна англійська мова, Поларі
Keywords: slang, features of slang, Modern English, Polari

Світ не стоїть на місці, усе розвивається, започатковується щось нове, і, однозначно, доволі швидко і відчутні зміни відбуваються в мовній галузі. Зміни торкаються і самої мови, й, у першу чергу, умов її вживання. Тому з'являється безліч нових термінів, засобів, способів вживання мови. Саме всі ці пункти і спричиняють нововведення в мові.

Актуальність теми полягає в тому, що в сучасному спілкуванні англійською мовою потрібно володіти інформацією не лише в літературній частині мови, а також бути обізнаним у сфері відомих в наш час різноманітних видів сленгів.

Проблема сленгу та його різноманітні аспекти є доволі популярною серед дослідників, вона вивчалася такими дослідниками як Е. Патрідж, М. Маковський, І. Арнольд, Г. Менкен, Дж. Гріног та В. Вілюман.

Метою дослідження є розглядання та пізнання особливостей молодіжного сленгу в цілому в сучасній англійській мові.

Предметом дослідження є сленг англійської мови, а саме його вживання у різноманітних сферах у Великій Британії та Сполучених Штатах Америки.

Слова або вислови, які використовуються у сферах деяких професій чи певних класових прошарків називають сленгом. У перекладі з англійської мови сленг означає мову певної соціальної або професійної групи, які вживають особливі слова або вислови, впроваджені ними ж у мову, що є протилежними літературній мові, а також це варіант розмовної мови (в тому числі експресивно забарвлені елементи мови), що не співпадають з нормою літературної мови [2, 35]. Можна навіть сказати, що сленг встановився не просто у вигляді розмовної частини мови, а як особлива лексика, яка використовується у спілкуванні між людьми з подібними захопленнями.

Сленг належить до числа найбільш докладно описаних, і в той же час найбільш спірних шарів лексики. Сленгом називаються грубуваті або жартівливі суто розмовні слова і вирази, які претендують на новизну і оригінальність [1, 132].

В сучасному світі вживання сленгу охоплює дійсно широкий діапазон буденної мови людей, особливо це стосується молоді. Це означає, що сленгом користуються як невід'ємним засобом спілкування сьогодення. Сленг – це одна з тих частин лексики, яка не залишається постійною, та навпаки надто швидко змінюється. Він постійно оновлюється, тому що якщо вислів або слово перестав

бути актуальним, завжди знаходиться заміна йому, приходять новий сленг, який відтепер буде задовольняти коло людей, що раніше його вживали. Тому зазвичай існує два варіанти: сленг або залишається та фіксується у мові, або ж його забувають назавжди.

Одним із найактивніших прошарків, які спричиняють створення сучасного сленгу є, безперечно, молодь. Цю думку висунув С.Б. Флекснер. Молодіжний сленг тісно пов'язаний з усіма подіями, які відбуваються у сучасному світі. Змінюється світ – змінюється і сленг. Сленг можна назвати альтернативною лексикою, яка завжди буде у процесі певного перетворення та оновлення. Враховуючи те, що соціальні мережі все сильніше впливають на спілкування, це спричиняє ще швидший розвиток і розповсюдження сленгу у значному більшому колі людей.

Суспільство завжди намагалося додати фарби у мову, оживити та збагатити її незвичайним способом, змінюючи загальноприйняті слова та вирази.

Сучасний сленг часто включає в себе емоційно забарвлені вислови та слова, які іноді можуть вживатися у переносному значенні. Використання сленгу у молодіжному спілкуванні може певним чином зробити розмову легшою та доступнішою, тому що часто сленг є дотепним та доволі жвавим. Сленг вживається молоддю з метою перетворення своєї лексики у більш сучасну, по молодіжному особливу та навіть в якомусь роді стильну. Він також включає в себе додавання легкості у спілкування, певний відтінок відвертості та неформальності. Хоча одним із наслідків розвитку сленгу сучасного покоління часто можуть бути певні труднощі та непорозуміння у спілкуванні.

Дослідження показали, що сленг є доволі старим явищем. Стверджує це видатний британський лексикограф Ерік Партрідж, який саме і є фахівцем у сфері сленгу, а також укладачем спеціального словника. Існував сленг навіть у грецькій та латинській мовах.

Сленг складається із багатьох слів та фразеологізмів, які, на жаль, часто не розглядаються за офіційною програмою вивчення англійської мови, тому що вважаються не літературними, тому і не цілком правильними. Але саме це і є досить серйозним бар'єром та проблемою у спілкуванні з корінними жителями чи носіями англійської мови для людей, які, в свою чергу, не володіють сленгом. В наш час досить швидко розповсюджуються нові слова та вирази, які тим чи іншим чином приходять в сучасний англійський та американський сленг.

Неможливо не додати те, що у творах американських письменників у більшості випадків був вжитий сленг, який був його важливою складовою, адже іноді за допомогою використання сленгу могла і розкритися ідея твору.

Розглядаючи англійський сленг одразу потрібно повідомити про те, що він є дуже багатофункціональним.

Хтось називає його лінгвістичним феноменом, хтось стверджує, що дана специфічна мова була вигадана кримінальними бандами, треті роблять припущення, що він з'явився як результат приналежності до певного об'єднання.

Одним із цікавих видів сленгу є Поларі, який раніше був відомим в Великій Британії та широко використовувався в 1960-х роках злочинцями і наркоманами, акторами і артистами цирків, повіями і навіть людьми нетрадиційної орієнтації. Цей сленг складався переважно з маловідомих, кодованих слів, тому що весь час вдоско-

налювався та розвився, поповнюючи свій словник, вбираючи нові вирази та слова. Цей вид сленгу ввібрав у себе декілька інших: римський, лондонський та римований, який зазвичай розповсюджений саме в Великій Британії. Також можна додати, що багато слів Поларі походять не лише з англійської, а і від французької та італійської мов та культури.

Не дивно і те, що значення деяких слів цього сленгу, використовуються і у відомій нам стандартній англійській мові. Наприклад, дані слова відповідають значенню лялькових спектаклів:

Slummarys – це фігури, сцени; *slum* – дзвінок, або невідома мова.

У наш час вживання слів та виразів, які використовуються в Поларі, є повсякденним явищем в сучасному словниковому запасі жителів не лише Британії та Сполучених Штатів, але й в багатьох інших англомовних країнах світу. Нижче подано декілька найбільш популярних фраз серед людей, які володіють цим сленгом: *Barney* – бійка; *batts* – туплі; *bona* – добрий; *crimper* – перукар; *dolly* – приємний; *fruit* – королева; *naff* – жадливий.

В деякому роді сленгом також можна назвати і ідіоми, хоча вони завжди використовувалися в англійській літературній мові. Даний вид сленгу існує майже в усіх мовах світу[3]. Провести аналогію можна з звичайними українськими фразеологізмами. Цікаво те, що переважна більшість ідіом не мають дослівного перекладу в українській мові, але майже завжди можна знайти фразеологізм, який матиме таке ж значення, як і в англійській ідіомі. Ідіоми – це одна з найважливіх, але найцікавіших видів англійського сленгу.

Наприклад, англійська ідіома *Lose your cool* – втратити терпіння, вийти з себе; *a wet blanket* – зануда; *not my cup of tee* – не моя справа; *to try one's hand in something* – спробувати в чомусь сили; *a piece of cake* – легенька справа.

З появою мобільних телефонів, електронної пошти та Інтернету в мові сучасної молоді все частіше починають з'являтися різноманітні аббревіатури, за допомогою яких вони можуть швидко передавати інформацію та власні думки. Але дуже часто людей старшого покоління дратує даний вид спілкування, адже більшість з них зовсім не розуміє, про що йде мова. Наведемо декілька прикладів даного виду спілкування:

BTW – *by the way*; *PLS* – *please*; *LOL* – *lots of luck / laughing out loud*; *U* – *you*; *XOXOX* – *hugs and kisses*, *bro* – *brother*; *delish* – *delicious*; *check out* – *look at, examine*; *bomb* – *great*; *sweet* – *good-looking and etc.*

Молодіжний сленг виділяється особливими барвами жвавості та неочікуваної дотепності. Деякі приклади сленгових виразів:

What's up? – що трапилось; *bingo* – еврика; *cut* – припинити знайомство; *skull* – викладач в університеті; *fade* – погані оцінки в школі; *yummy* – смачно[4].

Таким чином, сленг завжди був невід'ємним додатком англійської мови. Ці нові слова та вирази швидко з'являються та широко розповсюджуються, і з такою ж швидкістю зникають, звільняючи місце для нового покоління слів та фраз, які йдуть поряд з новими стилями, течіями і просто новими епохами, які розвиваються з космічною швидкістю у наш час.

Сленг і зараз є ще не до кінця розглянутим та вивченим питанням, тому потребує і подальшого дослідження.

Література

1. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка./И.В. Арнольд – Л.: Просвещение, 1973. – 303с.
2. Береговская Н.В. Молодежный сленг: формирование и функционирование // Вопросы языкознания. – М.: Наука, 1996. – №3. – С. 32-41.
3. Кенита С. Современный американский в диалогах : учебное пособие // Кенита Сью; пер. с англ. В.С. Федотовой – М.: Астрель: АСТ, 2006. – 223 с.
4. Холстинина Т.В. Американский сленг в художественном тексте и проблема его передачи на русский язык (на материале романа Джона Ирвинга «Правила Дома сидра»). Автореферат дис..канд.филол.н.– М.: 2007. – 37 с.

Бабенко Е.В.
к.филол.н., доц.,
Верховодова М. С.
студентка
Национального университета
биоресурсов и природопользования
Украины

НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ ФРАЗОВЫХ ГЛАГОЛОВ В СОВРЕМЕННОМ АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ

Ключевые слова: фразовые глаголы, постглагольный элемент, сочетания, наречие.

Keywords: phrasal verbs, postposition, combinations, adverb.

Одной из характерных особенностей современного английского языка и германских языков в целом является активное использование сочетаний глагола и постглагольного элемента – *come over, stretch out, set up*. Исследованию подобных комплексов посвящено значительное число работ как отечественных, так и зарубежных авторов, которые рассматривают явление как наиболее яркую черту современного глагольного употребления, совершенно преобразующую язык. При этом внимание лингвистов в основном сосредоточено на определении языкового статуса глагольных образований и их вторых компонентов, что было и остается актуальной проблемой в исследовании системы английского глагола /Аничков, Белая, Голубкова, Есянц, Жлуктенко, Ивашкин, Костенко, Лапоногова, Львова, Макеенко, Пальмер, Срока, Рот и др./, а также, реже, на некоторых особенностях их семантики и функционирования /Ежкова, Карасик, Клиунайте, Кузнецова, Маккай, Скоморощенко и др./ [2, с. 1].

Огромное число исследований, проведенных ранее и посвященных данной проблематике, не останавливает ученых. Они продолжают уделять значительное внимание английским глагольно-постпозитивным комплексам. Делая краткий обзор существующих работ по вопросу определения природы сложных образований и постпозитивных элементов в их составе, Г.И.Ахманова, в частности, пишет, что «единственная возможность для исследователя продолжать изучать эти интересные явления – это продолжать уже вполне определенно наметившиеся линии, подходы и аспекты их рассмотрения» [1, с. 11].

Фразовыми глаголами называют комбинации, сформированные на основе глагола, предлога, наречия или предлога + наречие. Они являются единой семантической единицей, в предложении выступают одним членом. В большинстве случаев значение такого глагола имеет существенные отличия от перевода глагола-основы. Ключевая особенность фразовых глаголов заключается в том, что они могут менять свое значение в зависимости от предлогов, с которыми они сочетаются. Понять значение некоторых фразовых глаголов не сложно – оно связано со значением главного глагола. Например, *come in* – входить, *sit down* – садиться или *call back* – перезвонить. С другими фразовыми глаголами все гораздо сложнее. В зависимости от предлога

они полностью меняют свое значение. Например, set up – устраивать, организовывать, figure out – выяснить, понять или settle down – 1) присаживаться; 2) поселяться; 3) успокаиваться [4].

Простые типы глагольных сочетаний способны вызвать трудности и привести к ошибкам. Можно некорректно использовать постпозитив глагольных сочетаний в роли предлога. К подобному роду грамматических ошибок относится неправильное расположение постпозитива в случаях, когда между ним и глаголом появляются местоимения или целая именная группа (He was going to give up her вместо He was going to give her up), обстоятельственные модификаторы или слова-интенсификаторы (go ahead straight вместо go straight ahead [2, 3].

Изучение данной темы очень важно, так как фразовые глаголы активно используются и устно и письменно. Присутствие фразовых глаголов в текстах международного значения усложняет работу переводчика, накладывая на него особую ответственность за точность и корректность передачи значений.

Литература

1. Андреев С.Н. Многомерный анализ морфемной структуры английских глаголов // Вопросы лингвистики и оптимизации обучения иностранным языкам. Минск, 1990. С. 34-42.
2. Баханская Т.А. Развитие подсистем английских префиксальных глаголов и соответствующих глагольно-наречных сочетаний типа overcome – come over: Текст. : автореф. дисс. . канд. филол. наук / Т. А. Баханская. – Н. Новгород, 2001. –18 с.
3. Ивашкин М.П. Синхронно-диахронический анализ переходных процессов в английском языке. М.: Прометей, 1988. –171 с.
4. Hiltunen R. The Decline of the Prefixes and the Beginning of the English Phrasal Verb. Turku, 1983.

Погорелова Т.Ю.

Харьковский национальный
экономический университет
им. С.Кузнеця,
преподаватель кафедры педагогики
и иностранной филологии

АСОЦІАТИВНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ІМЕННИКІВ В ПРОЦЕСАХ МЕТАФОРИЧНОЇ ІНТЕНСИФІКАЦІЇ В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ (НА МАТЕРІАЛІ ХУДОЖНІХ ТЕКСТІВ)

Ключові слова: метафорична інтенсифікація, іменниковий інтенсифікатор, імплікаціонал, семантичне поле, рефлексія.

При вивченні іменникових метафоричних інтенсифікаторів варто спиратися на їх семантичну природу, тобто на те, що ці іменники поєднують ознакову спрямованість семантики зі своєю предметною сутністю.

Ознакова спрямованість семантики іменникових метафоричних інтенсифікаторів, перш за все, проявляється в поєднаних з ними прикметниках. Тому з'ясувати її специфіку ми можемо шляхом виявлення семантичних класів цих прикметників та враховуючи асоціативний зв'язок прикметника з носієм ознаки.

При складанні семантичної класифікації іменникових метафоричних інтенсифікаторів важливо також враховувати типи імплікаціоналів (конотацій) іменників у складі досліджуваних конструкцій [4].

Для початку розглянемо типи прикметників, які можуть вступати в семантичний зв'язок з іменниковими метафоричними інтенсифікаторами. Особливої уваги заслуговують якісні прикметники. Якісні прикметники можуть виражати як якість, що легко піддається градації, так і якість, яка насилу піддається раціональному градування або зовсім йому не піддається, але для яких релевантною є емоційна градація [2]. Для першого розряду інтерпретація ступеня якості передбачає порівняння з певною «нормою» прояву якості. У семантиці оцінки у другого розряду прикметників при їх інтенсифікації превалює емоційний компонент.

Прикметники першого розряду потенційно можуть вживатися в тих контекстах, в яких враховуються загальноприйняті уявлення про об'єктивні властивості предметів і явищ. Прикметники другого розряду потенційно можуть вживатися в контекстах, де мовець використовує інтенсифікацію для передачі власного емоційного ставлення. [7].

Прикметник може поєднуватися з іменниками-інтенсифікаторами, що реалізують як сильний імплікаціонал свого значення, так і слабкий. У першому випадку сполучуваність прикметника заснована на універсальній або етнічній асоціації з еталоном ознаки. У другому випадку – на індивідуальній асоціації. [3]

Отже, іменниковий метафоричний інтенсифікатор як функціональний синонім прислівника міри та ступеня поєднується з прикметниками, що мають у своїй семантичній структурі значення кількісної характеристики ознаки, і тому відносяться до розряду якісних.

Можна виділити три розряди якісних прикметників, що можуть поєднуватися з іменниковими метафоричними інтенсифікаторами: емпірійні, рефлексивно-оціночні, рефлексивно-емоційні.

Емпірійні прикметники позначають ознаки, що сприймаються чуттєво і внутрішньо властиві предмету, який виступає в ролі їх еталона. До емпірійних відносяться сенсорні прикметники, що вживаються в прямому значенні і виражають невід'ємні, базові властивості. Вони поєднуються з іменниками-інтенсифікаторами, що реалізують сильний імплікаціонал, і утворюють в поєднанні з ним у свідомості носія мови сильний стереотип. Підставою сполучуваності є універсальна і етнічна асоціація. [10].

Отже, наводимо класифікацію емпірійних прикметників:

1. Прикметники, що називають ознаки, співвідносні з фізичною характеристикою об'єктів:

- а) вагою (масою): *heavy, light*;
- б) температурною характеристикою: *cold, cool, warm, hot*;
- в) текстурною характеристикою об'єктів: *hard, harsh, soft, smooth, rough*;
- г) ступеню вологості: *dry*;
- д) смаковими відчуттями: *sweet, bitter*;
- е) часовою характеристикою, циклом життя: *new, fresh*.

2. Прикметники, які називають ознаки, що співвідносяться з видимими характеристиками об'єктів:

- а) формою: *round, straight, sharp, keen, deep*;
- б) розміром: *high, thick, tall*;
- в) фіксованим або нефіксованим положенням об'єктів в просторі : *firm, still, fast, quick, slow*;
- г) кольором і ступенем світловий насиченості: *black, blond, blue, bright, brown, clear, dark, golden, green, grey, pale, purple, red, shiny, tan, white, yellow*.

До рефлексивних відносяться прикметники, що позначають ознаку, що має характер співвіднесення з еталоном ознаки (рефлексії), тоді як емпірійні прикметники позначають ознаку, виражену на основі майже чистого чуттєвого сприйняття, без рефлексії.

На основі цього рефлексивні прикметники можна розділити на рефлексивно-оціночні і рефлексивно-емоційні [12].

До рефлексивно-оціночних відносяться неемпірійні прикметники і емпірійні прикметники, що реалізують вторинні регулярні значення. Ці прикметники сполучуються на основі етнічних асоціацій з іменниковими метафоричними інтенсифікаторами, що реалізують сильний імплікаціонал. Вони містять чітко виражений стабільний оцінний компонент (позитивний або негативний). Наприклад: *By the end of the shift you are dog tired and your feet hurt (London Telegraph)*.

В синтагмі *dog tired* значення прикметника, що підсилюється, ґрунтується на урахуванні загальноприйнятих уявлень про об'єктивні властивості мисливської собаки, яка має володіє максимальною витривалістю. Порівняймо: «... to work like a dog or horse».

В результаті аналізу зібраного матеріалу можна виділити наступні розряди рефлексивно-оціночних прикметників:

1. Прикметники, що позначають фізичні характеристики живих істот:

- a) наявність / відсутність ознак життя: *dead*;
- б) характеризують (не) здатність до сенсорного сприйняття: *blind, deaf*;
- в) характеризують зовнішність: *handsome, sweet*;

2. Прикметники, що позначають певний стан (фізичний, психологічний, емоційний): *weary, asleep, tired, crazy, drunk, happy, wild, silent, still, high*.

3. Прикметники, що співвідносяться з моральними якостями, рисами характеру, особливостями поведінки і вчинками людини: *sure, sly, cunning, true, lazy*.

До рефлексивно-емоційних відносяться якісні прикметники, що поєднуються на основі індивідуальних асоціацій з іменниковим метафоричними інтенсифікаторами, що реалізують слабкий імплікаціонал. Вони відображають висновок, який є зробленим на основі індивідуального осмислення та оцінки сприйнятих органами почуттів ознак і який ускладнює процес їх розуміння. Ці прикметники містять оціночний (або емоційний) компонент значення і вживаються в контекстах, в яких мовець використовує інтенсифікацію для передачі власного емоційного ставлення. Наприклад: *London wild, Slattery mean, Simon tall, shoe-button black* та ін.

Джерелом метафоричних інтенсифікаторів в сучасній англійській мові є семантичні області, що містять загальновідомі знання про еталонні ознаки. Ці знання про предмети, що виступають носіями ознаки, можуть бути не закріплені в мовній картині світу, але бути присутніми у свідомості носіїв мови. Це насамперед знання про добре знайомі предмети, про об'єкти, що входять до першого коло предметно-практичних зв'язків і життєдіяльності носіїв мови [6]. На основі зібраного матеріалу виділено кілька основних областей знань, що можуть слугувати джерелами для іменникових метафоричних інтенсифікаторів:

1. Рослинний і тваринний світ.

Кольоропозначення: *grass green, berry brown, peacock blue, fish-belly white, rose red, cherry red, bird bright, ebony black*.

Температура: *cucumber cool, fish cold*.

Звуки, що видаються тваринам: *mouse quiet*.

Звички та поведінка тварин: *cock sure, dog wild*.

2. Морське середовище.

Кольоропозначення: *ocean blue, sea grey, fish cold, fish-belly white*.

Властивості морського середовища: *ocean deep*

3. Небесна сфера.

Кольоропозначення: *sky blue, star bright, sun bright*.

Розміри: *sky high*.

4. Продукти харчування, блюда і напої.

Кольоропозначення: *cream white, candy bright, wine dark, caramel brown, walnut cake attractive*.

Смак: *honey sweet, wine sweet*.

5. Людина.

Кольоропозначення: *baby-blue*.

Особливості поведінки дитини: *little-boy sly*.

Власні імена: *Simon tall, Simon handsome, Slattery mean*.

6. Культурно-історичні реалії:

Особливості представників етносу: *Irish black*.

Фантастичні явища і істоти: *ghost pale, evil little*.

Географічні назви: *London wild*.

Історичні реалії народів: *Knight noble*.

Предмети мистецтва: *Statue still*.

7. Періоди часу.

Кольоропозначення: *night black, night dark, autumn brown, day bright*.

8. Речовини та матеріали:

Кольоропозначення: *crystal clear, porcelain white, sapphire blue, ash white, ebony black*.

Температура: *ice cold, stone cold*.

Текстура: *stone hard, stone harsh*.

9. Предмети побуту: *slippers asleep, bottle green, kite high*.

Наведена класифікація показує, що кожна семантична область має певну структуру, засновану на засобах сприйняття людиною певної якості – кольору, форми, розміру, температури, текстури, запаху, смаку, звуку і т.п. Тому можна стверджувати, що структура семантичних областей носить антропоцентричний характер.

Склад семантичних областей, що слугують джерелами для іменникових метафоричних інтенсифікаторів, може поповнюватися. Наявність декількох джерел метафоричної інтенсифікації в сучасній англійській мові створює умови та широкі можливості для вибору мовцем необхідного йому засобу посилення прикметника, що зможе адекватно відобразити його комунікативні наміри. [4].

Таким чином, на основі проведеного класифікаційного дослідження можна розділити усю масу прикладів іменникових інтенсифікаторів на два розряди: ті, що містять сильний (**конвенціональний**) імплікаціонал, тобто спираються на колективні знання народу: *ice cold, ghost pale, stone still, night dark, blood red, ocean deep, grass green* тощо. Як можна помітити, кольоропозначення складають істотну частину від всієї маси конвенціональних метафоричних інтенсифікаторів. До другого розряду належать інтенсифікатори, що реалізують так званий слабкий імплікаціонал (**індивідуально-авторський**), тобто ті, що спираються на індивідуальний емоційно-оцінний досвід автора. Такі метафоричні інтенсифікатори найкраще реалізуються у певному художньому контексті та слугують інструментом висловлення власного емоційно-забарвленого ставлення мовця до предмета опису. Наприклад: *slippers asleep, London wild, Simon handsome, evil little, shoe-button black* тощо.

Отже, іменниковий метафоричний інтенсифікатор є одним з ефективних та стилістично забарвлених засобів вираження індивідуально-досвідного знання.

Література

1. Арутюнова Н.Д. Коммуникативная функция и значение слова / Н.Д. Арутюнова // Филологические науки. – 1973 – №3 – С. 42-54.
2. Береговская Э.М. Система синтаксических фигур: к проблеме градации / Э.М. Береговская // Вопр. языкознания. – 2003. – №3. – С. 79-91.
3. Вердиева З.Н. Семантические поля в современном английском языке / Вердиева З.Н. — М., 1986. – 118 с.

4. Гак В.Г. Языковые преобразования / Гак В.Г.- М., 1998 – 763 с.
5. Кубрякова Е.С. Части речи с когнитивной точки зрения / Кубрякова Е.С. – М., 1997. – 327 с.
6. Орлов Г.А. Современная английская речь / Орлов Г.А. – М., 1991. – 240 с.
7. Уилрайт Ф. Метафора и реальность / Уилрайт Ф. // Теория метафоры – М., 1990 – С. 91-99.
8. Фрумкина Р.М. Психолингвистика / Фрумкина Р.М. – М., 2001 – 320 с.
9. CCELD – Collins Cobuild English Language Dictionary. – London and Glasgow, 1988. – 981 p.
10. Dobrzyska T. Translating metaphor: Problems of meaning / T. Dobrzyska // II Journal of Pragmatics- 1994-Vol. 24, Issue 6.- P. 595-604.
11. Lakoff G. The Contemporary Theory of Metaphor / Lakoff G. -1992. – 281 p.
12. Palmer F.R. Semantics A new outline / Palmer F.R. – Cambridge -Moscow, 1982.- 111 p.

Князева Д.А

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри

романської філології та перекладу

Чернівецького національного університету

Ім. Ю.Федьковича

ЧАСТИНОМОВИНИ СТАТУС АРТИКЛЯ (НА МАТЕРІАЛІ ФРАНЦУЗЬКОЇ ТА РУМУНСЬКОЇ МОВ)

Ключові слова: означеність та неозначеність, порівняльно- типологічний опис, близькоспоріднені мови, граматична категорія.

При вивченні французьких артиклів виникає проблема про інвентар його форм. Різноманітність думок по даному питанні є величезною. Розрізняють від однієї форми до чотирьох, іноді їх більше. Статус однієї форми артикля, а саме означеного артикля, був народжений протягом кількох століть [1, с 190].

Граматика «La grammaire générale et raisonnée» Арно і Лансо (видана у 1660р.) установлює існування у французькій мові двох артиклів: означений та неозначений. Пізніше К. Бюф'є додає третій тип артикля, форми якого du, de la, de l', des, de ідентифікуються сьогодні як частковий артикль.

XX століття породило ще одну форму артикля – нульовий артикль (l'article zéro). Поняття нульовий артикль бере початок в теорії Гійома, який під дієві форми припускав сигніфікативну відсутність означувального перед іменником, виділяючи окрему форму артикля [цит. за 1, с 190].

Традиційна граматика у більшості випадках дотримується класичної класифікації, яка ухвалена граматичною номенклатурою 1901р. і визначає наявність трьох типів артиклів: означений, неозначений та частковий.

Однак, слід зауважити, що не всі лінгвісти визнають таку класифікацію. Наприклад, Граматика сучасної французької мови Ларус, яка редагована у 1964р. групою лінгвістів, за Гійомом, розрізняє чотири типи артиклів[6].

Дамурет і Гійом також визначають чотири типи артиклів, але їхня номенклатура відрізняється від теорії Граматики Ларус. Їхня граматична система артиклів включає в себе означений артикль, неозначений артикль, нульовий артикль та демонстративний артикль[4;7].

Вищенаведені точки зору дозволяють зробити висновок, що французькі лінгвісти дійшли до спільного вирішення проблеми стосовно числа артиклів. У центрі їхніх розходжень знаходяться форми du, des, de, та форма zero.

Отже, йдеться про граматичну характеристику часткового та нульового артиклів.

Аналітична форма іменника повідомляє про себе як фактор мовлення, а не фактор мови, тому, що проклітична граматична детермінація іменника не знаходиться в сигніфікативній і постійній опозиції по відношенню до енклітичної граматичної детермінації. Іменник може бути визначений службовим словом, у той же час він

може обійтися без нього, якщо флексійна детермінація достатньо виражена. Можливість вибору граматичного засобу проводить до того, що службове слово може вживатися зі стилістичною метою, а не граматичною. Граматичні синоніми користуються тими ж самими правами, що й лексичні. Відмінність між даними типами синонімів міститься в ті рівні, до яких вони відносяться – граматичний та лексичний [2, с. 74].

З іншого боку, артикль та прийменник складають разом з іменником аналітичну конструкцію, тобто граматичні конструкції, морфологізація яких відбувається у давньофранцузькій мові. Але цей процес у даному періоді не завершений. Ми відрізняємо граматиалізацію та морфологізацію як два способи граматичної трансформації. Граматиалізація – це трансформація вільної синтаксичної конструкції в аналітичну, коли означувальний елемент частково втрачає своє синтаксичне та лексичне значення, але частково залишається автономним по відношенню до ядра конструкції, тобто по відношенню до означуваного.

Морфологізація – це включення аналітичної конструкції в систему форм, в систему сигніфікативних опозицій. Отож, нова аналітична форма вносить в систему нові істотні штрихи, які приводять до нових структурних відношень та до нових семантичних опозицій.

З цієї точки зору іменник, якому передують артикль або прийменник, є аналітичною конструкцією, яка морфологізована наприкінці давньофранцузького періоду. Протягом всього давньофранцузького періоду у мовленні вживається артикль та прийменники з метою підсилення понять роду, відмінка, числа іменників, які виражалися флексією.

У румунській лінгвістиці артикль визначається як флективна частина мови у значенні допоміжного слова, яка супроводжує іменник, показуючи, загалом, наскільки названий предмет відомий, тобто ступінь його індивідуалізації. Крім цієї основної ролі, артикль може бути позначкою відмінка, зв'язуючим елементом між іменником та означувальним, позначкою субстантивізації інших частин мови, а саме відмітним знаком між прономінальним значенням та ад'єктивальним, або між прислівником та прийменником, а також постійним складовим елементом деяких слів або цілих видів. Авторка цієї складної дефініції, лінгвіст Міоара Аврам, укомплектуючи її, зазначає, що абстрактний та виключно граматичний зміст артикля приводить до того, що його важко визначити, а природа значення слів, які входять до складу артикля, ускладнює його загальну задовольняючу детермінацію [3, р. 89]

Хоча артикль у румунській мові – це частина мови з мінімальною кількістю лексичних одиниць, які всі успадковані з латині і є частиною фундаментальної лексики, він має декілька типів. За ступенем вираженої індивідуалізації розрізняють означений та неозначений артиклі.

У групу означеного артикля, крім власне означеного артикля, румунські лінгвісти включають посесивний (або генітивний) та демонстративний (або ад'єктивний) артиклі. [5, р. 97]

За інформацією, яку надають, артиклі можуть бути описані наступним чином:

- відсутність будь-якого артикля = нульова інформація за ступенем відомості;
- неозначений артикль = скорочена індивідуалізація (предмет подається як невідомий);

- означений артикль = високий ступінь індивідуалізації (предмет розглядається як відомий).

Дана ситуація дійсна тільки для слів, які входять до опозиції артикуляції [3, р. 89].

За позицією по відношенню до артикульованого слова, артиклі діляться на проклітичні, тобто вони стоять перед іменником (неозначений артикль в усіх випадках; означений артикль тільки у формі вокативу та дативу однини lui (напр. lui Andrei), та енклітичні, або ті, що стоять після іменника (власне означений артикль в усіх ситуація, за виключенням форми lui).

Посесивний та демонстративний артиклі знаходяться в різних позиціях. У типічному вживанні вони енклітичні по відношенню до іменника, якого вони визначають та проклітичні по відношенню до детермінативу, якого вони вводять, але, якщо даний детермінатив стоїть перед іменником – вони стають також проклітичними перед іменником, наприклад: *acest steag este al nostru = al nostru steag*.

В румунській мові артикль знаходиться в окремій ситуації у системі частин мови. Йдеться про той факт, що не завжди артикль складає окреме слово: більшість артиклів (неозначений артикль, посесивний та демонстративний артиклі та, власне проклітичний означений артикль lui) володіють цією формальною незалежністю, тоді як енклітичний означений артикль входить до складу слова, якого він артикулює, являючись у даному випадку афіксом. Відсутність формальної незалежності даного артикля викликає спірні питання у румунській лінгвістиці. Пропонується вирішення про визнання окремої морфологічної категорії детермінації, в яку входили б тільки деякі артиклі, а також перехід деяких типів артикля у клас займенників, відповідно у клас займенникових прийменників [3, р. 90]. Те, що існує у французькій системі частин мови (форми посесивних та вказівних детермінативів: *ce, cet, cette, ces, mon, ton, son* etc).

Розгляд конкретних принципів в порівняльній типології на морфологічному рівні у нашій роботі опирався на основу, яка мала такі умови:

- всебічне виявлення системних властивостей артикля у французькій та румунській мовах;
- виявлення системних властивостей артикля спиралося на єдині критерії співставлених мов;
- пошук єдиних критеріїв порівняльного аналізу привів до розроблення відповідного морфологічного підходу.

Досліджуючи систему артиклів, їхні типи та форми у французькій та румунській мовах, ми дійшли наступних висновків:

Для обох мов є характерна опозиція означеність / неозначеність, мовними засобами якої є артикль.

Проблема вживання артикля у іменній синтагмі широко обговорюється в сучасному мовознавстві. Аналізуючи дефініції артикля як службового слова, у французьких та румунських лінгвістів, ми вважаємо, що артикль є особливим типом службового слова, що виступає в якості основного показника граматичних категорій іменника. На відміну від інших службових слів, артикль не є засобом синтаксичного зв'язку між членами словосполучення чи речення. Будучи службовим словом, артикль надає іменнику значення тієї чи іншої співвідносності.

Таким чином, виходячи із визначень артикля, та, надаючи артиклю статусу детермінатива іменника, ми встановили його основні три функції:

- **синтаксична** – оформлення іменної групи в реченні;
- **морфологічна** – уточнення категорії іменника (рід, число – у французькій мові, рід число та відмінок у румунській мові), якщо дані категорії не виражаються флексіями іменника;
- **семантична** – вираження детермінації – граматичної категорії означеності і неозначеності.

Щодо типів артикля, у досліджених мовах, їхнє число різне. Лінгвісти розрізняють у французькій мові три основні типи артикля: **означений, неозначений та частковий артикль**. Деякі лінгвісти укомплектовують цю систему нульовим артиклем, тоді як у румунських граматиках основними типами артиклів визначають **означені та неозначені**. В систему означених артиклів включають власне означений артикль **однини**: *-l, -le, -a, множини -i* (чол. роду); *ta -a однини й -le множини* (жін. роду) **демонстративний артикль** – *cel, cei* (чол. рід), *cea, cele* (жін. роду); **посесивний артикль** – *al, ai* (чол. рід) та *a, ale* (жін. рід) У французькій мові значення посесивного та демонстративного артиклів виконують відповідні ад'єктивні детермінативи. Частковий артикль у румунській мові відсутній. Тільки в деяких випадках у теоретичних джерелах епізодично згадується про партитивні конструкції.

Функціонально-семантичний опис артикля повинен враховувати не тільки його морфологічну виразність, але і його відсутність, у зв'язку з чим румунські філологи розрізняють неартикульоване вживання іменників, що відповідає нульовому артиклю у французькій мові.

У питанні про граматичні категорії артикля в досліджених мовах також є відмінність. Крім категорій роду та числа, у румунській мові присутня категорія відмінків, яку ми спостерігаємо у давньофранцузькій мові.

Румунські артиклі мають чотири відмінки – номінатив, акузатив, генітив та датив. Форми артиклів ідентичні в номінативі і акузативі, а також в генітиві і дативі. Власне означений артикль має окремі форми у вокативі.

Слід зауважити, що не завжди артикль у румунській мові може чітко визначити граматичні категорії. Наприклад, неозначений артикль un може вживатися як з іменниками чоловічого роду, так і з іменниками нейтрального роду; форма niște вживається з іменниками як чоловічого так і жіночого роду.

Різною є також позиція артиклів по відношенню до артикульованого іменника в обох мовах. У французькій мові всі типи артиклів проклітичні.

З цієї точки зору артикль в румунській мові займає окреме місце в інвентарі частин мови, оскільки не завжди виникає формально як одне слово. Даний факт приводить до того, що деякі румунські лінгвісти пропонують визначення морфологічної категорії детермінації, в яку входили б тільки деякі види артиклів, а також перехід інших форм артикля у клас займенникових прикметників. Зауважимо, що у французьких граматиках існує категорія детермінативів, які виконують функцію означеного артикля.

З точки зору походження артиклів, ми спостерігаємо єдине джерело – латинський демонстративний ille для означеного артикля та числівних unus, una для неозначеного артикля.

Функції артикля ідентичні в обох мовах, за виключенням посесивного та демонстративного артиклів, яку у французькій мові виконують відповідні детермінативи.

Список літератури

1. Попович М.М. Детермінованість / недетермінованість іменника у мовленні (на матеріалі фр. мови). – Чернівці: Рута, 2001 – 347 с.
2. Скредина Л.М. История французского языка для институтов и факультетов иностранных языков. – М.: Высш.шк., 1972 – 311 с.
3. Avram M. Gramatica pentru toți. – București: Humanitas, 2001 – 597p.
4. Damourette J. et Pichon E. Des mots à la langue. Essai de grammaire de la langue française. – 2-ième éd. – P.: d'Artrey, 1911 – 1927 – T1 – 674 p.
5. Gramatica limbii române. Vol. I – București: Ed. Acad. Rep. Soc. România, 1966 – 437p.
6. Grammaire Larousse du français contemporain / J.-Cl. Chevalier, C. Blanche – Benveniste, M. Arrivé, J. Peytard. – P.: Librairie Larousse, 1964 – 495p.
7. Guillaume G. Le problème de l'article français. – P.: Librairie Hachette, 1919 – 318 p.

Коваленко О.В.

викладач кафедри німецької філології
та перекладу, МНУ
ім. В.О. Сухомлинського

Пустовойченко Д.В.

викладач кафедри іноземних мов
МНУ ім. В.О. Сухомлинського

ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ВТОРИННОЇ МОВНОЇ ОСОБИСТОСТІ

Ключові слова: вторинна мовна особистість, міжкультурна комунікація, мова, мовлення, мовна картина світу, міжкультурне спілкування.

Key words: secondary language personality, intercultural communication, language, speech, language world view, cross-cultural communication.

У сучасній теорії та методиці навчання нерідної мови розвивається новий напрям – формування «вторинної мовної особистості». Вторинна мовна особистість – це мовна особистість, формування якої відбувається в процесі навчання іншої мови. Трактують вторинної мовної особистості базується на залученні через нерідну мову не тільки до вторинної мовної системи інофонної лінгвокультури, але й до концептуальної картини, у межах якої відбувається становлення національного характеру і менталітету носія мови. Таким чином, вторинна мовна особистість – це сукупність рис людини, яка передбачає оволодіння вербально-семантичним кодом мови, що вивчається, тобто «мовною картиною світу» носіїв цієї мови, а також концептуальною картиною світу, що дає можливість людині зрозуміти нову для неї соціальну дійсність.

До вивчення мовної особистості зверталися лінгвісти, психологи, лінгводидакти. Й.Вейсгербер і В.Виноградов вивчали цей феномен у вузькому аспекті – як мовну особистість автора художнього твору та мовну особистість персонажа твору. О.Леонтьєв розглядав мовця як мовну особистість, творця образу світу. Феномен мовної особистості вивчали: Г.Богін (модель мовної особистості як людини, яка готова продукувати мовленнєві вчинки, створювати мовленнєві продукти); С.Воркачов (етносемантична особистість); В.Нерознак (полілектна (загальнолюдська) та ідеолектна особистість (притаманна певній спільноті)); Ю.Прохоров (мовна й мовленнєва особистість); Т.Снітко (мовна особистість західної і східної культур); В.Карасик (словникова мовна особистість); О.Біляєв (національно-мовна особистість); Л.Мацько, С.Єрмоленко (національно-свідома україномовна особистість); Л.Скуратівський (духовна мовна особистість); Н.Гальскова, І.Халеева (вторинна мовна особистість) та ін.

Натомість на сьогодні не існує єдиного погляду щодо поняття «мовна особистість». Так, на думку Ю.Караулова, «мовна особистість – це та наскрізна ідея, котра, як показує досвід її аналізу й опису, пронизує всі аспекти вивчення мови й одночасно руйнує межі між дисциплінами, що вивчають людину, оскільки не можна вивчати людину поза її мовою» [3,3]. Вчений звертає увагу на те, що мовна особистість – це людина, наділена здібністю створювати й сприймати тексти, що різняться між со-

бою ступенем структурно-мовної складності, глибиною і точністю відображення дійсності, певною цільовою спрямованістю. Ю.Караулов, В.Маслова, В.Красних розглядають мовну і мовленнєву особистість та характеризують структурні компоненти мовної особистості. На думку Ю.Караулова, мовленнєва особистість – це мовна особистість у парадигмі реального спілкування, мовленнєвої діяльності, а мовна особистість – багатопарова й полікомпонентна парадигма мовленнєвих особистостей. Вчений характеризує узагальнений тип мовної особистості, що передбачає розмаїття варіантів мовленнєвих особистостей і звертає увагу на такі складові: 1) мовна особистість – ніша у предметі (лінгвістиці); суб'єкт (той, хто сприйняв, усвідомив світ і відобразив його у своєму мовленні); індивід; автор тексту; носій мови; інформант; пасивний інформант; активний інформант; мовець; мовленнєвий портрет; 2) мовна особистість фахівця-філолога (філологічна особистість); персонаж (художнього твору); конкретна історична особистість; національна (етнічна) мовна особистість; 3) наукова парадигма «людина і мова»; зв'язок «мова – людина»; антропологічна лінгвістика; національна культура; знання мови; знання про мову; мовна картина світу; знання про світ; тезаурус мовної особистості; мовна свідомість; національна свідомість; менталітет народу; ментальний простір (носія мови); асоціативні зв'язки; лексикон внутрішній; лексикон індивідуальний; лексикон мовної особистості; психолінгвістичний експеримент; прецедентний текст.

Вторинна мовна особистість — сукупність здібностей людини до іншомовного спілкування на міжкультурному рівні і передбачає адекватну взаємодію з представниками інших культур. Вона складається з оволодіння вербально-семантичним кодом мови, що вивчається, тобто «мовною картиною світу» носіїв цієї мови і «глобальною картиною світу», що дозволяє людині зрозуміти нову для нього соціальну дійсність. Розвиток у студента рис вторинної мовної особистості, що роблять його здатним бути ефективним учасником міжкультурної комунікації, і є, власне, стратегічною метою навчання іноземних мов.

Компонентами формування мовної особистості є вироблення компетенції лінгвістичної (теоретичні знання про мову), мовної (практичне володіння мовою), комунікативної (використання мови відповідно до ситуації спілкування, навички правильної мовної поведінки), культурологічної (входження в культуру мови, що вивчається, подолання культурного бар'єра в спілкуванні).

Поняття «мовна особистість» базується на понятті особистості як суб'єкта відносин і свідомої діяльності, що визначається даною системою суспільних відносин, культурою та зумовленою також біологічними особливостями. Особистість одночасно і продукт, і суб'єкт історії, культури, її творець і творіння. Творцем культури людина стає завдяки здатності бути суб'єктом діяльності, що створює і постійно удосконалює нове середовище. На перший план висуваються її інтелектуальні характеристики, так як інтелект найінтенсивніше проявляється в мові та досліджується через мову.

Вторинна мовна особистість у людини, яка володіє іноземною мовою, формується під впливом первинної мовної особистості, сформованої рідною мовою людини. Було висунуто ідею, що рівень розвитку мовної особистості, засвоєння типів розуміння рідною мовою детермінує готовності мовної особистості іноземною мовою.

Поняття «вторинна мовна особистість» розглядається як провідна категорія у сучасній лінгводидактиці. Лінгводидактичне тлумачення поняття було запропоновано І.І. Халеевою (1989), яка розглядає формування вторинної мовної особистості як одну з головних цілей навчання іноземної мови. На її думку, результатом оволодіння мовою є те, що мовна особистість набуває рис вторинної мовної особистості, здатної проникнути до культури народу, з яким може здійснюватися міжкультурна комунікація [5].

Результатом будь-якої мовної освіти має бути сформована мовна особистість, а результатом освіти у сфері іноземних мов – вторинна мовна особистість як показник здатності людини брати повноцінну участь у міжкультурній комунікації [5,65].

На думку І.І.Халеевої, мовна особистість є багатозаровим і багатоконпонентним набором мовних здібностей, умінь, готовності до здійснення мовних вчинків різного ступеня складності, вчинків, які класифікуються, з одного боку, за видами мовленнєвої діяльності (маються на увазі говоріння, аудіювання, письмо і читання), а з іншого – за рівнями мови, а саме фонетики, граматики і лексики.

Формування здібностей і готовності до здійснення мовних вчинків обумовлюється не стільки суб'єктивними і психологічними факторами, скільки соціальними умовами і відповідними ролями мовної особистості. Останнє означає, що, наприклад, у білінгва більшою мірою, ніж у монолінгвів, розвинена готовність до запозичення. Мовна особистість має рівневу організацію. Людина у своєму мовному розвитку поступово переходить від нижчого рівня мовної особистості до вищого.

Мовна особистість є носієм автономної мовної здібності, що забезпечує продукування власних текстів, що виражають ідеали, змістовні цінності, припущення, необхідні для вирішення важливого завдання або проблеми. Розвиток мовної особистості ґрунтується на кількох критеріях. Загальноприйнятим критерієм вважається рівень мовних умінь, облік якого дозволяє вбудувати навчальні програми у систему занять з нульовим і просунутими вихідними рівнями у різних режимах. Другий критерій орієнтується на ставлення мовця до текстів та вербальної спадщини в цілому [4,43-44].

Дотримуючись моделі вторинної мовної особистості, розробленої І.І. Халеевою, в узагальненому вигляді вторинна мовна особистість визначається як здатність людини до спілкування на міжкультурному рівні. Дана здатність складається з оволодіння вербально – семантичним кодом мови, що вивчається, тобто «мовною картиною світу» носіїв цієї мови і «глобальною картиною світу» [5,68].

Опис моделі вторинної мовної особистості здійснюється з урахуванням тих процесів, які відбуваються в особистості у ході оволодіння нею нерідною для неї мовою. Оскільки мови відрізняються одна від одної вербально-семантичною «мережею», то цілком справедливо автор ділить саме перший рівень мовної особистості на дві тезаурусні сфери: тезаурус I і тезаурус II (формування вторинної когнітивної свідомості).

На думку І. І. Халеевої, оволодіти сумою знань про картину світу – означає вийти на когнітивний (тезаурусний) рівень мовної особистості. При підготовці активного учасника міжкультурної комунікації, що володіє як рідною, так й іноземною мовою як засобом повсякденного спілкування, важливо навчити носія образу світу однієї соціально-культурної спільності розуміти носія іншого мовного образу

світу. Використання поняття мовної картини світу і тезауруса особистості як способу організації знань дозволяє стверджувати, що зрозуміти якусь фразу або текст означає, пропустивши її через свій тезаурус, співвіднести зі своїми знаннями і знайти відповідне її змісту місце в картині світу. Цей результат може бути досягнутий при неповному, приблизному знанні семантики слів, але адекватному співвідношенні їх смислу з галузями і вузлами тезауруса. Звідси очевидна необхідність диференціації понять «рівень засвоєння іншомовного коду» і «рівень розвитку (перш за все через категорії мовної свідомості) культури мовленнєвої діяльності», спрямованого на проникнення в концептуальні системи носіїв іноземної мови. При цьому процес навчання іноземної мови проходить у міру зміни його якісних характеристик через всі рівні структури мовної особистості, наповнюючись на кожному рівні своїм змістом і розвиваючись у взаємозв'язку з уточненими для конкретних умов навчання цілями.

Модель вторинної мовної особистості, базуючись на розробленій Ю. Карауловим концепції мовної особистості, більшою мірою адекватна міжкультурній комунікації, точніше, здатності людини до спілкування на міжкультурному рівні. Ю. Караулов визначає мовну особистість як «сукупність здібностей та характеристик людини, що обумовлюють створення та сприйняття нею мовних творів, що відрізняються ступенем структурно-мовної складності та точністю відображення дійсності, певною цільовою спрямованістю» [3,104]. Ю. Караулов виділяє три рівні у структурній моделі мовної особистості:

Перший рівень – вербально – семантичний, одиницями якого є окремі слова як одиниці вербальної асоціативної мережі. Учні опановують структурно-системні зв'язки мови, що вивчається, у параметрах системо-утворюючої функції мови, спрямованої на вирішення комунікативних завдань.

Другий рівень – лінгвокогнітивний, одиницями якого є поняття, ідеї, концепти, що складаються у кожній мовній особистості в більш-менш впорядковану картину світу, яка відображатиме ієрархію цінностей. Стереотипам на цьому рівні відповідають стійкі стандартні зв'язки між дескрипторами, що знаходять своє вираження в генералізованих висловлюваннях, дефініціях, крилатих виразах.

Третій рівень – мотиваційний рівень, одиниці якого орієнтовані на прагматику і проявляються, на думку Ю. Караулова, «в комунікативно-діяльнісних потребах особистості» [3,53].

Відповідно до думки Пельц Л.В., у вербальній характеристиці автор має можливість спиратися на слова, моделі їх нормативного вживання, прийняті в даному суспільстві або комунікативній сфері. У когнітивній характеристиці можна виділити узагальнені поняття, концепти або ідеї, виражені також вербально. А ось для прагматичної характеристики необхідним було б перерахування комунікативно-діяльнісних потреб особистості, яким немає числа. Спроби обчислення типових ситуацій і комунікативних установок, їх систематизації, вжиті в психології і соціолінгвістиці, поки не дали бажаного результату – обґрунтування структури прагматичної характеристики.

З трьох рівнів мовної особистості лише останній характеризує індивіда саме в плані його комунікативних здібностей. Вербально-семантичних характеристик явно недостатньо для оцінки комунікативних здібностей і можливостей. Відомо, що значне місце в природній комунікації займають невербальні засоби, що передають

до 65% смислової та оцінної інформації. Когнітивний рівень у даній моделі орієнтований більшою мірою на мовні характеристики особистості. Для комунікації, поряд з системою соціальних і культурологічних цінностей, велике значення мають і інші когнітивні чинники, пов'язані з механізмами адекватного сприйняття і цілеспрямованої передачі інформації.

На сучасному етапі стало актуальним твердження Н.Д.Гальскової: «Результатом будь-якої мовної освіти повинна бути сформована мовна особистість, а результатом освіти у сфері іноземних мов – вторинна мовна особистість як показник здатності людини брати повноцінну участь в міжкультурній комунікації» [1,65]. Вторинна мовна особистість у людини, яка володіє іноземною мовою, формується під впливом первинної мовної особистості, сформованої рідною мовою людини.

Для успішного мовного спілкування недостатньо вивчення якого-небудь одного аспекту мови (наприклад, граматичного або лексичного). Вторинна мовна особистість розвивається в умовах міжкультурного спілкування – спілкування між комунікантами, які «не тільки належать до різних лінгвоетнокультур, а й усвідомлюють факт «сторонності» один одного [3,56]. Тому особливо актуальним стає питання про те, що мовне і культурне різноманіття сьогодні не повинно бути перешкодою для діалогу між представниками різних культур, а, навпаки, повинно стати засобом «взаємного розуміння і збагачення» [3,10]. У такому випадку доцільним є той факт, що вивчення іноземної мови має відбуватися разом з вивченням культури його народу.

Однак метою такого навчання іноземної мови має бути не тільки залучення до іншої мовної картини світу, а й розвиток міжкультурної компетенції у студентів. При цьому мова не йде про відмову від власних культурних цінностей або про створення нової свідомості, повністю відповідної до свідомості носія мови, що вивчається. В даному випадку доречно говорити про залучення до чужої культури і збагачення свідомості студента. Іншу культуру (мовну картину світу) студент пізнає на основі культури своєї, за допомогою порівняння, протиставлення і т.д. Це дозволяє не тільки сприймати іншу культуру як рівноцінну і ставитися до неї з адекватної часткою симпатії, а й зберігати певну частку критичності. У той же час, порівняння культур у свідомості комуніканта сприяє усвідомленню цінності власної культури та її місця у світовому просторі. Така діалогічність і є запорукою успішного формування здатності до міжкультурного діалогу, яка, в свою чергу, сприяє розвитку вторинної мовної особистості. Не менш важливим фактором є високий рівень компетенції у володінні рідною мовою. В першу чергу, значення знання рідної мови при вивченні іноземної також співвідноситься з діалогічністю культур у свідомості учня. Це дає можливість порівнювати різні мовні форми вираження, що сприяє «більшому усвідомленню їх значення»: дозволяє відокремлювати «думка від знаку, що її виражає, і краще розпізнавати, таким чином, різні відтінки цієї думки» [6,316]. На думку Л. В. Щерби, так руйнується ілюзія, яка виникає при знанні лише однієї мови, що існують непорушні поняття для різних культур, думка перестає бути залежною від мови і стає діалектичною. У своїх міркуваннях Л. В. Щерба погоджується з думкою про те, що вплив рідної мови при вивченні іноземної може бути і негативним: рідна мова може викликати гальмування і спотворення іноземної мови. Однак він називає ці труднощі «природними» і бачить їх вирішення у регулярному вживанні обох мов. Спираючись на міркування Л. С. Виготського і Зимньої І.А., Н. Д. Гальськова доводить високу значимість

рідної мови при вивченні мови іноземної. Згідно з Л. С. Виготським, мислення і мова тісно взаємопов'язані і можуть бути розглянуті тільки у нерозривній єдності. Мова є засобом «формування і потім формою існування і вираження думки» [4,42].

Рідна мова обумовлює розвиток мислення, і основні розумові операції здійснюються рідною мовою. У ході вивчення іноземної мови ми можемо говорити про залучення до нових способів висловлення думки, але не до нового типу мислення.

Таким чином, високий рівень розвитку компетенції у володінні рідною мовою обумовлений і обумовлює рівень розвитку мислення, що також сприяє кращому оволодінню іноземною мовою, а саме – формуванню успішної вторинної мовної особистості.

Література

1. Гальскова Н.Д. Гез Н.И. Теория обучения иностранным языкам: Лингводидактика и методика: Учеб., пособие для студ. Лингв.Ун-тов и фак. Ин.яз.высш. пед. учеб. заведений.- М.: Издательский центр «Академия», 2004.- с.336
2. Гальскова Н. Д. Теория и практика обучения иностранным языкам. Начальная школа: методическое пособие / Н. Д. Гальскова, З. Н. Никитенко. М.: Айрис-пресс, 2004. 240 с.
3. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. – М.: Наука, 1987.-261 с.
4. Сухих О.В. Критерии становления языковой личности/ О.В. Сухих // Мир через языки, образование, культуру: сб. науч. статей. – Пятигорск: ПГЛУ, 1997.- С.43-45.
5. Халеева И. Основы теории обучения пониманию иноязычной речи (подготовка переводчика). [Текст] / И. Халеева – М.: Высшая школа, 1989.
6. Щерба Л. В. Языковая система и речевая деятельность / Л. В. Щерба. — Изд. 2-е, стереотипное. — М.: Едиториал УРСС, 2004. 432 с.

Козаченко Н.І.

студентка 3 курсу
факультету іноземної філології
МНУ імені В.О. Сухомлинського,
Україна, м. Миколаїв

Свєточєва С. М.

к. філол. н., старший викладач
кафедри англійської філології
МНУ імені В.О. Сухомлинського,
Україна, м. Миколаїв

КОМУНІКАТИВНІ ІГРИ НА УРОКАХ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ ЯК ПРОВІДНА ФОРМА ФОРМУВАННЯ І РОЗВИТКУ ЗДІБНОСТЕЙ ШКОЛЯРІВ

Ключові слова: комунікативна гра, іноземна мова, мотивація, мовний матеріал.

Key words: communicative game, foreign language, motivation, linguistic material.

З кожним роком школа активно реформується, що в свою чергу призводить до змін в системі мовної освіти. Важливим завданням, яке постає перед системою освіти є підвищення рівня ефективності навчання школярів, розвитку здібностей спілкування іноземною мовою, формуванню світогляду, готуючи до життя в багатокультурному суспільстві.

На нашу думку, актуальним на сьогодні постає питання встановлення мотивації і зацікавленості вивчення іноземної мови школярами. Загальновідомо, що традиційне навчання спрощує здатність учнів опанувати іноземну мову, а також гальмує їхнє розуміння функції та структури мов, що в кінцевому результаті робить їх пасивними слухачами [3, 125]. У школі головною метою навчання іноземної мови є набуття учнями вмінь та навичок вправного використання іноземної мови в реальних життєвих ситуаціях. Саме тому, для подальшого підвищення та оптимізації ефективності процесу навчання все частіше використовують на уроках ігрові форми роботи.

Об'єкт дослідження – навчальний процес іноземної мови школярів.

Предмет – застосування методики використання гри в навчальному процесі при вивченні іноземної мови.

Завдання статті:

1. обґрунтувати необхідність застосування інтерактивної технології для формування комунікативної компетентності школярів;

2. виявити шляхи підвищення ефективності вивчення іноземної мови під час використання інтерактивної форми навчання.

Інтерактивне навчання не є повністю новим для українських шкіл. Адже такий підхід використовували в педагогічній практиці такі творчі учителі-новатори як Ш.Амонашвілі, В.Сухомлинський, С.Лисенкова, В.Шаталов. Важливістю ігрової форми в школах займалися в своїх працях також такі видатні педагоги і теорети-

ки шкільного виховання як Н.Анікеєва, П.Блонський, Я.А.Коменський, Дж.Локк та Ф.Фребель.

За словами А.Н Леонтева, «Дитина сама хоче керувати автомобілем, сама хоче пливати на лодці, але не може здійснити цього, перш за все тому, що дитина не володіє тими уміннями, які потребують реальні умови даної дії...» [2, 110]. На практиці такі дії дійсно важко здійснити, але на уроках реально запропонувати таку ситуацію, завдяки якій учень може відчутти себе будь-ким. З учнями можна зіграти у різноманітні види ігор, пропонуючи їм лексичні, граматичні, орфографічні й інші ігри. При цьому, учні, граючись, із задоволенням будуть засвоювати той новий матеріал, який учитель планує на уроці.

З точки зору організації словесного матеріалу, гра – це мовна вправа. Проаналізувавши методично-наукову літературу, ми можемо розглядати гру як ситуаційно-варіативну вправу, де створюється можливість для багаторазового повторення мовного прикладу в умовах, максимально наближених до реального мовлення з притаманними йому рисами – емоційність, спонтанність, цілеспрямованість мовленнєвої діяльності.

Гра – це не тільки дія, а й виховання, навчання та саме існування, адже завдяки грі, дитина перебуває у щоденних природних ситуаціях [6, 15]. Завдяки імпровізації, учень може продемонструвати свої, уже автоматизовані, уміння з використання граматичних конструкцій, лексики, а також фонетичних одиниць. Гра – це явище багатofункціональне. Буде хибним твердженням, що гра несе лише одну розважальну функцію. У процесі вивчення іноземної мови вона виконує такі функції:

- Навчальну – полягає у розвитку сприйняття інформації, пам'яті, уваги, удосконалення набутих навичок та вмінь;
- Мотивуючу – полягає у заохоченні учнів до навчання, а також у цікавій формі допомагає учням самостійно усвідомити про важливість вивчення іноземної мови;
- Виховну – базується на вихованні гуманного ставлення до партнера по грі, почуття взаємопідтримки, партнерства та ввічливості;
- Інформаційну – полягає в тому, що учні не тільки грають та розважаються, а й одночасно сприймають новий матеріал з іноземної мови;
- Формуючу – полягає у формуванні особистісних якостей учнів.

Місце гри на уроці і відведений їй час багато в чому залежить від ряду факторів: цілей уроку, матеріалу, що вивчається, рівня підготовки учителя та учнів. Наприклад, якщо ми хочемо ввести новий лексичний матеріал і при цьому налаштувати дітей на позитивні емоції, доцільним буде використання фонетичної зарядки на початковому етапі уроку. Якщо ж ми хочемо більше акцентувати увагу на роботі над текстом, то ігри, присвячені розвитку читання, будуть краще сприйматись всередині уроку. Щодо завершальної частини уроку, учитель має в ігровій формі здійснити контроль знань, оскільки саме ігрова форма зможе як-найкраще відобразити настільки учень довів свої навички та вміння до автоматизму.

Існує безліч класифікацій ігор, але з усіх, ми можемо виокремити такі типи, які розвивають комунікативну компетенцію учнів та їхні здібності:

1. Dramatizing games
2. Activity games
3. Reading games

Dramatizing games являють у собі більш чітке визначення ігрових етапів, наявність певних правил, що певним чином спрямовують діяльність школярів, при цьому формуючи їх самостійне мислення [1, 205]. В драматичних іграх не тільки збільшується словниковий запас учнів, але змінюється їхнє ставлення один до одного. Даний тип ігор буде влучним при вивченні нових лексичних одиниць, а також простих граматичних конструкцій. Наприклад, до даного типу ігор можна віднести такі:

Activity games (рольові ігри) формують у школярів здатність грати роль іншої людини, побачити себе з боку партнера. Для того, щоб роль могла стати засобом навчання, вона повинна відповідати ряду вимог, які включають в себе як навчальні завдання, так й індивідуальні особливості учнів. Рольова організація вимагає відношення до учнів як до особистості із властивими їй характеристиками. Саме тому розподіл ролей являється відповідальною педагогічною задачею. А також з позиції учителя, рольові ігри виступають як форма організації навчального процесу, ціль якого полягає у формуванні і розвитку навичок і вмій мовлення учнів. [4, 64]

Reading games потребують попередньої підготовки. Наприклад, картки із текстами можуть роздаватись додому, якщо вони занадто важкі. На уроці учні діляться інформацією та підбивають підсумки, в залежності від тематики уроку.

Прикладом таких ігор можуть бути: пошук злочинця, тлумачення слів, працевлаштування тощо

Отже, у підсумку хочеться зазначити, що використання ігор на різних ступенях навчання не тільки допомагає у вивченні іноземної мови, але й виконує певну роль в переході учня на нову, вищу ступінь психологічного розвитку. При цьому учитель забезпечує учням максимальну самостійність, допомагає діяти незалежно, проте на основі нагляду і оцінки визначає слабкі та сильні сторони учнів. Ігри допомагають дітям відчувати різні ситуації, а також створюють умови для імітації середовища, мова якого вивчається.

Література

1. Добровольська Л.С. Ігри як один із засобів інтенсифікації навчання англійської мови / Л.С. Добровольська, К.В. Мартинюк // Сучасні тенденції освіти: Збірник наукових праць професорсько-викладацького складу та студентів за матеріалами V наукової конференції присвяченої дню народження кандидата педагогічних наук, доцента С.В. Будака. – Миколаїв. – 2012. – С. 203 – 209.
2. Коньшева А.В. Игра в обучении иностранным языкам: теория и практика. – Минск: Тетра-Системс, 2008. – 288 с.
3. Красюк Н.И. Увлекательные уроки английского языка в школе. – Ростов н/Д : Феникс, 2011. – 251 с.
4. Ливингстоун К. Рольевые игры в обучении иностранным языкам. – М.; Высшая школа, 1988. – 127 с.: ин. – (Биб-ка преподавателя)
5. Плужник А.В. Рольові ігри як ефективний прийом на уроках англійської мови в загальноосвітніх школах / А.В. Плужник // Педагогічна освіта як умова сталого розвитку суспільства: матеріали щорічних магістерських читань. – Миколаїв 2012. – С. 118 – 122.
6. Федорова Г.Н. Игры на уроках англ. языка. – М.: ИКЦ «Март»; Ростов н/Д «Март», 2005. – 128 с. – (Школьный корабль)

ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

Ключові слова: лінгвокультурологічний аспект, міжкультурна комунікація, лінгвокультурологія, мова, культура.

Key words: linguocultural aspect, cross-cultural communication, culture, linguoculturology, culture.

Міжкультурна комунікація передбачає спілкування між представниками різних культур, в ході якого принаймні один з учасників може говорити на нерідній мові. У сучасному світі, де англійська мова міцно зайняла становище мови міжнародного спілкування, часто обидва учасники комунікації говорять нерідною мовою, привносячи в нього власні культурні нюанси. У зв'язку з розширенням міжкультурних контактів зростає потреба суспільства у фахівцях різного профілю, які володіють іноземною мовою. На перший план виступає необхідність вербального забезпечення міжкультурної комунікації (встановлення особистих контактів, ведення телефонних розмов, обмін кореспонденцією, проведення презентацій, нарад і зборів, переговорів, участь у конференціях і семінарах). Мова – головний виразник самобутності культури – одночасно є і головним посередником у міжкультурному комунікаційному процесі.

Міжкультурна комунікація – наука, що вивчає особливості вербального та невербального спілкування людей, що належать до різних національних та лінгвокультурних спільнот [4].

Об'єктом міжкультурної комунікації є спілкування представників різних національних і лінгвокультурних спільнот, а предметом — прийняті в національних спільнотах мовні стереотипи і норми поведінки, спілкування, певні «культурні сценарії» різних дій, усталені моделі сприйняття та оцінювання предметів і явищ, соціально унормовані звички, традиції, ритуали, дозволи, заборони тощо. Серед усіх можливих засобів комунікації, що створило людство, основною є мова, для якої комунікативна функція визначальна. Тому в центрі уваги міжкультурної комунікації завжди перебуває мова, в якій віддзеркалюються ключові особливості людської особистості та всієї національно-культурної спільноти. Знання мови іншого народу — суттєвий складник міжкультурної комунікації і найперший крок до налагодження успішного спілкування між представниками різних націй і культур.

Найважливіші аспекти міжкультурної комунікації: чинники, пов'язані з культурною традицією; стереотипні ситуації спілкування, типи комунікативних актів; формули етикету універсальних ситуацій спілкування; чинники, пов'язані з соціальними факторами і соціальними функціями спілкування; чинники, пов'язані з етнопсихологією [2; с. 89-95].

Оволодіння іншомовним кодом, що дозволяє успішно здійснювати міжкультурну взаємодію, передбачає вивчення особливостей культури, що визначають

специфіку грамадскага і діловай паведінкі партнера, що детермінуються впливом історичных традыцый і звычаїв, способу жытця і т.п. Тому іноземні мовы як засіб камунікацыі між прадставнікамі рэзных народаў і культур павінны вивчатся в нерозрывнай аднасці зі светам і культурай народаў, што гаворыць на цих мовах.

«Світ, што вивчаецца» складаецца з «сукупнасці позамовных фактыв», тобто тых сацыюкультурных структур і аднасцяў, які ляжаць в аснове мовных структур і аднасцяў, і відображаюцца в останніх. Можна зазначыць, што мовна карціна світу е відображэннем сацыюкультурнай карціны світу. Не знаючы світ, што вивчаецца, немажліва освоіць мову як засіб спілкування, він може быць освоены ліше як спосіб збережэння і перадачы інфармацыі, як «мертву» мову, позбавлену цілющаго підгрунтя – культуры носія. Цым, до речі, пояснююцца і невдачы з штучнымі мовамі, так і не атрымалі шырокаго поширэння і прыреченымі на вмірання.

Комплексны падхід, што поеднуе власне лінгвістычну підготовку і знання сацыюкультурнаго контексту вивчаецца, дозволяе забезпечыць адекватны переклад з неріднай мовы на рідну. Переклад тэкстыв – це конкретны процес міжкультурнай взаємодіі, процес пояснення аднаго культурнаго коду іншым. Нерідка пры перекладі втрачаюцца тонкасці і смісловы відтінкі, асаблівасці та нюансы іноземнай мовы, тэкст спрощуецца, а часом спотворюецца, знаходзячы двозначнасць. Не выпадкова в мові закріпілася формула: «неперекладна гра слів».

Стаючы учаснікамі будь-якаго віду міжкультурных кантактыв, людзі взаємодіюць з прадставнікамі іншых культур, часто істотна відрэзняюцца адін від аднаго. Відміннасці в мовах, нацыянальнай кухні, одязі, нормы грамадскай паведінкі, ставлення до виконуванай робы часта робляць ці кантакты важкімі і навіць немажлівымі. Але це ліше прыватны праблемы міжкультурных кантактыв. Асновны прычыны іх невдач ляжаць за межамі очевідных відміннасцяў. Головна перешкода, што заважае успішному вирішэнню цієї праблемы, полягае в тому, што мы спрымаемо іншы культуры через прызму сваёй культуры, тому нашы спостережэння і высновкі абмежаны іі рамкамі. З велікімі труднасцамі мы разуміемо значэння слів, вчынків, дій, які не характэрны для нас самых [5].

Тэрмін «лінгвокультуралогія» з'явыўся в 90-ты рокы ХХ столітця в робытах лінгвістыв Н.Д.Арутыянавай, В.В. Воробйова, В. А. Масловай, Ю.С. Степанова, В.Н.Телія, і паходіць від латынскаго *lingua* – мова, *cultura* – культура, *logos* – навчання.

«Лінгвокультуралогія – це галузь лінгвістыкі, што вынікла на стыку лінгвістыкі і культуралогіі, і яка досліджуе праявы народнай культуры, што відбыліся і закріпіліся в мові». Це парівняно молада філалогічна дысцыпліна снтэзуючаго тыпу, яка розглядае мову як втілення культуры.

В. Воробйов вважае, што «лінгвокультуралогія – комплексна навука дысцыпліна снтэзуючаго тыпу, што вивчае взаємозв'язок і взаємодію культуры і мовы в іі функцыюванні й відображае цей процес як цілісну структуру аднасцяў в аднасці іх мовнаго і позамовнаго (культурнаго) змісту за дапамогаю снтэмычных мятодів і з орыентацыяю на сучасны прыорытеты та снтэму норм і загалнолюдскых ціннасцяў» [3, с.36–37].

Тэрмін міжкультурна камунікацыя з'явыўся в літэратурі в 70-х рр. ХХ столітця. До цього часу сформуваўся і навуковы напрям, логічнаю сэрцевиною якого е вивчэння камунікатывных невдач і іх наслідків в снтэтуацыях міжкультурнаго спілкування. Згодом відбулося розшырэння паняття міжкультурнай камунікацыі на такы абласці,

як теорія перекладу, навчання іноземним мовам та ін.

Механізми оволодіння іноземною мовою вивчаються психологами, етнологами, лінгвістами. Принципи засвоєння другої мови, які спостерігаються в бікультурному і білінгвістичному середовищі, дещо інші, ніж в однорідному культурному і мономовному середовищі. Тут спостерігається явище інтерференції (перенесення, привнесення) елементів культури А в культуру В і навпаки.

Дитина, соціалізована в мультикультурному середовищі, має настанову на наявність в культурному просторі альтернативної символічної системи, яка не сприймається чужою, яка загрожує руйнуванням власної культурної системи, навпаки, сприяє оволодінню іншою культурою. Таким чином формується настанова на культурну толерантність. «З підвищенням матеріального добробуту суспільства і його культурного рівня такі стани культурного і мовного дво- і багатомовності мають тенденцію до кількісного зростання і якісної стабільності [1,39].

Процес оволодіння іноземною мовою ґрунтується на тих же навичках, які отримані при оволодінні рідною мовою. Тож не дивно, що людина, яка опанувала одну іноземну мову, з більшою легкістю опановує другу, третю, тобто стає поліглотом. Однак описаний процес інтерференції можна оцінювати однозначно.

Вивчення комунікативної поведінки представників іншомовного соціуму, їх лінгвосоціологічних і культурологічних особливостей сприяє залученню «не носіїв» мови до концептуальної системи, картини світобачення, ціннісних орієнтирів його носіїв, скорочення міжкультурної дистанції, вихованню готовності адаптуватися до культури іншого народу, іншого соціокультурного контексту взаємодії та впливу з метою вироблення оптимальної стратегії співробітництва і спілкування іноземною мовою.

Безумовно, в міжкультурній комунікації є області значень, спільних для всього людства, і значень, однакових для носіїв різних мов. Так, в діловому спілкуванні розуміння полегшується за рахунок знайомого всім учасникам спілкування і однакового для всіх них предметного змісту діяльності. Проте змістовні і смислові бар'єри, що виникають в міжкультурній комунікації, – швидше правило, ніж виняток, оскільки кожен учасник комунікації привносить в неї власну систему смислів, притаманних йому як індивідуальності і як представнику відповідної культури. Саме останні виходять на перший план в міжкультурній комунікації. Культура володіння мовою включає в себе також вільне і творче вживання різноманітних мовних засобів, знання стилістичних ресурсів і вміле їх застосування. І в цьому випадку доречніше говорити не стільки про культуру, скільки про мистецтво володіння мовою.

Кожна культура має свою мовну систему, за допомогою якої її носії спілкуються один з одним. У науці різні форми мовного спілкування отримали назву вербальних засобів комунікації. Людська мова – найбільш відомий вербальний засіб спілкування, тому що завдяки мові люди передають і отримують основну масу життєво необхідної інформації. У культурологічній літературі значення мови найчастіше зводиться до наступних оцінками: Мова – скарбничка культури, тому що всі знання, вміння, матеріальні і духовні цінності, накопичені тим чи іншим народом, зберігаються в його мовній системі – фольклорі, книгах, в усній і письмовій мові. Мова – інструмент культури, що формує особистість людини, яка саме через мову сприймає менталітет, традиції та звичаї свого народу, а також специфічний культурний образ світу [6, с. 14].

Вирішення актуального завдання вивчення іноземних мов як засобу комунікації між представниками різних народів і культур полягає в тому, що мови повинні вивчатись в нерозривній єдності з культурою народів. Навчити людей розуміти іноземну мову і спілкуватися – це важке завдання, ускладнене ще й тим, що спілкування – це вербальний процес. Його ефективність, крім знання мови, залежить від безлічі факторів: правил етикету, знання невербальних форм вираження (міміки, жестів), наявності глибоких фонових знань і багато чого іншого.

Подолання мовного бар'єру недостатньо для забезпечення ефективності спілкування між представниками різних культур, умов і культури спілкування. Для цього потрібно подолати бар'єр культурний.

До компонентів культури, що несуть національно – специфічне забарвлення можна віднести як мінімум наступні: а) «національні картини світу», що відображають специфіку сприйняття навколишнього світу, національні особливості мислення представників тієї чи іншої культури; б) повсякденну поведінку (звички представників певної культури, прийняті в певному соціумі норми спілкування), а також пов'язані з нею мімічні і пантомімічні коди, що використовуються носіями певної лінгвокультурної спільноти; в) побутову культуру, тісно пов'язану з традиціями, внаслідок чого її нерідко називають традиційно – побутовою культурою; г) традиції, а також звичаї та обряди (що виконують функцію неусвідомленого прилучення до пануючих в даній системі нормативних вимог); д) художню культуру, що відображає культурні традиції того чи іншого етносу.

Специфічними особливостями володіє і сам носій національної мови і культури. У міжкультурному спілкуванні необхідно враховувати особливості національного характеру комунікантів, специфіку їх емоційного складу, національно – специфічних особливостей мислення.

Готовність до ефективної міжкультурної комунікації є сьогодні необхідною професійною якістю фахівця, що забезпечує йому встановлення паритетного співробітництва та конструктивне рішення проблем. У свою чергу, ефективна міжкультурна комунікація досягається доброзичливим ставленням до людини, здатного до розуміння інших і взаємодія з ними. Головним тут виступає гуманістична спрямованість різноманітних прийомів і способів аналізу спілкування, знань про особливості різних людей і ситуацій і знаходження на цій основі взаєморозуміння навіть у найскладніших і конфліктних взаєминах.

Мовний світ як посередник між світом зовнішніх явищ і внутрішнім світом людини змінюється зі зміною двох інших світів. А так як в триєдності світу, людини і мови центральною ланкою є людина, то зміна мовного світу – це в першу чергу результат впливу суб'єктивного початку, слідство пізнавальної діяльності людини в процесі освоєння світу, в ході, якої змінюється і сама людина.

Література

1. Арутюнов С.А. Народы и культуры: развитие и взаимодействие. М., 1989. – 247 с.
2. Биркенбил В. Язык интонации, мимики, жестов. – С.- П.: Питер, 1997. – 176 с.
3. Воробьев В.В. Лингвокультурология: Теория и методы / В.В. Воробьев. – М., 1997. – 331с.
4. Горелов И. М. Невербальні компоненти комунікації. – М.: «Наука», 1980. – 238 с.

5. Гришаева Л.И., Цурикова Л.В. «Введение в теорию межкультурной коммуникации». Учебное пособие, «Академия», 2006. – 333 с.
6. Тер-Минасова С.Г. Язык и межкультурная коммуникация. – М., 2000. – 624 с.

Радуга Ю. Ю.

студентка 3 курсу
факультету іноземної філології
МНУ імені В.О. Сухомлинського,
Україна, м. Миколаїв

Свєточєва С. М.

к. філол. н., старший викладач
кафедри англійської філології
МНУ імені В.О. Сухомлинського,
Україна, м. Миколаїв

ВИКОРИСТАННЯ МУЛЬТИМЕДІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ НА УРОКАХ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ

Ключові слова: мультимедійні технології, навчальний процес, іноземні мови, розвиток.

Key words: multimedia technology, the learning process, foreign languages, development.

Сучасне суспільство розвивається дуже швидко і впливає на всі сфери нашого життя. Модернізація світу вимагає значних змін і в галузі освіти. У наш час дуже важко уявити урок, який відповідав би вимогам сьогодення без використання мультимедійних технологій. Останнім часом шкільна система перебуває в постійному пошуку нових можливостей покращення викладання іноземної мови в світі сучасних вимог [2, 2]. Адже для того, щоб зробити освіту більш якісною повинні бути створені широкі можливості для розвитку, навчання та виховання творчої особистості. Завдяки цьому вона буде краще підготовлена до самостійного та активного життя в сучасних умовах нашого суспільства. Саме цим зумовлена увага педагогів до сучасних технологій.

В освіті чимало праць вітчизняних і зарубіжних науковців присвячено проблемам впровадження та ефективного застосування мультимедійних технологій. Так, питання використання мультимедійних технологій в освіті у своїх дослідженнях розглядали В. П. Безпалько, Ю. М. Волков, О. В. Пищик, З. О. Зиньковська, Л. Пономаренко, О. Ю. Соколова, В. Ю. Биков, П. М. Жданович та інші. Педагогічні та методичні аспекти використання мультимедійних технологій у навчанні англійської мови також висвітлено у працях І. М. Мороз, А. В. Галіча, Н. Д. Перегінчука, Н. О. Бутковської та інших.

Сьогодні знання іноземної мови – запорука успіху, адже це не тільки престижно, але й потрібно. Ми прагнемо залучитись та залучити наші молодші покоління до духовних надбань різних народів світу, а для цього знання іноземної мови просто необхідні. Тому в нашій державі статус іноземних мов швидко зростає і дуже багато уваги приділяється їх викладанню. Застосування в навчальному процесі мультимедійних технологій – це один із способів його удосконалення. Тому ми вважаємо дану тему досить актуальною для розгляду в цій статті.

Головною метою навчання іноземних мов в школі є надбання учнями вмінь та навичок грамотного використання іноземної мови в реальних життєвих ситуаціях не тільки повсякденного, але й ділового, професійного спілкування. [5, 14]. Але актуальною проблемою сьогодні постає встановлення мотивації, зацікавленості учнів до вивчення англійської мови. Мультимедійні технології можуть активізувати, розширити погляди учнів, адже це – візуально яскравий засіб навчання, який на самому початку зацікавлює учнів.

Метою даної статті є визначення способів використання засобів мультимедіа на уроках іноземної мови.

Завданнями статті є:

- 1) обґрунтувати доцільність використання мультимедійних технологій;
- 2) визначити шляхи підвищення ефективності навчання іноземних мов за допомогою їх використання.

Мультимедійні засоби – це сукупність візуальних, аудіо- та інших засобів відображення інформації, що інтегровані в інтерактивному програмному середовищі [1, 33].

Мультимедіа є новою інформаційною технологією, тобто сукупністю прийомів, методів, обробки, зберігання та передавання аудіовізуальної інформації. Це надає змогу поєднати в одному програмному продукті текст, графіку, аудіо- і відеоінформацію, анімацію, 3D-графіку. [5, 15]. Завдяки такому поєднанню різних видів інформації мультимедійні засоби активізують увагу учнів і надають такі можливості, яких традиційні підручники надати не можуть.

Залучення і використання нових методів та засобів навчання підвищують якість освіти, вносять елемент зацікавленості в навчальний процес. При традиційних методах ведення уроку головним носієм інформації для учня виступає вчитель, він вимагає від учня концентрації уваги, зосередженості, напруги пам'яті. Не кожен учень здатен працювати в такому режимі [1, 32 – 33]. Але активне навчання потребує залучення всіх учнів до навчального процесу, тому вчитель має використовувати різні методи, засоби для полегшення засвоєння учнями матеріалу. Використання мультимедійних технологій розширює можливості вчителя у виборі матеріалів і форм навчальної діяльності. В такому випадку, педагог може проявити свої творчі здібності, фантазію, відійти від установлених формальностей в проведенні уроків. Урок буде більш цікавим, а матеріал яскраво оформленим, інформаційно і емоційно насиченим, з використанням різних схем, малюнків, діаграм, адже основа мультимедійних засобів – зорове та слухове сприйняття матеріалу. Навіть в мудрих англійців є прислів'я "I heard and forgot, I saw and remembered" («Я почув – і забув, я побачив – і запам'ятав») [2, 2].

Мультимедійні технології є невід'ємною частиною сучасної методичної системи. Використання мультимедіа сприяє:

- індивідуалізації навчання з урахуванням рівня підготовленості учнів та їхніх психологічних особливостей;
- кращій концентрації учнів на уроці;
- зростанню інтересу до пізнавальної діяльності;
- стимулюванню до самовдосконалення вчителя та учнів;
- посиленню міждисциплінарних зв'язків у навчанні, комплексному вивченню подій і явищ [8, 28];
- створенню умов для самостійної роботи;

- розвитку творчих здібностей;
- скороченню видів роботи, що стомлюють дітей [4, 7].

Мультимедійні технології можуть застосовуватися вчителем на різних етапах уроку. Під час організаційного етапу вчитель може продемонструвати тему і мету уроку для того, щоб підготувати учнів до роботи. Під час перевірки домашнього завдання можна продемонструвати правильне виконання завдання, що викликало труднощі, питання для перевірки знань або тестове опитування з теорії. Протягом актуалізації опорних знань можна використати безліч цікавих завдань, вікторин, які доводять необхідність вивчення теми. При поясненні нового матеріалу можна підготувати різні схеми, таблиці, ілюстрації, відео, які показують особливості нової інформації. Для того, щоб застосувати засвоєнні знання та сформувані навички педагог може використати різні завдання, які вимагають розумової активності, творчого осмислення матеріалу. За допомогою мультимедійних технологій можливо провести і контроль знань, демонструючи завдання різного рівня складності, використати різні нестандартні ситуації. Таким чином, відбувається організація контролю і самоконтролю [7, 4].

Отже, мультимедійні технології дозволяють вивести урок на більш якісний і сучасний рівень. Вони розширюють можливості педагога та урізноманітнюють програму вивчення іноземних мов в школах. Значно підвищується мотивація до навчання, з'являється велика кількість свіжої автентичної інформації, яку не може надати підручник. Учні перетворюються в активних одержувачів знань не тільки мови, а й культури тієї країни, мову якої вивчають.

Перспективи подальших розвідок ми вбачаємо в дослідженні інших інноваційних технологій, які допоможуть зробити урок іноземної мови ще ефективнішим та в дослідженні різних методичних розробок, що стосуються мультимедійних технологій та інших способів їх використання на уроці.

Література

1. Баркасі В. В. Використання мультимедійної наочності при вивченні іноземної мови / В. В. Баркасі, К. Березнюк // Сучасні тенденції освіти: Збірник наукових праць професорсько-викладацького складу та студентів за матеріалами V наукової конференції присвяченої дню народження кандидата педагогічних наук, доцента С. В. Будака. – Миколаїв, 2012. – С. 32 – 36.
2. Береза З. О. To use or not to use? Чи ще раз про використання ІКТ / З. О. Береза // Англійська мова та література. – 2014. – №30. – С. 2 – 4.
3. Бутковська Н. О. Організація навчальної і методичної роботи за допомогою мультимедійних засобів / Н. О. Бутковська // Англійська мова та література. – 2015. – №4 – 5. – С. 15 – 20.
4. Кітаєва М. Використання мультимедійних технологій /
5. М. Кітаєва // Початкова освіта. Шкільний світ. – 2011. – №38. – С. 7 – 9.
6. Мороз І. М. Використання мультимедійних технологій у вивченні іноземної мови / І. М. Мороз // Англійська мова та література. – 2013. – №4. – С. 14 – 19.
7. Пищик О. В. Методика використання мультимедіа технологій на уроці / О. В. Пищик // Педагогічна майстерня. – 2012. – №10. – С. 3 – 10.
8. Титар О. Мультимедіа як фактор ефективності / О. Титар,
9. Г. Пінчук // Відкритий урок. Плянди. – 2013. – №10. – С. 28 – 30.

Орехова Л.И.

доцент, кандидат педагогических наук

ЮНПУ имени К.Д.Ушинского

Наконечная В.

студентка 3 курса филологического факультета

ЮНПУ имени К.Д.Ушинского

ИЗУЧЕНИЕ СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СЕМАНТИКИ НА РАЗНЫХ ЭТАПАХ РАЗВИТИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА

Ключевые слова: дериватология, словообразовательная семантика, семантическая структура, производное слова.

Key words: word formation, derivational semantics, semantic structure, a derivative of the word.

Одним из центральных в дериватологии направлений научных изысканий является исследование структуры словообразовательной семантики и языковых средств её выражения.

Семантика как раздел лингвистики отвечает на вопрос, каким образом человек, зная слова и грамматические правила какого-либо естественного языка, оказывается способным передать с их помощью самую разнообразную информацию о мире (в том числе и о собственном внутреннем мире), даже если он впервые сталкивается с такой задачей, и понимать, какую информацию о мире заключает в себе любое обращенное к нему высказывание, даже если он впервые слышит его.

Проблема семантической структуры производного слова очень часто привлекает внимание исследователей. Активно обсуждаются вопросы, связанные со спецификой словообразовательного значения: полисемией, омонимией, значением аффиксов и частей речи мотивирующих слов. В это же время как специфика словообразовательного значения, так и принципы его описания во многом остаются дискуссионными. Можно выделить несколько значений словообразовательного значения и способов его описания.

Одна группа ученых определяет словообразовательное значение, как значение, возникающее при взаимодействии категориальных значений производных и производящих, причем оно описывается в терминах категориального значения. «Словообразовательное значение – пишет В.Н.Хохлачева, – значение, обусловленное семантическим (категориальным) взаимодействием единиц, производных и производящих, специфическое для каждого словообразовательного типа, но едино с точки зрения общих принципов своей обусловленности. В рамках данного понимания словообразовательного значения аффиксальная морфема является средством передачи отношений производности, «...она лишена собственных значений и роль ее заключается в функции обуславливающей единство словообразовательного типа».

В том же русле описывает словообразовательное значение П.А.Соболева. В качестве элементарной единицы словообразовательного уровня П.А.Соболева использует деривационный шаг (отношение производящего и производного),

а в плане содержания каждому деривационному шагу соответствует общее словообразовательное значение, которое формулируется в категориальных терминах. Фактически общее словообразовательное значение определяется через отношение категориальных значений, и это позволило П.А.Соболевой исчислить количество таких значений.

Описывая словообразовательную систему с помощью аппликативной грамматики, П.А. Соболева обнаружила невозможность втиснуть в 16 общих словообразовательных значений все богатство и разнообразие семантических отношений производных и производящих и вынуждена была ввести понятие частного словообразовательного значения, в котором реализуется общее словообразовательное значение.

Изучив работы В.Н.Хохлачевой и П.А.Соболевой, И.А. Ширшов пришел к заключению, что «... описание словообразовательного значения в терминах категориального значения не вскрывают истинной картины, не позволяет выявить специфику словообразовательной семантики, а само словообразовательное значение остается неопределенным. В терминах категориальных значений можно описать только одну подсистему словообразования – синтаксическую деривацию, где кроме взаимодействия категориальных значений, никаких семантических приращений не происходит. Собственно словообразовательное значение, то есть приращение семантики в словообразовательном акте выявляется в другой подсистеме словообразования – лексической деривации, а это значение в категориальных терминах описать не удастся».

Другая группа ученых, например, В.И.Максимов, своеобразно понимают словообразовательное значение и определяют его следующим образом: «общее значение, передаваемое суффиксом целой группе однотипных слов, следует называть словообразовательным (или деривационным, классифицирующим)». Анализируя слова СМЕЛОСТЬ, ХРАБРОСТЬ, РЕШИТЕЛЬНОСТЬ, В.И.Максимов «выявляет у них это общее значение – отвлеченный признак, который объединяет в один разряд все производные и отличает их от производящих прилагательных. Из этого определения следует, что словообразовательное значение выявляется в производных словах, а следовательно, является компонентом семантической структуры слова. Но далее В.И.Максимов замечает, что «... словообразовательное значение присуще не самим производным, а образующим их аффиксам», тем самым утверждая автономный характер словообразовательного значения.

Но анализ семантики и структуры производных слов, как правило, завершается выявлением структуры и семантики словообразующих аффиксов. Возможность вычленения значения аффиксов в семантической структуре производного слова создает видимость их семантической автономии. Эта видимость усиливается, когда исследователь описывает словообразовательную систему, избрав отправной точкой производящую основу, в таком случае создается впечатление, что достаточно сложить производящую основу и аффикс (значение которого автономно), как получится новая словарная единица. Можно предположить, что словообразовательное значение лица «присуще» суффиксу -ИСТ-, а не производной основе, в которой этот суффикс функционирует.

В.В.Лопатин анализирует таким образом: «Складывая семантику производящей основы с семантикой суффикса -ИСТ-, наблюдаем за семантикой

производного слова: трактор «машина» + -ИСТ- «лицо» = тракторист «лицо, которое водит трактор»; баян «музыкальный инструмент» + -ИСТ- «лицо» = баянист – лицо, которое играет на баяне».

В семантике производных слов обнаруживаются семантические компоненты, которых не было ни в производящей основе, ни в аффиксе, в толковании производных слов они передаются словами ВОДИТ, ИГРАЕТ. Эти компоненты являются специфической принадлежностью производных слов, а так как они взаимодействуют со значением лица, то последнее также свойственно производному слову, оно функционирует и выявляется в производном слове. Разница между дополнительным компонентом и словообразовательным значением в том, что последнее выражается аффиксом, а первое не имеет формальных средств в выражении».

Принадлежность словообразовательного значения к производному слову не противоречит понятию «словообразовательный акт», то есть процессу взаимодействия производящих основ и аффиксов при возникновении слов и форм: значение аффикса осмысливается в производных словах, закрепляется за определенной формой и используется для образования новых слов в рамках словообразовательного типа, где его связанность проявляется особенно четко.

Еще одна группа исследователей во главе с Г.О. Винокуром определяет словообразовательное значение иначе: «... значение слов с производной основой всегда определимо посредством ссылки на значение соответствующей первичной основы,» – писал Г.О. Винокур. Сопоставление значений производных и производящих основ и является собственно лингвистической задачей в изучении значений слов, в этом сопоставлении и определяется значение аффикса, которое принципиально отличается от значений основ: его особенность в том, что оно способно вносить в значение производящей основы ту или иную модификацию, тем самым оно становится компонентом значения производной основы. Развивая эти положения Г.О. Винокура, его последователи внесли в трактовку словообразовательного значения ряд существенных уточнений.

На основании выше изложенного материала можно сделать вывод о том, что словообразовательные значения не только взаимодействуют с определенными семантическими компонентами производящих, но ими во многом и определяются. Вот почему при описании семантики производных слов следует указывать не на категориальные значения производящих, а на их общий семантический компонент, на базе которого формируется словообразовательное значение производных обязательно, так как оно взаимодействует со словообразовательным значением. На основе семантического соотношения между мотивирующим словом и словом производным определяется словообразовательное значение деривата.

Литература

1. Арутюнова Н.Д. Очерки по словообразованию в современном испанском языке / Н.Д. Арутюнова. – М.: Наука, 1961. – 175 с.
2. Бабалыкина Э.А., Николаева Г.А. Русское словообразование: Учеб. пособие/ Э.А. Бабалыкина, Г.А. Николаева. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1985. – 184 с.
3. Бахмутова Е.А. История приставочного образования соотносительных по виду глаголов в русском языке/ Е.А. Бахмутова. – М., – 1963. – 150 с.

4. Винокур Г.О. Заметки по русскому словообразованию. // Избр. труды по рус. яз / Г.О. Винокур. – М.: Учпедгиз, 1959. – 539 с.
5. Ермакова О.П. Проблемы лексической семантики производных и членимых слов /О.П. Ермакова. – М., Наука, 1977. – 137 с.

Орехова Л.И.

доцент,

кандидат педагогических наук
ЮНПУ имени К.Д.Ушинского

Кофижиу А.

студентка 3 курса

филологического факультета
ЮНПУ имени К.Д.Ушинского

ИСТОРИЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ МЕТАФОРЫ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Ключевые слова: словообразовательная метафора, экспрессивно-оценочные системы, периодизация истории русского языка, лексические слои.

Key words: derivational metaphor expressive-evaluative system, periodization of the history of the Russian language, lexical layers.

К словообразовательным метафорам (далее: СМ) мы относим производные слова, которые связаны со своими производящими отношениями метафорической мотивации [1], т.е. семантика производящего подвергается в деривационном акте образному переосмыслению: нога – подножие, пружина – пружинистый, чугун – чугу-неть, ёж – ёжиться и др.

В отличие от лексической, СМ не изучалась специально в историческом аспекте. Исследование лексической метафоры в диахронии было предпринято Л.В. Балашовой [1]. Она установила, что «на всех этапах развития языка метафорическая система функционирует как динамическая система, обладающая достаточно четкой (хотя и вариативной, во многом потенциальной) структурой» [1]. Задачей нашего исследования было выявить основные закономерности формирования словообразовательной метафоры как особой подсистемы метафорической системы языка. Для этого необходимо было рассмотреть ее развитие в диахронии – с XI по XX в. включительно. Предварительный хронологический анализ СМ подсказал нам соответствующую периодизацию материала: 1) XI –XVII вв., 2) XVIII в., 3) XIX в., 4) XX в.

Древнерусский период характеризуется слабой активностью в образовании СМ: нами зафиксировано всего 77 производных. Количественное соотношение слов разных частей речи примерно одинаковое. СМ, образовавшиеся в древнерусский период, имеют следующие особенности.

Во-первых, в основном все они служат для характеристики человека, его внутренних качеств, особенностей поведения, состояния. Таким образом, уже в древнерусском языке словообразовательная метафора была противопоставлена лексической своим ярко выраженным антропоцентризмом: лексическая метафора активно развивалась и в сфере «вещного мира» [4]. Антропоцентризм словообразовательной метафоры древнерусского периода проявлялся и в том, что в качестве производящих основ выступали в подавляющем большинстве слова, так или иначе связанные с человеком: наименования лица и соматизмы – раб, человек; рука, голова, сердце,

мозг; слова, выражающие духовную сферу человека: ум, дух, слава; прилагательные восприятия: сладкий, глухой, черный; глаголы бытия, состояния, движения, деятельности – жить, любить, бегать, взойти, подвигаться, повернуть, нести, бороться, играть, проломить, отщеплять. Во-вторых, большая часть СМ относится к книжной лексике, в частности к церковнославянизмам, поскольку изначально появлялись в текстах богослужебных книг (Псалтырь, Апостол, Евангелие) и церковных песнопений (стихир, ирмосов) и молитв: безсребрникъ, безчеловечие, превзойти, притесняти, разъедати, усладити и др. Свою книжную окраску они сохранили и в настоящее время. Уже в древнерусском языке намечается основная тенденция в развитии словообразовательных метафор: они создаются прежде для характеристики функции имен и предметов, т.е. обогащают экспрессивно-оценочную систему языка.

В XVIII в. лексикон пополняется 130 словообразовательными метафорами, которые представляют собой довольно пеструю в семантическом и стилистическом плане группу слов. Исследователи отмечают, что «в прямой связи с петровскими реформами стоят глубокие перемены в области народного образования, просвещения, всей духовной и материальной культуры России – образа мыслей, круга ведущих идей, интересов, форм быта» [5]. Данный период характеризуется «ростом социального самосознания, формированием мировоззренческих и философских систем и вообще всех проявлений общественной мысли» [6]. Все это находило отражение в лексике, в том числе в СМ метафорах, пополнявшихся словами социальной и духовнонравственной сфер: возродиться, воодушевиться, переродиться, воодушевить; упадок, хищничество. Развитие словесного творчества привело к появлению массы поэтических метафор, употреблявшихся в «высоком штиле», многие из которых перекочевали затем в официально-деловой стиль; книжная окраска сохранилась у них и в настоящее время: безудержный, двоедушный, красноречивый, усладительный. Книжная окраска сохранилась у этих слов и в настоящее время, а употребление некоторых производных ограничено в основном поэтическими произведениями.

Состав производящих основ расширяется не только за счет слов различных частей речи, входящих в семантическую сферу «человек» (баба, ребенок, горло, ухо; резать, вздыхать, гулять, махать; пустой, золотой, красный и др.), но и за счет слов других лексических объединений – «животные»: бык, еж, ерш, змея, крыса и «артефакты»: колесо, костыль, стекло, столб, струна, цепь. Однако тематическая группа «артефакты» также входит, на наш взгляд, в семантическую сферу «человек», поэтому отражает антропоцентризм словообразовательной метафоры. Подавляющее большинство словообразовательных метафор выполняют характеризующую функцию, выражая по преимуществу отрицательную оценку.

Значительные сдвиги наблюдаются в стилистической дифференциации СМ. Если в период XI –XVII вв. основная часть слов относилась к книжной лексике, то в XVIII в. ровно половина СМ имеет стилистически сниженную окраску. Это отражало процесс «расширения границ русского литературного языка в сторону живой народной речи, смешения стилей и контекстов» [7].

В XIX в. словообразовательная метафора продолжает расширять свои границы – в этот период образуется 147 производных с метафорической мотивацией. Первая половина XIX в. ознаменована расцветом русской словесности – литературы и журналистики. Как и в веке XVIII, большая часть писателей являлась графоманами

или эпигонами, т.е. словесный ряд, наметившийся в XVIII в. (рифмачество, рифмотворец, рифмосплетение), продолжает пополняться. Пополняется состав производящих основ, и прежде всего за счет слов семантической сферы «человек» (школьник, гусар, ритор, лоб, петля и др.). Некоторые слова используются вторично (голова, горло, рот, сладкий, пустой) – для создания новых СМ (головоломный, сладкозвучный, сладкопевный). Другие семантические сферы менее активны в роли производящих, но и они вовлекаются в процесс формирования СМ – «животные»: собака, сова, шерсть; «растения»: горох, миндаль; «артефакты»: кошелек, пружина. Таким образом, СМ продолжает наметившуюся в древнерусский период тенденцию развития в рамках антропоморфных моделей. Еще одна закономерность, характерная для динамики СМ, – движение в сторону стилистически сниженных ресурсов языка. Если в XVIII в. количество разговорно-просторечных слов составляло половину от всего массива, то в XIX в. это количество составляет 65%.

В XX в. наблюдается количественный скачок СМ – появляется 299 слов. Основной массив словообразовательных метафор, возникших в XX в., выполняют характеризующую функцию – оценочные коннотации превалируют над денотативным содержанием. Однако если в XVIII–XIX вв. оценка отражала общественное осуждение именуемого объекта, то в XX в., особенно в первой его половине, многие СМ имеют оценку не столько общественную, сколько политическую – об этом говорят прежде всего особенности словоупотребления.

Наметившаяся в XVIII в. и продолжившаяся в веке XIX тенденция к движению СМ в сторону стилистически сниженных пластов лексики наиболее полно проявила себя в двадцатом столетии, особенно во второй его половине: из всего массива производных с метафорической мотивацией 80% относятся к разговорнопросторечной лексике: подкаблучник, отметелить, показуха, химичить и др. Некоторые слова фиксируются уже не только в специальных, но и в обычных толковых словарях, например, бортануть, вломить, отмазать, прикид, что говорит об их широкой употребительности.

Анализ словообразовательной метафоры в исторической динамике выявил основные тенденции ее развития – стремление к антропоцентризму (это выразилось в том, что, во-первых, большинство СМ реализуются в метафорических моделях смыслового поля «человек», а во-вторых, в качестве производящих основ выступали в основном слова, так или иначе связанные с человеком); движение в сторону стилистически сниженных ресурсов языка; закрепление за СМ функции характеристики (чаще всего негативно оценочной) предметов и явлений (номинативная функция свойственна незначительному числу СМ), что служит обогащению экспрессивно-оценочной системы языка. Таким образом, изучение СМ в диахронии подтверждает наше предположение о том, словообразовательная метафора развивалась в истории языка как особая, достаточно автономная подсистема лексико-словообразовательной системы языка.

Литература

1. Балашова Л.В. Метафора в диахронии/ Л.В. Балашова. – Саратов, 1998. 216 с.
2. Биржакова Е.Э., Войнова Л.А., Кутина Л.Л. Очерки по исторической лексикологии русского языка 18 в. Языковые константы и заимствования/ Е.Э. Биржакова, Л.А. Войнова, Л.Л. Кутина. – Л., 1972. С. 31.

3. Виноградов В.В. Очерки по истории русского литературного языка XVII–XIX веков/ В.В. Виноградов. – М., 1982. С. 102.
4. Виноградов В.В. История слов/ В.В. Виноградов. – М., 1999. С. 838.
5. Козинец С.Б. Словообразовательная метафора: пересечение лексической и словообразовательной систем // Филологические науки/ С.Б. Козинец. 2007. № 2. С. 61–70.
6. Лопатин В.В. Метафорическая мотивация в русском словообразовании // Актуальные проблемы русского словообразования/ В.В. Лопатин. – Ташкент, 1975. С. 53–57;
7. Ковалевская Е.Г. История русского литературного языка/ Е.Г. Ковалевская. – М., 1992. С. 281.

Орехова Л.И.

доцент, кандидат педагогических наук

ЮНПУ имени К.Д.Ушинского

Диордиенко О.А.

студентка 3 курса

филологического факультета

ЮНПУ имени К.Д.Ушинского

АНАЛИТИЗМ В МОРФОЛОГИИ: ЕГО НАРАСТАНИЕ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Ключевые слова: морфология, аналитизм, несклоняемость, собирательность, сокращение падежей.

Key words: morphology, analytism, nesklonyaemost, collectively, the reduction of cases.

На общем фоне стабильности морфологии и крайне медленном течении внутренних процессов преобразования все же можно выявить некоторые тенденции, затрагивающие всю морфологическую систему языка. По признанию лингвистов, это прежде всего тенденция к аналитизму. Аналитические формы отличаются от синтетических тем, что у них грамматическое значение передается вне пределов данного слова, т.е. функция и значение этих форм выявляются в контексте, при соотношении с другими словами. Именно поэтому собственно морфологический аналитизм тесно переплетается с синтаксическим аналитизмом и становится общей чертой грамматики. Например, в так называемом согласовании по смыслу (согласование – категория синтаксическая) грамматический род имени существительного (категория морфологическая) определяется либо формой прилагательного, либо формой глагола: хорошая врач; врач пришла к больному.

Процесс нарастания аналитических черт в русском языке (языке синтетического строя) проявляется в ряде морфологических показателей, проявляющих себя в синтаксисе. Аналитизм обнаруживается: 1) в сокращении числа падежей; 2) в росте класса несклоняемых имен (существительных, прилагательных, числительных); 3) в росте класса существительных общего рода, точнее, в применении форм мужского рода к обозначениям женского пола; 4) в изменении способа обозначения собирательности в именах существительных (собирательное значение у форм, обозначающих единичность).

Процесс сокращения числа падежей – это процесс не десятилетия и даже не одного века. Он начался еще в недрах древнерусского языка, но его следствия даже сегодня ощущаются как нечто не вполне завершенное. Это сказывается, например, в наличии разных окончаний у одного падежа, дифференцированных по семантике и стилистической окраске, в сохранении некоторых реликтовых форм. Современный родительный падеж объединил бывшие атрибутивный (определятельный) и партитивный (количественный) падежи (ср.: прохлада леса и кубометр лесу, во втором случае уже возможна замена на более распространенное теперь окончание – кубометр леса; в первом случае это невозможно). Современный предложный падеж также представляет собой объединение двух падежей: местного (гулять в саду) и изъяснительного (говорить о саде). Размежевание этих форм сохранилось опять-таки в семантике и стилистике, но не на уровне падежа как такового. Полностью исчез звательный падеж, хотя следы его просма-

триваются в некоторых междометных формах (боже мой; господи). Утрата форм не есть в данном случае утрата значений, просто эти значения начинают передаваться иными способами, вне формы. Например, звательный падеж (и специальная форма для него исчезли, но звательная функция и звательная интонация сохранились, только используется в этом случае форма именительного падежа (ср. современные обращения). Современный родительный падеж ориентируется на одну из возможных двух форм – на форму с окончанием -а; окончание -у в современном языке явно идет на убыль. Оно сохраняется как остаток количественного падежа при обозначении собственно количества (много народу), хотя и здесь возможна уже замена (много народа собралось на площади); сохраняется -у и в наречных сочетаниях (с испугу, умереть с голоду) и в устойчивых выражениях типа задать перцу, комар носу не подточит и др. Избирательно окончание -у еще может употребляться только при обозначении количества у некоторых вещественных существительных, например: стакан чаю (но чаще уже – стакан чая), но только – вкус чая, производство чая; ср. еще: кусок сахару (вариант – кусок сахара) и производство сахара (без вариантов); тарелка супу (вариант – тарелка супа) и тарелка молока (без вариантов). На сегодняшний день окончания -а и -у – это не только проблема формы и значения, это чаще проблема стилистическая: форма с -у, как форма убывающая, приобретает стилистический оттенок разговорности.

Так же стилистически расстроился и современный предложный падеж, например: в отпуске и в отпуску, в цехе и в цеху, на мысе и на мысу. Однако такая дифференциация не всегда возможна, в большинстве случаев один из вариантов оказывается либо единственным, либо предпочтительным, например: можно гулять в саду, но очень неудобно гулять в саде, зато необходима форма в «Вишневом саде» Чехова, ср. еще: на острове (варианта с -у нет). При выборе форм учитывается часто значение сопутствующих предлогов: на Кавказе, но в Крыму. Иногда размежевание форм происходит по смыслу, например: В государственном строе – стоять в строю; готовить обед на газе – ехать на полном газу, победить в первом круге соревнований – провести отпуск в кругу родных; сад в цвету – погибнуть во цвете лет; быть в отпуске (в отпуску) – в отпуске ему отказали. В размежевании подобных форм часто присутствует синтаксический аспект: обстоятельственная функция чаще передается формой на -у (хотя возможна и форма на -е), а вот объектная функция явно предпочитает форму на -е.

Итак, сокращение количества падежей привело к нарастанию аналитических черт в использовании форм словоизменения: количество разных окончаний в результате конкурентной борьбы постепенно сокращалось за счет вытеснения форм на -у в род. и предл. падежах; при сохранении параллельных форм их значение. И функция все более становилась зависимыми от контекста. При равноправном употреблении формы дифференцировались стилистически.

Свидетельством нарастания аналитических черт в грамматике русского языка является несомненный рост несклоняемых имен во второй половине XX в. Речь идет прежде всего о географических названиях на -ин (о), -ов (о). Названия типа Пушкино, Ефремова, Разина, Старбеево, Шереметьево и т.п. давно уже идут в направлении несклоняемости. Об этом свидетельствуют исследователи, данные массовых обследований, язык периодической печати. Вопреки этой очевидной тенденции долгое время редакторы и корректоры, следуя указаниям грамматик и справочников, авторы которых продолжали охранять традиционные склоняемые формы, пытались задержать процесс в литературной практике. Однако

тенденция оказалась достаточно сильной, и функционирование несклоняемых форм постепенно стало массовым. В своде правил орфографии это уже зафиксировано официально. Уже в Грамматике-80, в отличие от предшествующих академических грамматик (50-х и 70-х годов), даны были ссылки на сферы распространения несклоняемых топонимов – разговорная, профессиональная и газетная речь. Конечно, в непринужденной бытовой речи еще можно встретить формы типа в Тушине, в Шереметьеве, однако на общем фоне функционирования данных имен склоняемые оказываются в явном меньшинстве. Тем более что подобные формы поддерживаются стремлением не склонять схожие иностранные наименования: Палермо, Сорренто, Осло, Токио. Особенно закрепляются несклоняемые формы в сочетании с родовыми наименованиями: в поселке Ивакино; на станции Фрязино.

Тяга к несклоняемости ощущается и в собственных именах существительных – фамилиях на -о, -е, -ово, -аго: Шевченко, Мослаченко, Ткаченко; Живаго, Витте и др. Безусловно утратили склонение известные собственные имена Отелло, Микельанджело, Леонардо да Винчи, Нессельроде, хотя в первой половине XIX в. они склонялись.

Несклоняемыми оказываются первые части сложных наименований, например: в военной лексике – капитан-инженер (капитан-инженеру); капитан-лейтенант (капитан-лейтенанту); в профессиональной лексике – инженер-металлург (инженер-металлургу); инженер-экономист (инженер-экономисту), хотя возможны в подобной лексике и склоняемые формы типа инженеру-строителю. Может не склоняться первая часть в бытовой лексике – диван-кровать (диван-кроватьей), магазин-салон (магазин-салону), вагон-ресторан (вагон-ресторану), роман-газета (роман-газете). Однако последняя группа лексики все-таки в большинстве случаев сохраняет склонение в обеих частях составного слова, особенно это характерно для слов женского рода в первой позиции: фабрика-прачечная, библиотека-читальня, булочная-кондитерская, закусочная-автомат и др. То же можно сказать и относительно специальной лексики: ракета-носитель (ракете-носителю), кабина-капсула (кабине-капсуле).

Поэтому во второй половине XX в., в системе топонимического и особенно антропонимического словоизменения наблюдаются серьезные изменения – грамматическая система как наиболее неизменный языковой ярус в данном случае обнаруживает движение в сторону несклоняемости.

Таким образом, растущая несклоняемость имен – особенно собственных, как исконного, так и иноязычного происхождения, – явно свидетельствует о частичной утрате русским языком синтетических средств передачи грамматического и смыслового значения. В том же направлении действует своеобразное использование форм мужского рода для обозначения лиц женского пола, когда распознавание этих наименований осуществляется в контексте, вне самой формы.

Литература

1. Ипполитова Н.А. Текст в системе обучения русскому языку в школе. /Н.А. Ипполитова. – М.: Флинта, Наука, 1998. – 176 с.
2. Солганик Г.Я. Синтаксическая стилистика: Сложное синтаксическое целое / Г.Я. Солганик. – М.: Высшая школа, 1991. – 182 с.
3. Янко-Триницкая Н.А. Русская морфология /Н.А. Янко-Триницкая. – М.: Русский язык, 1989. – 236 с.

ИЗУЧЕНИЕ СЛОВАРНОГО СОСТАВА ЯЗЫКА (СИСТЕМНО-СТРУКТУРНЫЕ ПОДХОДЫ)

Ключевые слова / keywords: словарный состав языка / vocabulary, лексическая система / lexical system, лексико-семантическая группа / lexical-semantic group, семантическое поле / semantic field

Словарный состав языка не является чем-то навсегда застывшим, это живой организм, в котором постоянно происходят различные процессы, появление одних слов, выход из употребления других, перемещение слов из одного пласта в другой и т.п. Структура словарного состава рассматривается в двух аспектах: системные отношения между лексическими единицами и стратификация словарного состава. Изучение словарного состава языка методами структурной лингвистики знаменовало коренной перелом в понимании природы и сущности лексико-семантических систем, как в статике, так и в динамике [2, 6-7]. М. М. Маковский подчеркивает, что понятие «системы» языка неопределенно и противоречиво, что «оно нередко либо уравнивается в своем значении с понятием «схема», либо смешивается с качественно отличным от него понятием «структуры», либо скрывает за собой атомистическое, несистемное исследование». Еще в самых ранних своих работах А. А. Потебня высказал мысль о «необходимости изучения законов и правил внутренних сцеплений и объединений значений у целых групп слов, о необходимости исследования семантических рядов слов в связи с развитием языка и мышления, в связи с историей народа». Это свидетельствует о том, что во второй половине XIX века отечественная наука о языке в области исторической лексикологии опережала западноевропейское языковедение [3, 13].

Выделяются два противоположных подхода к изучению лексики: логический и лингвистический. Представители первого подхода – Й. Трир, П. Роже, Х. Касарес и др., а со вторым подходом согласна более многочисленная группа ученых, например, В. Порциг, Г. Ипсен, А.А.Уфимцева, В. И. Кодухов и др. [2, 6-7].

Основными чертами лексической системы как совокупности средств языкового выражения являются следующие: «распределение слов по лексико-грамматическим и семантическим классам, взаимодействие элементов словопроизводства, особенности морфемного состава слов, соотношение однозначных и служебных слов, конкретной и абстрактной, мотивированной и немотивированной лексики, степень открытости и закрытости основных лексических микросистем, роль и смысловая валентность сравниваемых вокабул в соответствующих микросистемах и т.п.». Предельная единица лексической системы — слово – многомерна, а ее значимость в системе языка определяется не только языковыми факторами, но и экстралингвистическими (соотнесенность слова с предметным рядом и сфера общественного функционирования). Мы, безусловно, согласны с А. А. Уфимцевой

в том, что невозможно выбрать единый критерий различения или отождествления лексических единиц, как это возможно для фонологического уровня [5, 37].

Структурный подход к изучению словарного состава языка расширил возможности исследователей. А. Т. Липатов считает, что процесс обобщения лежит в основе всего развития языка. В результате такого процесса слова объединяются в группы, основанные на их семантическом сходстве. В лингвистической практике их именуют лексико-семантическими системами, семантическими классами, семантическими микроструктурами, лексическими микросистемами, лексико-семантическими парадигмами, архилексемами. Но чаще всего их называют лексико-семантическими группами (далее ЛСГ) слов. В. П. Конецкая уточняет, что помимо выше перечисленных названий совокупностей слов, их могут называть подсистемами, (микро) полями, (суб) категориями, разрядами, классами, пластами, множествами, сериями, циклами, блоками, гнездами, пучками, цепочками, рядами и т.п. Надо отметить, что многие ученые считают понятия ЛСГ и семантическое поле (далее СП) синонимичными. Как ЛСГ трактуют языковые поля (хотя и не все их так называют) Л. Вейсгербер, Г. Ипсен, Э. Оксаар, С.Эман, О. Духачек, Ф. П. Филин, А. А. Уфимцева, С. Д. Кацнельсон, В. И. Кодухов и многие другие. Так, Ф. П. Филин для обозначения словесных семантических полей использует термин ЛСГ и понимает под ним «лексические объединения с однородными, сопоставимыми значениями», представляющие собой «специфическое явление языка, обусловленное ходом его исторического развития». К ним относятся, по его мнению, синонимы, антонимы и другие группы слов, связанных общностью каких-либо семантических отношений.

Несколько иной подход к ЛСГ у С. Д. Кацнельсона. Он предпочитает термин «понятийное поле». Под понятийным полем он понимает «противоположение понятий, ищущее выражение в языке» С. Д. Кацнельсон подразделяет понятийные поля на бинарные и полярные. «В случае бинарного понятийного поля речь идет о соотношении двух дополнительных множеств А и В, в совокупности образующих надмножество С».. В полярных полях «противостоящие одно другому множества А и В не полностью исключают друг друга; между ними лежит более или менее обширная полоса постепенных переходов». Классическим примером таких полей С.Д. Кацнельсон считает группу слов со значением цвета. [3, 15-17].

А. А. Уфимцева критерием выделения ЛСГ считает «наличие в тот или иной период свободных смысловых связей между словами по линии их лексических значений» [5, 4]. Она полагает, что «основным и изначальным для выделения подобной ЛСГ служит не «понятийный круг» или «сфера чистых понятий», а слово как основная словарная единица в его многообразных и сложных смысловых связях с другими единицами словаря» [5, 4].

Следующее определение поля в лингвистике предлагает Г. С. Шур: «Если характеристикой поля считать наличие общего дифференциального признака у данных элементов и явление аттракции, то тогда в качестве полей в лексике выступают определенные функционально-инвариантные группы, поскольку для элементов указанных групп характерно не только наличие общего (инвариантного) признака, но и наличие коммуникативной или структурной функции». Важным признаком, различающим понятия СП и ЛСГ, считает В. В. Левицкий, является языковая или внеязыковая обусловленность связей, объединяющих элементы

той или иной микросистемы. Элементы СП объединены, прежде всего, общностью внеязыковых связей и отношений; элементы ЛСГ связывают и объединяют, прежде всего, внутриязыковые отношения. СП включает в свой состав слова одного порядка — либо с конкретным (термины родства, названия птиц), либо с абстрактным значением (поле интеллекта). ЛСГ, напротив, может состоять: а) «из слов, обозначающих материальные объекты («земля»); б) из слов, обозначающих идеальные объекты (глаголы отношения); в) из слов с абстрактным и конкретным значением». Так как отграничение ЛСГ осуществляется на базе какого-либо многозначного слова, то это многозначное слово является доминантой группы и обязательно входит в ее состав. Остальные члены группы находятся с доминантой в отношении синонимии. «Идентификатор СП находится всегда вне поля и, как правило, представляет собой не слово, а словосочетание (словообразование), обозначающее родовое понятие, по отношению к которому все члены поля являются видовыми понятиями».

Указывая на различия лексических группировок, заданных словом и словосочетанием, Ю. Н. Караулов справедливо отмечает, что в тех случаях, когда в качестве имени поля фигурирует искусственное образование, элементы поля объединены одной, пусть даже с очень широкой семантикой, семьей (компонентом). Члены группы, напротив, объединены несколькими значениями. Л. В. Быстрова, Н. Д. Капатрук, В. В. Левицкий утверждают, что «при вычленении ЛСГ, элементы которой объединены значением одной лексемы (имени ЛСГ), используется более или менее формальная процедура, однако в итоговый список неизбежно попадают слова, связанные не с центральным, а с периферийными значениями слова-имени. При вычленении же ЛСГ, элементы которой объединены каким-либо общим значением, достигается большая семантическая однородность группы за счет значительного снижения уровня формализации, что неизбежно приводит к субъективизму». Соглашаясь с Д. Н. Шмелевым, Л. И. Базилевич и Е. Л. Кривченко подчеркивают, что «дифференциальные семантические признаки, столь существенные для организации отдельной микросистемы, не имеют закрепленных в языке регулярных формальных средств выражения, они встречаются, как правило, в пределах одной частной микросистемы, обнаруживаются лишь на основе противопоставления одного элемента другому внутри данной микросистемы и отражают зачастую частные свойства конкретных предметов, непосредственно воспринимаемые человеком». Г. Мюллер полагает, что СП не совпадают со списками тематических концентров. Тематические концентры представляют ценность для введения новых слов, словарей с иллюстрациями, разговорников, но не являются лингвистической категорией и лишь случайно могут совпадать с подлинными СП. Г. Мюллер считает важным не путать СП и поля лексические. У них совершенно разные принципы построения. СП исходит из четко ограниченной предметной области, которую оно делит на определенные отрезки, а ЛП исходит из определенного слова или выражения, которое играет роль ядра этого поля, и вокруг него выкристаллизовывается все то, что может быть с ним связано в осмысленное высказывание.

След за З. Н. Вердиевой, А. А. Уфимцевой, В. В. Левицким и др. под ЛСГ будем понимать совокупность единиц одной и той же части речи, а основанием для выделения ЛСГ будет являться слово в его разнообразных сложных смысловых связях с дру-

гими лексическими единицами. Элементы ЛСГ объединены и связаны внутриязыковыми отношениями. Для исследования словарного состава термин «СП» нам видится более удачным, чем «ЛСГ», так как он обозначает более широкую группировку слов, включающую слова различных частей речи, характеризующуюся наличием общего дифференциального признака у соответствующих элементов и явлением аттракции. Идентификатор СП находится вне поля и, чаще всего, представляет собой словосочетание, которое обозначает родовое понятие, по отношению к которому члены поля являются видовыми понятиями. Элементы СП объединяются общностью внеязыковых связей и отношений. [3, 17-20].

К лексическим микросистемам относятся также синонимические ряды, тематические группы, антонимические пары, ассоциативное поле, гипонимическая группа. Остановимся на данных микросистемах подробнее.

Впервые синонимы и антонимы как разновидности СП стал рассматривать А. Йоллес. До сих пор не выработано единое понимание синонимов. Л. М. Васильев подчеркивает, что под лексическими синонимами следует понимать «семантические классы слов (словоформ), тождественных по всем лексическим и грамматическим семам, свойственным доминанте данного класса» [1, 111].

Т. Шиппан пишет, что впервые термин «синонимы» как «близкие по смыслу слова» появился в 1794 году в сборнике «Немецкие синонимы или близкие по смыслу слова». Под синонимическим рядом П. П. Шуба, Л. А. Шевченко, И.К.Германович понимают группу слов, объединенных синонимическими отношениями. Определение М.И. Фоминой: «Два и более лексических синонима, соотносимых между собой при обозначении одних и тех же явлений, предметов, признаков, действий и т.д., образуют в языке определенную группу, парадигму, иначе называемую синонимическим рядом». «Слово, наиболее полно выражающее понятие, общее для слов синонимического ряда, называется опорным стержневым словом, или доминантой. Доминанта — стилистически нейтральное, общеупотребительное слово, центр микросистемы, на основе которого выделяются все остальные члены синонимического ряда, часто представляющие собой слова с экспрессивно-синонимическим значением. Именно доминанта открывает синонимический ряд в словаре синонимов». Состав синонимических рядов в процессе развития языка может меняться количественно и качественно. «Синонимический ряд может включать в свой состав и так называемые варианты слова — однокоренные слова, различающиеся аффиксами». [3, 21].

Л. М. Васильев считает, что понятие антонима также относительно. «С семантической точки зрения антонимы характеризуются сходными однотипными значениями, предельно противопоставленными друг другу условно «положительным» и «отрицательным» компонентами по одному существенному дифференциальному признаку». Подлинные антонимы, по мнению Л. М. Васильева, – это семантические классы слов (словоформ), члены которых связаны антонимическими эквиполентными оппозициями [1, 111].

Следующей лексической микросистемой является тематическая группа. Л. М. Васильев говорит, что входящие в тематические группы слова «объединяются одной и той же типовой ситуацией или одной темой», но «общая идентифицирующая (ядерная) сема для них не обязательна» [1, 110].

В. В. Левицкий выделяет следующие отличительные черты тематической группы. Первой и наиболее важной отличительной чертой тематической группы является внеязыковая обусловленность отношений между ее элементами. «В отличие от СП, которое является упорядоченным множеством словесных знаков, тематическая группа представляет собой совокупность материальных или идеальных денотатов, обозначаемых словесными знаками» [4, 72]. Вторым важным признаком тематической группы В. В. Левицкий называет разнотипность отношений между ее членами или отсутствие таковых вообще. «Формой упорядочения денотатов, составляющих тематическую группу, является перечисление. При этом между теми или иными элементами множества могут быть обнаружены самые разные отношения и включения, пересечения и т. д. (род- вид, часть — целое и т.п.). Названием тематической группы является, как правило, слово (а не искусственное образование) — *образование, транспорт* и т.п.» Понятие «тематическая группа» близко соприкасается с понятием «ассоциативное поле»: оба образования характеризуются смешанным типом лексико-семантических, а иногда и лексико-грамматических отношений, и обозначаются преимущественно именем, равным слову. Отличительным свойством ассоциативного поля является обусловленность связей и отношений между его элементами [4, 72].

Ш. Балли полагает, что человек постоянно стремится ассоциировать в уме слова или, говоря вообще, семантически значимые элементы языка, представляющие большее или меньшее формальное средство, причем отправным пунктом и толчком для этих ассоциаций является именно форма. Выделение ассоциативных полей, считает Н. Г. Долгих, субъективно, поскольку появление в сознании информанта тех или иных психических ассоциаций зависит от его возрастной, профессиональной и социальной принадлежности, настроения и ряда других. Е. В. Падучева в свою очередь выделяет наличие тематического класса. Она понимает его как «формальный аналог СП». Тематические классы не «разбивают» словарь на классы, а объединяют слова по определенным лингвистически значимым признакам, это справедливо по отношению ко всем ЛЕ независимо от их категориальной принадлежности. В ряде случаев границы тематического класса задаются в известной степени интуитивно. З. Хойзингер выделяет в лексиконе с точки зрения полевого подхода семасиологические поля, включающие поля синонимов, терминологические поля, поля антонимов и гнезда слов, а также ономасиологические и ассоциативные поля. Т. Шиппан рассматривает поля 5 типов: 1) ономасиологические поля; 2) поля, которые учитывают парадигматические и синтагматические отношения; 3) поля, включающие отношения значения и обозначения без характеристики синтагматических правил; 4) «комплексная парадигма – семантическая сеть»; 5) поля, представляющие собой комбинацию семного описания синтагматических и парадигматических отношений [3, 23-25].

Гипонимия – особый тип парадигматических отношений в лексике. Родовое слово (гипероним) связывает с каждым из видовых обозначений (гипонимов) отношение включения, т. е. контрастной дистрибуции, а согипонимы связаны отношениями дополнительной дистрибуции» [4, 73]. С точки зрения полевого подхода, согипонимы являются членами некоторого СП, входящего в состав другого поля, одним из элементов которого является гипероним рассматриваемой группы. «Такое соотношение между согипонимами и гиперонимом не позволяет считать

подобные группировки разновидностями СП, так как элементы гипонимических группировок—гипоним и гипероним — относятся к различным, лежащим на разных уровнях, СП [4, 73].

Э. В. Кузнецова отмечает, что «принцип формирования всех классов один: множества делятся на подмножества, весь словарный состав – на грамматические классы, грамматические классы – на лексико-грамматические разряды, внутри которых выделяются ЛСГ, имеющие в своем составе определенные группы, вплоть до синонимических рядов. Чем 'уже группировка слов, тем больше общих признаков имеется в их содержании, тем «лексичнее» характер этой группировки». Э. Агрикола выделяет микро-, медио- и макроструктуры лексем. Под микроструктурой понимается семантическая структура слова, т.е. взаимоотношения ЛСВ полисемантического слова. Медиоструктурой называется внутренняя организация ЛСГ, выделяемых в лексиконе (словнике) на разных основаниях (т. е. структура семантических, тематических и ассоциативных полей). Под макроструктурой понимаются внешние связи СП, тематических и ЛСГ [3, 26-27].

Таким образом, в результате анализа литературы, можно сделать вывод, что не существует единого системно-структурного подхода к изучению словарного состава языка. Возможны различные варианты объединения лексики и разные точки зрения при исследовании лексической системы языка, а следовательно, проблематика данного вопроса является актуальной.

Литература

1. Васильев, Л. М. Теория семантических полей / Л. М. Васильев // Вопросы языкознания. 1971. № 5. С. 105-113.
2. Куренкова Т. Н. Лексико-семантическое поле «Еда» в произведениях Н. В. Гоголя, А. П. Чехова, М. А. Булгакова. Автореф. дис... канд. филол. наук. Кемерово, 2008. 19 с.
3. Куренкова Т. Н. Лексико-семантическое поле «Еда» в произведениях Н. В. Гоголя, А. П. Чехова, М. А. Булгакова: дис. ...канд. филол. наук. Кемерово, 2008. 248 с.
4. Левицкий, В. В. Типы лексических микросистем и критерии их различения / В. В. Левицкий // Филологические науки. 1988. № 5. С. 66-73.
5. Уфимцева, А. А. Опыт изучения лексики как системы / А. А. Уфимцева – М. : АН СССР, 1962. – 288 с.

Москаленко Н.О.

студентка 3 курсу
факультету іноземної філології
МНУ імені В.О. Сухомлинського,
Україна, м. Миколаїв

Светочева С.М.

к. філол. н., ст. викладач
кафедри англійської філології
МНУ імені В.О. Сухомлинського,
Україна, м. Миколаїв

ЗАСТОСУВАННЯ ГРАМАТИЧНОЇ КАЗКИ НА УРОКАХ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ У МОЛОДШІЙ ШКОЛІ

Ключові слова: граматична казка, молодша школа, граматичні явища, пізнавальна активність, наочність.

Key words: grammatical fairytale, junior school, grammar phenomena, cognitive activity, visual method.

Засвоєння граматичних явищ іноземної мови представляє велику складність для дітей молодшого шкільного віку, оскільки граматичні категорії характеризуються абстрактністю. У зв'язку з цим, викладання граматики у початковій школі вимагає запровадження нових ефективних способів навчання, які б враховували як психологічні особливості молодших школярів, так і умови, в яких проходить навчання іноземної мови. Одним з таких способів виступають граматичні казки. Тому актуальним питанням є дослідження застосування їх в процесі викладання англійської мови.

Об'єктом дослідження є використання граматичної казки на уроках англійської мови.

Предметом статі є особливості та специфіка роботи з учнями молодших класів під час вивчення казки.

На нашу думку, доцільно використовувати граматичні казки при викладанні англійської мови в початкових класах.

Проблематикою, пов'язаною з використанням казки на уроках, займались вітчизняні та зарубіжні вчені. Серед них: А.В. Конишева, Л.В. Городнича, Ю.Я. Пучкова, К.С. Яцкович та інші.

Суть граматичних казок полягає в передачі граматичного правила в казковій формі, де герої беруть на себе функції граматичних понять, а їх дії відображають граматичне правило. Казкова інтерпретація граматичних явищ дозволяє наочно представити абстрактні мовні поняття молодшим школярам, завдяки чому загострюється сприйняття і поліпшується запам'ятовування, тому можна говорити не тільки про використання моторної пам'яті, але і про емоційне стимулювання когнітивної сфери. Даний спосіб заснований на використанні інтуїтивно-образного, метафоричного мислення, де основний прийом – це висунення аналогій: образних, особистісних, символічних, фантастичних [2, с. 56].

На уроках англійської мови крім граматичних часто застосовуються і англійські літературні казки. Англійська літературна казка – особливий жанр літератури, який включає авторські твори словесно-художньої творчості, які орієнтовані переважно на дитячу аудиторію у формі оповіді, існують в одному суворо зафіксованому варіанті, характеризуються установкою на вигадку, своєю системою образів і сюжетів та особливим використанням художніх засобів [2, с. 79].

Як показує практика, літературні казки є благодатним джерелом ранньої іншомовної освіти. Вони яскраво виражають особливості національного побуту й укладу, самотність народу, його культуру, моральні принципи, звичаї. Разом з тим, у казках англословних країн відображені загальнолюдські цінності, які важливо за-своїти дітям з ранніх років.

Робота над казкою зазвичай проводиться в три етапи: передтекстовий, текстовий, післятекстовий.

Розглянемо приклад відпрацювання наступних граматичних явищ (дієслова “to have” і “to be”, зворотів “there is”, “there are”) на уроці англійської мови за допомогою літературної казки “Peter Pan”. В даному випадку нас цікавить тільки граматичний аспект, хоча при роботі з казкою не потрібно забувати і про інші аспекти (лексичний та фонетичний). Це сприяє успішності навчання школярів та підвищенню якості виконаної роботи. Можна застосовувати наступні вправи на передтекстовому етапі:

1. Мотиваційні запитання (наприклад, «Чи любите ви читати казки? Які казки ви вже прочитали? Чого вони нас вчать? Чому в казці завжди добро перемагає зло? Читали казку «Пітер Пен»?»);

2. Вгадування змісту казки (в тому випадку, якщо казка дітям незнайома);

3. Постановка контекстних питань перед читанням казки;

4. Висунення припущень по серії картинок.

Після виконання цих вправ можна оголосити учням про майбутню роботу з цією казкою англійською мовою, повідомити назву казки.

На текстовому етапі (саме на цьому етапі розвиваються комунікативні уміння різних видів читання):

1. Уважно прочитайте текст;

2. Знайдіть у тексті дієслова “to be”, “to have”; звороти “there is”, “there are”;

3. Підкресліть форми дієслів, знайдені в тексті;

4. Зробіть стислий переказ тексту за допомогою картинок [5, с. 66].

Під час післятекстового етапу (метою даного етапу є об’єднання читання і продуктивних комунікативних умінь, зокрема: говоріння і письма, тобто учні використовують отримані знання в ході читання в різних мовленнєвих ситуаціях тексту):

1. Вправи «питання-відповідь». Наприклад: «Які форми дієслів “to be” і “to have” ви знайшли у тексті? Поясніть, чому в тому чи іншому реченні використовується та чи інша форма дієслів “to be” і “to have”?»

2. Заповнення пропусків (з випущеними формами дієслів “to be”, “to have”). Наприклад: “One day when she ... two years old she ... playing in the garden, and she found another flower and ran with it to her mother” [5].

Навчання граматиці за допомогою казкової інтерпретації мовних явищ дозволяє організувати навчальний процес з оволодіння школярами граматичною стороною англійської мови відповідно до загальнодидактичних принципів свідомості,

доступності та наочності. У граматичній казці успішно реалізуються ці принципи, тому що наочно демонструючи граматичний матеріал, вона сприяє глибокому усвідомленню граматичного явища. Таким чином, граматична казка є одним з ефективних способів застосування словесно-образної наочності. Виступаючи словесною схемою, казка істотно полегшує розуміння абстрактних граматичних понять і сприяє їх свідомому засвоєнню. Для повного усвідомлення учнем конкретного граматичного матеріалу, вчитель прагне звернути увагу на граматичну конструкцію, її особливості та форми, а також якомога точніше пояснити значення нової граматичної конструкції, продемонструвати вживання в мовленні [5, с. 67].

Отже, використання граматичних казок на уроках англійської мови дозволяють створити в свідомості дітей образи граматичних явищ, що полегшують їх сприйняття і осмислення. Формування граматичної компетенції молодших школярів на основі казок розвиває уяву дітей, що напряму пов'язано з розвитком емоціональної сфери особистості. Казки виступають засобом творчого моделювання ситуацій спілкування, сприяють розвитку мовленнєвих здібностей, навчають завдяки словесному способу подачі нової інформації, дозволяють ненав'язливо включити в сюжет, а потім швидко і ефективно засвоїти граматичний матеріал.

Англійська казка не тільки зачаровує і привертає увагу учнів, але і за допомогою своєї структури навчає різним аспектам мовленнєвої діяльності, допомагає подолати культурний бар'єр, а також ефективно навчає англійській граматиці, використовуючи когнітивний підхід, таким чином, підвищує мотивацію вивчення різних граматичних явищ. У сучасній педагогіці використання казок та вправ до них дозволяє вирішувати безліч проблем освітнього характеру в рамках уроку англійської мови.

Література

1. Городнича Л. В. Підготовка майбутніх учителів до використання лінгвістичної казки на уроках англійської мови в початковій школі / Л. В. Городнича // Вісник Чернігівського національного педагогічного університету. Сер. : Педагогічні науки. – 2013. – Вип. 111. – С. 68–72.
2. Коньшева, А.В. Игровой метод в обучении иностранному языку [Текст] / А.В. Коньшева. – СПб.: Каро, 2006. – 192 с.
3. Пучкова Ю. Я., Игры на уроках английского языка : Метод. пособие [для учителя] / Ю.Я. Пучкова. – М : АСТ Астрель, 2003. – 78 с.
4. Англоязычная литературная сказка : учебное пособие / [сост.: доц. Л.Я. Зиман, ст. преп. Л.М. Седельникова; под ред. Л.Я. Зимана]. – Москва : Флинта Наука, 2009. – 127 с.
5. Стрельченко К. Використання народних казок у процесі навчання англійської мови / К. Стрельченко // Іноземні мови. – 2012. – № 3. – С. 65–68.
6. Taylor E.K. Using Folktales / E.K. Taylor. – Cambridge: Cambridge University Press, 2000. – 302 p.

ЯЗЫК КАК ПЛЮРИЦЕНТРИЧНЫЙ ЛИНГВАЛЬНЫЙ ФЕНОМЕН

Ключевые слова: плюрицентричный язык, варианты языка, лингвальные центры, плюрицентризация

Keywords: pluricentric language, language varieties, lingual centers

Данная работа посвящена исследованию понятия «**плюрицентричный язык**», который характеризует экзистенцию и функционирование лингвосистемы в современном поликультурном универсуме.

Проблема лингвальной плюрицентричности находится в фокусе внимания как отечественной (V.I. Skybina [4; 5]), так и зарубежной лингвистики (U.Ammon [1], G.Loiter [2], Plurisentric Languages: Different Norms and Different Nations [3]). Рассмотрим отдельные подходы детально.

Вопросов **полинациональности** (Plurinationalität) и **плюрицентричности** (Plurizintrität) касался немецкий лингвист Ульрих Аммон (Ulrich Ammon) [1, v]. В фокусе внимания ученого находится термин **плюрицентричный язык**, который трактуется следующим образом: внутри официальных регионов немецкого языка находятся центры немецкой лингвокультуры; центром языка Ульрих Аммон титулирует нацию или государство со специфически сформированным стандартным вариантом(ами) этого языка [1, 12]. Таким образом, ученый, посвятивший монографию генезису, эволюции и онтологии национальных вариантов немецкого языка, номинируют данную коммуникативную систему как **плюрицентричную**, вследствие того, что она представлена совокупностью стандартных вариантов с лингвальными центрами (языковой общностью как частью нации, нацией или государством). Автор приводит пример функционирования немецкого языка в Германии, Австрии и немецкоязычной Швейцарии, поскольку данная коммуникативная система функционирует в различных языковых центрах (в дискурсе нации или государстве), в таком случае язык является **плюрицентричным** [1, 12].

Поддерживая идею плюрицентричности коммуникативной системы украинско-канадский лингвист В.И.Скибина [2] указывает на «плюрицентризацию» (Pluricentrization) английского языка, обусловленную адаптацией интродуцированного этноса к новым условиям проживания [4, 121]. Рассматривая эволюцию английского языка из моноцентричного в полицентричный, автор выделяет основные факторы трансформации данного процесса (вариативность и ядерно-периферийная структура английского языка), которые способствуют развитию данной поливариантной лингвальной системы. Трансформация английского языка в плюрицентричную систему состоит в следующем: наблюдается модуляция (переход) типа варьирования от центрального типа (литературного языка) к типу периферии. Механизмы адаптации английского языка являются ключевыми в эволюции данного процесса,

и включают три адаптивные интегрированные системы: язык, этнос и их хабиат. Таким образом, «плюрицентризация» представляет результат взаимной адаптации и коэволюции данных трех конститuentов. Ученый приходит к выводу о том, что «плюрицентризация» английского языка представляет собой естественный способ развития лингвальной сущности как целостной системы [4, 134].

Плюрицентричная коммуникативная система представлена широкой экстраполяцией в географическом пространстве стран, этносы которых владеют нормами данной лингвокультуры, и которая представлена вариантами (как национальными, так и территориальными). Варианты плюрицентричной лингвосистемы сохраняют коммуникативное единство в сфере замкнутого коллективного самостоятельного независимого континуума (т.е. представляют «единую общность в рамках единого языкового пространства») и, в тоже время, представляют национально-культурные и национально-специфические черты как в аксеологической, так и в деонтической норме. Данный вид языковой системы может быть представлен де-юре и де-факто. Первый вид репрезентирует кодифицированную форму языка: словари, грамматические справочники, литературные произведения. Второй вид создается на аксеологической норме (т.е. речевом материале) [6].

Изучение вышеизложенного материала позволяет сделать ряд выводов и обобщений. Понятие **плюрицентричный язык** определяет поливариантную языковую систему, которая состоит из самостоятельных структурно-организованных лингвально равнозначных и равноправных вариантов (как национальных, так и территориальных) с лингвальными центрами (языковой общностью как частью нации, нацией или государством). Неотъемлемой характеристикой данного понятия являются такие адаптивные интегрированные системы, как язык, этнос, хабиат, которые обуславливают эволюцию и адаптацию плюрицентричного лингвального феномена в новых условиях экзистенции.

Литература:

1. Ammon U. Die deutsche Sprache in Deutschland, Österreich und der Schweiz. Das Problem der nationalen Varietäten / U.Ammon. – Berlin; New York: de Gruyter, 1995. – 575 s.
2. Loiter G. English as a pluricentric language / G.Loiter // Pluricentric Languages: Different Norms and Different Nations / Ed. by M. Clyne. – Berlin: Mouton de Gruyter, 1992. – P. 179-237.
3. Pluricentric Languages: Different Norms and Different Nations / Ed. by M. Clyne. – The Hague: Mouton de Gruyter, 1991. – 481 p.
4. Skybina V.I. On development mechanisms in pluricentric languages / V.I. Skybina // Вісник КНЛУ. Серія Філологія. – Том 14. – №1. – 2011. – С.121-136.
5. Skybina V. Pluricentric languages: Developmental mechanisms / V. Skybina // New Philology. – 2000. – #1 (9)/ – P.38-51.
6. . Плюрицентрический язык. [Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://dic.academic.ru/dic.nsf>: 18.03.2016.

Giglemiani Lela

PHD in Philology

Georgia.

Arn. Chiqobavas state institute of linguistic

Mirtskhulava Lela

PHD in Philology

Georgia.

Sokhumi State University

LINGUAL CONDITION OF MODERN LITERATURE AND ITS MASS MEDIAN NATURE

Modern world has no alternative¹ used to write Frederick Begbeder in 99 Franc. Indeed literature, language, generally science and everything existed around us should be adequate to time and developing with it. At that time, when literature is not considered as cognitive as in old “99 Franc” was one of those writings that beat all records of popularity. That is why we decided to begin our discussion on its example: at a glance as if everything is being developing easily, where is described a life of publicity agent of the 21st century (to our minds, tragic), who tries to distribute products (sometimes even useless), to dictate people’s will and applies motto: “do not consider people as cretins, though do not forget that they are cretins²” all of this happen when we, consumers think that have freedom of choice, but actually we are used to buy advertized product – the same attitude is at the time of emergence of literary text, well advertized book draws attention of audience. We have to choose one negative passage: impolite words included in the book, making reader bewildered, especially if we take into account coefficient of popularity of bestseller among adults, though realistic description required the same compromise and that is why applied aforesaid.

Unfortunately, significance of literature time by time is being decreased in modern society that may be considered as the biggest paradox of the twenty first century. On the background of current technological potentials, electronic libraries, audio and electronic books may be said that the number of readers is being decreased. It is obvious that the most important function of book is expressed in its informational nature and aesthetic value. For centuries it was significant platform of ideas and mentality. Similar function is lost in modern reality. To our minds exactly these factors stipulated its lingual change that actually time by time has a media nature. Despite of the most important aesthetic part of work that should have provided special experience and direction to reader, express the means on analyzing the situation makes the reader faced to strange reality, who feels as a participant of reality show that have both positive and negative aspects. Speech of proud character, lingual stock often is so vulgar for any younger generation in modern literature and also in cinematography that it will not be really able to have a positive influence on reader. He is mentioned slang, scabreuse, real condition expressed by author, majority of readers may consider vicious aspects described by author as a usual story and unfortunately it becomes as a usual condition.

1 F. Begdeberg, 99 Franc, the final stocktaking before markdown Tb. 2014, pg. 7

2 F. Begdeberg, 99 Franc, the final stocktaking before markdown Tb. 2014, pg. 11

Attempt of making nonliterary language as literary one (we may not express formulation affirmative form, though to our minds upon assessment of modern literature, we exactly relate to similar fact) – this is current condition of modern literature. Its lingual maturity became the major feature of modern literature, both in the language of literature and in mass media the democratization of language is realized that mostly is expressed in primitive action, stylistically on the completion or lingual play. Study of the language of writer to present remains as one of the important problem. Not only certain periods of the development of writing draw interest of researchers, but itself creator with its individuality, symbolic potentials included in the words finally are revealed under the combination of lexical, grammatical and dialectic norms. As M. Kvachantiradze notes in his article “for the methodology of semiological study of language”: artistic language is universal language for showing that deepest layers of unconscious one that directly is neighboring to closed forms of existence and react on them so that is beyond the reality and perception. Artistic language is the mechanism of this reaction, differed from the sign of spoken and scientific language characterized by denotational cleaning, the sign of artistic language is obscure and has a trail of associative significances³.

So, to my mind the major problems of Georgian literary language are spread by TV, namely by media. What about abusive words, shocking type literature and slang that is the very process following to that real environment surrounding us. Predominance of unrepeatable words in the speech of some writers and journalists may be explained as a low level of general culture and lack of mentality, or may become the means of drawing attention of readers for author (this does not related to official persons, employees, journalists who should speak according to the correct and literary Georgian language). It is obvious that modern writer will not be able to write by applying archaic language and old Georgian language, it appear to be false, unconvincing and that is why should find a mean, acceptable form.

Journalism can not be changed by writing, indeed they have no anything to be divided, on the contrary, they should fill and strengthen each other, they should exist together as composite part, maintaining each other, indivisible part. Upon composing a writing there is combined a text, face and voice of spectator under the motive to simultaneously influence on various spheres of feeling⁴, the example of it is a digital literature (web or non-web). It is said that the main thing that journalists lack is information (no matter how paradoxical is it). They find information from official sources, who are not insured from mistakes due to haste or various other reasons (here is meant spelling mistake, or stylistic). We often here from TV such words that already are part of literary language. In fact these words come from foreign language. Among mistakes we encounter some words, so spread that we even do not consider them as mistakes. Speech of journalists has a catching force and even unintentional imitation exposes to danger.

So, when speaking about modern literature it is important to consider its lingual context and mass median nature that is kind of news in scientific literature.

3 M. Kvachantiradze “for the methodology of semiological study of language”, see theory of literature, principal methodological concepts and courses of the XX century – Publishing House of Institute of Literature, Tb. 2008, pg. 104-107

4 XX Century’s Western Philology: (encyclopaedia) senior science editor E. A. Tsurganova; responsible science editor A. E. Makhov, M. Intrada, 2004, pg. 457

Literatura:

1. F. Begdeberg, 99 Franc, the final stocktaking before markdown Tb. 2014,
2. M. Kvachantiradze “for the methodology of semiological study of language”, see theory of literature, principal methodological concepts and courses of the XX century – Publishing House of Institute of Literature, Tb. 2008
3. XX Century’s Western Philology: (encyclopaedia) senior science editor E. A. Tsurganova; responsible science editor A. E. Makhov, M. Intrada, 2004,

Осипов П. И.

кандидат филологических наук, профессор,
профессор кафедры
немецкой филологии и перевода
Николаевского национального университета
им. В.А. Сухомлинского

К ВОПРОСУ ОБ ЭКВИВАЛЕНТНОСТИ И АДЕКВАТНОСТИ ПЕРЕВОДА (НА МАТЕРИАЛЕ СТИХОТВОРЕНИЯ Г. ГЕЙНЕ)

Ключевые слова: эквивалентный, адекватный, перевод, переводчик, стихотворение.

Key words: equivalent, adequate, translation, translator, poem.

В последнее время едва лишь найдется публикация, в которой не встречались бы термины „эквивалентность“/„эквивалентный“ и „адекватность“/„адекватный“, однако ни одно научное определение перевода не трактуется так неоднозначно и не используется в таком многообразии, как эти понятийные пары. То что под эквивалентностью в переводческой науке понимается отношение между выходным текстом и целевым текстом, сегодня никем не оспаривается, хотя природа этих отношений остается по-прежнему неоднозначной. В отдельных случаях эквивалентность отождествляется с адекватностью, а иногда даже служит синонимом переводу или заменяется понятием „приближение“ (approximation). Актуальным, на наш взгляд, остается необходимость уточнить их содержание и определить сферу практического применения. Исходя из этого, цель нашей работы заключается в идентификации отдельных аспектов научно-переводческой терминологии, а также их практическая экспликация.

В контексте дескриптивного подхода к науке перевода следует указать на существенное отличие терминов „адекватность“ и „эквивалентность“.

Адекватность при переводе выходного текста обозначает отношение между целевым и выходным текстом, а перевод считается адекватным, если выбор языковых знаков в целевом тексте подчиняется цели перевода. Поэтому применение понятий „адекватность/ адекватный“ должно быть ориентировано на процесс. Если цель перевода заключается в получении текста, эквивалентного выходному, то и в этом случае выбор лексических знаков (единиц) в целевом языке характеризуется как адекватный. Таким образом, адекватным считается не процесс перевода, а его результат.

Эквивалентностью обычно обозначают отношение между двумя величинами, которые равны по значению, относятся к одному классу предметов и принадлежат к одной категории. В контексте перевода эквивалентность – это такое отношение между целевым и выходным текстом, которое в соответствующей культуре на одном категориальном уровне осуществляет (обеспечивает) коммуникативную функцию. Практика перевода свидетельствует: нельзя „эквивалентно переводить“, но можно „считать эквивалентным“ целевой текст по отношению к выходному тексту. Продолжая исследования, можем утверждать: эквивалентность – это особый сорт адекват-

ности, проявляющейся в функциональной устойчивости между выходным и целевым текстом. Об эквивалентности текстов можно, наконец, говорить со ссылкой на „ситуацию“ перевода, напр., условия возникновения, время и т.д. В свою очередь, она может быть реализована тогда, когда оба противопоставляемых друг другу текста в процессе коммуникации выполняют равноценные функции в обеих культурах.

Известный немецкий лингвист Вернер Коллер (Koller, Werner) отмечает [1, 228–266], что складывающиеся между текстами отношения перевода позволяют говорить об определенных типах эквивалентности:

Денотативная эквивалентность, которая связана с экстралингвистическими факторами и зависит от них;

Коннотативная эквивалентность, обусловленная типом вербализации и включающая стилевые, социолектические, географические и др. особенности текстов разных типов;

Нормативно-текстовая эквивалентность, учитывающая специфические особенности текстов разных типов;

Прагматическая эквивалентность, ориентированная на адресата (читателя) перевода;

Формально-эстетическая эквивалентность, учитывающая эстетические, формальные и индивидуально-стилевые особенности выходного текста.

Несколько ранее другой немецкий ученый-лексиколог Отто Кадэ (Kade, Otto) установил четыре типа „потенциальных эквивалентов“, каждый из которых на уровне системы содержательно сопоставим в двух языках. Ученый обозначает такие соответствия как абсолютная (eins-zu-eins), факультативная (eins-zu-viele), примерная/приблизительная (eins-zu-Teil) и нулевая (eins-zu-Null) эквивалентности [2, 83–94].

В контексте данной работы нами проанализировано ставшее хрестоматийным стихотворение великого немецкого поэта Г Гейне „Ein Fichtenbaum steht einsam...“ („На севере диком...“). Говоря об адекватности, необходимо, прежде всего, обратиться к содержанию оригинала. Кажущееся на первый взгляд предельно простым, стихотворение Гейне, используя понятным, почти прозаическим, языком образы двух деревьев – кедра (Fichtenbaum) и пальмы (Palme), передает трагизм взаимной любви, которая из-за расстояния и (определенных) условий не может быть трансформирована в совместное счастье, подчеркивая тем самым глубину любовной драмы.

Простота, лиризм и необычайная образная проникновенность стихотворения Гейне постоянно привлекала внимание переводчиков. В русскоязычном варианте наиболее известными и общедоступными являются переводы М. Лермонтова и Ф. Тютчева. Понимая величие творческого дарования автора оригинала и создавая свои шедевры отечественной лирики, переводчики, тем не менее, не всегда находят адекватные способы воплощения замысла поэта. Так, необыкновенный лиризм и художественное совершенство перевода М. Лермонтова блестяще передают тоску одиночества, но в нем отсутствует трагизм неразделенной любви, а отличие в грамматическом роде у Гейне (кедр-пальма) не стало определенным индикатором перевода у Лермонтова (сосна-пальма).

Неоднократно обращались к шедевру Гейне и украинские переводчики – И.Франко, В.Кобылянский, Л. Первомайский (несколько вариантов), И.Дамарьин и

др. К сожалению, ни одному из них не удалось достичь полной адекватности перевода, в вариантах которого ощущается и содержательная неточность одних и несовершенство поэтической формы – других. Приведем, на наш взгляд, наиболее удачный перевод Л.Первомайского:

Самотній кедр на стромині
В північній стоїть стороні,
І, кригою й снігом укритий,
дрімає і мріє вві сні.
І бачить він сон про пальму,
Що десь у південній землі
Сумує в німій самотині
На спаленій сонцем скалі.

В завершение приведем свой украинский вариант перевода стихотворения великого поэта.

Стоїть одиноко на півночі сивім
На голій вершині сосна.
І снігом іністим, мов саваном білим,
Покрита, і мріє вона;
Що десь на осонні, на мисі спекотнім,
У краї, де сонце встає,
Стоїть кипарис, мовчазний і самотній,-
І руку він їй подає...

Література

1. Koller Werner. Einführung in die Übersetzungswissenschaft. 4. Völlig neu bearbeitete Auflage/ Werner Koller. – Heidelberg/Wiesbaden, 2004. – 266 S.
2. Kade Otto. Zufall und Gesetzmäßigkeit in der Übersetzung/Otto Kade. –Leipzig: VEB Verlag Enzyklopädie, 1968. – 83–94 S.

Бабенко О.В.

к.філол.н., доц.

Богданьок В.В.

студентка

Національного університету біоресурсів і
природокористування України

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ХУДОЖНІХ ТЕКСТІВ

Ключові слова: переклад, художній текст, переклад художніх текстів, художній переклад

Keywords: translation, literary text, translation of literary texts, literary translation

Переклад поетичних і художніх творів різко відрізняється від інших видів перекладу і вимагає певних творчих здібностей. Отже, перекладачі це ті ж художники – творці, які прагнуть ідеалу. Художній переклад – це справді мистецтво, несумісне з буквализмом. З першого погляду може здатись, що в перекладі прози чи поезії немає нічого складного – немає специфічної термінології та професійного аргю. З іншого боку, художній переклад – це творчість, тобто перекладач такого замовлення – це той же письменник, адже він практично заново створює твір для читача. Саме тому всі перекладачі вважають цей вид роботи одним з найскладніших.

Питання еквівалентності перекладу оригіналу завжди залишаються **актуальними**, тому що як і в будь-якій іншій сфері людської діяльності, ідеал в перекладі практично недосяжний.

Мета статті полягає у дослідженні особливостей та основних проблем перекладу художніх текстів.

Незалежно від мови, якою написано твір, художній переклад повинен зберігати його атмосферу і авторський стиль. При цьому художній переклад не повинен бути дослівним. Швидше, навпаки, це дуже вільний переклад, який не вимагає точності. Одна з особливостей художнього перекладу – взаємозалежність з атрибутами оригінального тексту. Часто перекладачеві доводиться зіштовхуватись з фразеологічними зворотами або грою слів. Нерідко, при їх дослівному перекладі зміст тексту можна втратити. Щоб цього не сталося, перекладачеві необхідно знаходити аналогічні обороти і обігрувати слова в мові, на яку і перекладається текст. Таким способом він зможе зберегти гумор, закладений автором. По-справжньому гідний та вдалий переклад художнього тексту може зробити тільки той перекладач, що володіє письменницьким даром. Адже лише високообдарований перекладач зможе викликати у читачів ті ж почуття і переживання, які виникли б при прочитанні оригіналу.

У художньому перекладі Т. Казакова розрізняє окремі підвиди перекладу залежно від приналежності оригіналу до певного жанру художньої літератури. До них відносяться: переклад поезії, переклад п'єс, переклад сатиричних творів, переклад художньої прози, переклад текстів пісень і т. д. Виділення перекладу творів того або іншого жанру в особливий підвид перекладу носить умовний характер і залежить

від того, наскільки істотний вплив робить специфіка даного жанру на хід і результат перекладацького процесу [3, 24].

Жоден переклад не може бути абсолютно точним, оскільки сама мовна система літератури за своїми об'єктивними даними не може досконало передати зміст оригіналу, що неминуче призводить до втрати певного об'єму інформації. Тут також замішана особистість перекладача, який при перекодуванні тексту обов'язково випустить щось зі змісту, та його схильність продемонструвати чи не продемонструвати усі особливості оригіналу [2].

Наступна проблема художнього перекладу - проблема точності і вірності. Під час перекладу перед перекладачем постає проблема неспівпадання виразності слів та зворотів різних мов. Зміна одного компоненту неодмінно зумовлює зміну усієї системи. В. Комісаров наголошував, що художній твір повинен перекладатися «не від звуку до звуку, не від слова до слова, не від фрази до фрази, а від ланки ідейно-образної структури оригіналу до відповідної ланки перекладу» [4, 260].

Також перекладачеві слід звертати велику увагу на проблему збереження національного забарвлення в перекладах художньої літератури. Для минулих часів притаманна приналежність автора до визначеного літературного напрямку: сентименталізму, романтизму, натуралізму, реалізму, імпресіонізму, експресіонізму – що мають свої специфічні та відмінні властивості. Зокрема, у період романтизму було характерним широкий вжиток метафор, що персоніфікують, кольорова символіка, ритм прози, поєднання засобів високого стилю з архаїчним просторіччям фольклору, гри слів, особливий стійкий фонд лексики – «романтичний словник». Необхідно відзначити, що література кожної країни має ряд творів на теми і сюжети, узяті з життя інших народів і, проте, відмічені ознакою власної народності [6, 378]. А. Федоров вважав, що «передача національного забарвлення знаходиться в найтіснішій залежності від повноцінності перекладу в цілому: а) з одного боку, від ступеня вірності в передачі художніх образів, пов'язаного з речовим сенсом слів і з їх граматичним оформленням, і б) з іншого боку, від характеру засобів загальнонаціональної мови, вжитих в перекладі» [6, 382].

Разом з проблемою збереження національної своєрідності оригіналу постає також проблема передачі його історичного забарвлення. Перекладачі працюють з текстами, які створені в різні історичні періоди. І щоб досягти максимально точного перекладу, їм необхідно дослідити саме ту історичну епоху, яка відображається в тексті. Адже історичний період накладає певний відбиток на художні образи. Збереження історичного забарвлення твору може допомогти продемонструвати ті образи, які були характерними для письменників певного періоду.

Перекладачеві, який працює з художнім текстом, також не варто забувати про проблему передачі часової дистанції. А. Попович стверджував, що «під поняттям часу в перекладі ми маємо на увазі різницю в комунікативних умовах, яка визначається тією обставиною, що оригінал і переклад реалізується не в один і той же історичний (календарний) момент» [5, 122]. Сучасний переклад не має давати читачеві інформацію про те, що текст не сучасний, а за мусить за допомогою особливих прийомів показати наскільки він давній. Щоб створити тимчасову дистанцію необхідно вилучити з лексики перекладу модернізми. Адже вони не могли уживатися в той час, коли було написано твір.

Тексти, з якими працює перекладач, надзвичайно різноманітні в жанрах, стилях і функціях. Отже перекладачеві необхідно розуміти, який вид тексту йому варто перекладати. За словами В. Виноградова, типи текстів визначають підхід і вимоги до перекладу, впливають на вибір прийомів перекладу і визначення ступеня еквівалентності перекладу оригіналу. Цілі і завдання перекладача виявляються різними, в залежності від того, що він перекладає, поему або роман, наукову статтю або газетну інформацію, документ або технічну інструкцію. І закономірності перекладу кожного з жанрів мають свої відмінності [1, 15].

Для початку перекладач повинен уважно прочитати художній твір, вглибитися в його суть, зрозуміти, що прагнув передати читачам автор, а потім вже перекладати. Для більш достовірного і точного перекладу художнього твору перекладачам, як і письменникам, необхідний багатобічний життєвий досвід, знання проблем художнього перекладу, а саме: співвідношення контексту автора і контексту перекладача, проблема точності і вірності, збереження національного забарвлення, проблема передачі історичного колориту твору, проблема дотримання індивідуальної своєрідності оригіналу, проблема передачі часової дистанції, проблема передачі рис літературного напрямку та ін.; а також рішення цих проблем.

Особливості перекладу художніх текстів полягають не тільки в тому, що цей вид діяльності вимагає від перекладача блискучих навичок володіння іноземною мовою, а й особливого творчого потенціалу. Замало просто перекласти текст - треба перекласти його чудово і при цьому передати той настрій і той стиль, в якому текст спочатку був представлений автором. Перекладач творить, витрачаючи при цьому не менше зусиль, ніж сам автор того чи іншого художнього твору або ж будь-якої наукової статті.

Література

1. Гарбовский Н.К. Теория перевода [Учебник для студентов высших учебных заведений] - М.: Издательство Московского университета, 2004. - 542 с.
2. Заботина Т.Е. Подход к интерпретации как к действию / Филологическая герменевтика и общая стилистика. - Тверь: ТГУ, 1992. - С. 54-65.
3. Казакова Т.А. Практические основы перевода. // Серия: Изучаем иностранные языки. - СПб.: Издательство Союз, 2000. - 320 с.
4. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. / Владлен Наумович Комиссаров. - М.: Высш. шк., 1990. - 253 с.
5. Потебня А.А. Теоретическая поэтика - М.: Изд-во Наука, 1990. - 181 с.
6. Федоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы) - М.: Филология три, 2002 - 418 с.

Бабенко О.В.

к.філол.н., доц.

Борищук І.Н.

студентка

Національного університету біоресурсів і
природокористування України

ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОГО ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА

Ключові слова: переклад, проблеми, лексика, граматики, дослідження.

Key words: translation, problems, vocabulary, grammar, researches.

Перекладознавство – це відносно молода наукова дисципліна, історія якої налічує приблизно 50 років. Тим не менш, за цей час цей затребуваний процес міжмовної і міжкультурної комунікації зазнав помітного розвитку. Теорія і практика перекладу тісно пов'язана не тільки з лінгвістикою, але і з літературознавством, соціологією, історією, філософією, психологією та іншими науками. Залежно від проблем, які досліджуються, на перший план виступають методи певних дисциплін. Наприклад, у вивченні еквівалентності застосовуються лінгвістичні методи, а для вирішення стилістичних проблем використовують літературознавчі методи.

Еквівалентність перекладу є головною ознакою й умовою його існування. Еквівалентність розкриває найважливішу особливість перекладу та є одним із центральних понять сучасного перекладознавства [6, 64]. Проблема встановлення еквівалентності (відповідності) текстів оригіналу та перекладу завжди залишиться дискусійною та відкритою для розгляду, адже, здійснюючи переклад, перекладач свідомо чи несвідомо залучає до тексту власне розуміння оригіналу й устанавлює баланс співвідношення двох мов, культур, онтологій [2, 674]. Еквівалентність текстів оригіналу та перекладу в перекладознавстві розглядається: як збалансоване співвідношення двох найбільш важливих характеристик текстів оригіналу й перекладу: повноти й точності змісту, що передається [7, 5].

Окрім дотримання головної умови перекладу – еквівалентності, перед перекладачем постає багато інших проблем. До них належать семантичні проблеми перекладу. Можна виділити наступні проблеми перекладу, пов'язані з розходженням у семантиці мов: відмінності в категоризації, граматичні відмінності, граматичні відмінності як фактор метафоризації, приховані категорії, «хибні друзі перекладача». Наприклад, стандартне членування доби на тимчасові відрізки, зафіксоване в українській мові, відрізняється від членування доби, прийнятого в німецькій і англійській мовах (у яких немає особливого слова для позначення поняття «доба»). Серед міжмовних відмінностей, значущими для теорії перекладу можуть виявитися також і граматичні відмінності. Найбільш відомий приклад у цій галузі належить Р.О. Якобсону. Він підкреслює, що граматична структура (на відміну від структури лексикону) визначає ті значення, які обов'язково повинні бути виражені в даній мові. Як приклад можна навести англійське речення «I wrote an essay», яке не може бути точно перекла-

дене на українську мову без додаткової інформації. Оскільки в українській мові категорії дієслівного виду та граматичного роду іменників є граматичними (не можуть залишитися невираженими), то при перекладі цього речення ми змушені зробити вибір, з одного боку, між «писав» і «писала», а з іншого, між «написав» і «написала», і хоч інформація для його здійснення зазвичай виходить з контексту досить легко, проте іноді такий вибір, скажімо, при посиланні на якісь минулі дії особи, або при необхідності назвати рід цієї особи, виявляється серйозною проблемою. Оскільки інформація, якої вимагають граматичні структури різних мов, неоднакова, ми маємо два абсолютно різні набори ситуацій з можливістю того чи іншого вибору; тому ланцюжок перекладів одного і того ж речення може призвести до повного спотворення вихідного сенсу [7, 93].

Однією з найбільш традиційних є проблема так званих «хибних друзів перекладача», до яких відносяться: слова вихідної мови, які співзвучні зі словами мови перекладу, але розходяться за значенням. Наприклад, *prospect* – перспектива, а не проспект, *sympathetic* – співпереживаючий, а не симпатичний, *meeting* – зустріч, засідання, а не мітинг; слова вихідної мови, у яких частина значення збігається із значенням схожого слова в мові перекладу, а частина розходиться. Наприклад, *ammunition* – амуніція, кулі, патрони; слова співзвучні з вихідною мовою і в мові перекладу, а також назви заходів, ваг, величин, які не збігаються за значенням. Наприклад, *das Pfund* – у Німеччині це 500 грам, а в Росії 409 грам [6, 110].

Лексична сполучуваність є також однією з проблем перекладача. Виділяються два типи сполучуваності лексем – семантична і лексична. З точки зору перекладу, семантична сполучуваність не представляє суттєвого інтересу, так як передбачається значенням слова. Зовсім інша ситуація з лексичною сполучуваністю. Вона не виводиться із значення і тому виявляється унікальною для кожної мови. Типовим прикладом лексичної сполучуваності є колокації – стійкі ідіоматичні вирази, типу «приймати рішення». Вибір дієслова, що має в такого роду виразах дуже абстрактне значення, практично непередбачуваний, що видно з прикладів: «Eine Entscheidung treffen» (буквально «зустріти рішення»), «einen Beschluss fassen» (буквально «схопити рішення»), у німецькому варіанті та «To make a decision» (буквально «зробити рішення»), у англійському. Так що перекладач просто зобов'язаний знати відповідні правила сполучуваності [4, 164].

Отже, ми розглянули основні проблеми, з якими зустрічається перекладач у своїй діяльності. Розглянувши різноманітні джерела, ми з'ясували, що проблеми перекладу можна розділити на кілька груп: семантичні, синтаксичні, прагматичні, «хибні друзі перекладача» та багато інших. Звичайно ж, неможливо розглянути абсолютно всі проблеми, тому що в кожному конкретному випадку вони можуть бути абсолютно різними. Але відомо, що особливо для недосвідчених перекладачів ці проблеми є типовими, тому для нас, студентів та майбутніх перекладачів ця інформація є надзвичайно важливою та корисною. Можна погодитися зі словами великого мислителя минулого Цицерона, який говорив: «Необхідно перекладати не форму, а зміст, не за рахунком, а за вагою». Тобто ще в давнину люди розуміли, що дослівний переклад не завжди є адекватним, а дуже часто навіть навпаки, не може передати ті думки, які хотів висловити автор вихідного тексту, і також те, що для успішного перекладу недостатньо просто знання двох мов.

Література

1. Меньшиков И.И. Семантика и стилистика грамматических категорий русского языка. Сборник научных трудов. — Днепропетровск: Изд-во ДГУ, 1989. — С. 27-28.
2. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: напрями і проблеми: Підручник. — Полтава: Довкілля-К, 2008. — 712 с.
3. Баранов, А.Н. Введение в прикладную лингвистику. – М.: УРСС Эдиториал, 2001. – 360 с.
4. Виноградов, В.В. Лексикология и лексикография : Избр. тр. / В.В. Виноградов ; Отв. ред. [и авт. предисл.] В.Г. Костомаров ; АН СССР, Отд-ние лит. и яз. – М. : Наука, 1977. – [2], 310,[2] с.
5. Денисенко, В. Семантическое поле как функция// Филологические науки – № 4, 2002.
6. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): Учеб.для ин-тов и фак. иностр. яз. – М.: Высш. шк., 1990. – 253 с.
7. Латышев Л. К. Семенов А. Л. Перевод: теория, практика и методика преподавания. М.: Академия, 2003. –192 с.

Бабенко О.В.
к.філол.н., доц.,
Халімов Т. Ю.
студент

Національного університету біоресурсів і
природокористування України

ПРОБЛЕМА ПЕРЕКЛАДУ ФРАЗОВИХ ДІЄСЛІВ З АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ НА УКРАЇНСЬКУ

Ключові слова: фразові дієслова, семантичні особливості фразових дієслів, проблема перекладу

Keywords: phrasal verbs, semantic features of phrasal verbs, a problem of translation

Фразові дієслова досить часто привертають увагу мовознавців, оскільки значна їх кількість вживається не лише у повсякденній англійській мові, але й у засобах масової інформації, мові політиків тощо. Водночас, постає важливе питання щодо особливостей перекладу фразових дієслів та їх місця в системі лексичних одиниць. Цим питанням займалося багато науковців, зокрема: О. В. Кунін, Дж. Поуві, Н. Н. Амосова, І. Є. Анічков та інші. Проте, роботи вказаних дослідників-англіцистів лише оглядово зупинялись на проблемі їх перекладу слов'янськими мовами загалом, і українською зокрема.

Тому наша **мета статті** є виявлення особливостей перекладу англійських фразових дієслів українською мовою.

Для того, щоб забезпечити правильний переклад, перекладач має відчувати цільову мову текстів та нюанси семантики вихідної мови. Англійські фразові дієслова викликають зацікавлення науковців, оскільки вони мають велику кількість стилістичних, граматичних та семантичних особливостей. Саме тому інколи важко запропонувати їх точний переклад українською мовою. Для того, щоб правильно зрозуміти нюанси семантики фразових дієслів в англійській мові, потрібно проаналізувати їх концептуальні особливості. Фразові дієслова, зазвичай, вважаються ідіоматичним поєднанням обставинної частинки й дієслова [4, 73].

Основною функцією фразових дієслів є концептуальна категоризація дійсності людиною, яка висловлює свої думки. Вони позначають не тільки стан або дію, як роблять «звичайні» дієслова, але і вказують їх часові, просторові та інші характеристики. Ця здатність більш яскраво, емоційно й точно описує стан або дії визначаються обставиною компонентів фразових дієслів. Комбінуючи ці елементи, дієслова широкого значення піддаються систематичному та регулярному примноженню їх семантичних функцій. У більшості випадків обставина елементів позначає загальні просторові напрями дій або висловлює кількісні або якісні характеристики, такі як інтенсивність – поспішати, завершення – придумувати, тривалість – будемо разом і так далі [3, 93].

Очевидно, що такі семантичні особливості фразових дієслів повинні впливати на процес перекладу їх українською мовою, у якій добре розвинена

система словесних префіксів. Наприклад, український префікс «роз-» означає: 1) припинення дії або стану (розлюбити); 2) посилення дії (розкритися); 3) дію у зворотному порядку (розблокувати); 4) поділ на частини (розділити); 5) розподіл, напрям дії в різних напрямках (роз'їхатися) [1, 146]. Таким чином, при перекладі з англійської на українську мову, значення англійських обставинних компонентів фразових дієслів, в основному, передається за допомогою українських префіксів, які найбільш точно відображають характер описаної дії або стану. Для прикладу, *write – писати, write off – списати, come – іти, come into – ввійти, come out – вийти*.

Маючи справу з перекладом англійських фразових дієслів або попереднім аналізом змісту їх обставинних елементів, слід завжди мати на увазі їх багатозначність. Звичайно, не можна перекладати окремо частини фразового дієслова, тому що фразове дієслово є єдиною семантичною та синтаксичною одиницею. «Коли змінюється постпозитив у фразовому дієслові, одразу ж змінюється його лексичне значення» [2, 137]. Наприклад: *to trade off* – збувати, обмінювати, розплачуватись чимось за щось, поступатися чимось в обмін на щось; *to trade on* – використовувати в особистих інтересах, мати вигоду; *to trade in* – віддавати стару річ в рахунок придбання нової або обміняти з доплатою [2, 137].

Правильний переклад фразових дієслів в англійській мові в значній мірі залежить від контексту, у якому вони використовуються, що передбачає відповідне тлумачення дій, що описуються. Наприклад:

40% of houses bought in Russia have a trade in – 40% будинків у Росії куплені шляхом обміну з доплатою;

He traded on his friends connections to find a job – Він скористався зв'язками своїх друзів, щоб знайти роботу.

Якщо ж неможливо перекласти фразове дієслово за допомогою звичайного дієслова або відповідного українського префікса, тоді варто використати доповнення, тобто передати значення фразового дієслова описово, що найбільше підкреслює відмінність суспільно-культурних ареалів.

Прийменник чи прислівник як невід'ємна частина дієслова може повністю змінювати його значення (*tell* – казати, *tell apart* – відрізнати) або надавати певного відтінку його значенню (*speak* – говорити, *speak up* – говорити голосно) [3, 86]. Дієслово «розмовляти», наприклад, має численне та неоднорідне в семантичному плані словотвірне гніздо. Такі дієслова як *вимовити, промовити, заговорити* лише деякою мірою модифікують його значення, у той час як *обмовлятися, відмовити, вмовити* означають більш «вузьку» дію, ніж акт вимовлення репліки. Англійськими еквівалентами багатьох похідних від «говорити», є такі фразові дієслова:

проговорити (проводити час за розмовою) – *talk away* (to spend time in talking);
відговорити (переконати) – *talk out of* (to persuade (someone) against (an action or doing something));

проговоритися – *breathe of* (to speak (something) when one should not);
висловлюватися – *say out* (to express (something), finish speaking (something fully or honestly));

вмовляти – *talk into* (to persuade (someone) into (action or doing something) by talking);

заговорити (стомити розмовою) – *talk off* (talk one's head off) / (to speak at great length);

обговорити – *talk over* (to consider (a matter) at length (with someone else)) [4, 469].

Фразові дієслова в англійській мові близькі за своєю семантичною функцією до українських дієслів зі складною морфемною структурою. Вони мають «вузьке» значення, конкретизуючи манеру її здійснення, протяжність у часі та відношення до інших дій.

Отже, фразові дієслова є досить поширеним явищем у англійській мові і притаманним лише їй.

Щоб правильно перекладати фразові дієслова, потрібно, перш за все, знати до якого типу вони належать та їх структуру. Компоненти фразового дієслова є самостійними та повнозначними частинами мови. Постпозитив, до складу якого входить прийменник або прислівник, конкретизує та надає певного відтінку дії, підсилює значення дієслова. Саме від постпозитива залежить значення всього фразового дієслова. Тому необхідно знати переклад всіх компонентів фразового дієслова. Однак, іноді, знаючи дієслова і прислівники, не можна правильно перекласти фразове дієслово, тому що дане сполучення може не мати нічого спільного з наведеним значенням окремих компонентів фразового дієслова у словнику і здогадатися переклад самостійно практично неможливо.

Українська мова дуже багата на синоніми, тому, щоб досягти адекватного перекладу фразових дієслів, потрібно добре знати лексику обох мов та її різноманітність, щоб правильно підібрати стилістично-забарвлене слово при перекладі. Звичайно, фразове дієслово можна замінити простим, але тоді фраза чи речення не буде мати такої яскравості та забарвленості й не буде такою влучною.

Література

1. Амосова Н.Н. Основы английской фразеологии / Н. Н. Амосова. – Ленинград : Изд-во ЛГУ, 1963. – 207 с.
2. Аничков И.Е. Труды по языкознанию / И.Е. Аничков // Институт лингвистических исследований РАН. Сост. и отв. редактор В. П. Недеяков. – СПб. : Наука, 1997. – 509 с.
3. Кунин А.В. Английская фразеология / А.В. Кунин. – М.: Высшая школа, 1970. – 344 с.
4. Longman “Phrasal Verbs Dictionary”. – Pearson Education Limited, 2000. – 606 с.

Бабенко О.В.
к.філол.н., доц.,
Трунова К.Р.
студентка

Національного університету біоресурсів
і природокористування України

МОВА ХУДОЖНЬОГО КІНЕМАТОГРАФУ: АСПЕКТИ ПЕРЕКЛАДУ

У цій статті висвітлено основні аспекти кіноперекладу як художнього перекладу, описано низку спірних питань, що потребують подальшого вивчення та детального аналізу.

The article focuses on a brief overview of the theoretic aspects of film translation as a literary translation, it highlights some controversial issues requiring further detailed elaboration.

Ключові слова: кінопереклад, кінотекст, перекладач, художній текст

Keywords: film translation, film text, translator, literary text

Мова художнього кінематографу, так само як і художньої літератури, є цікавим і актуальним матеріалом для дослідження, адже відіграє важливу роль у структурі міжкультурної комунікації, а відтворення його етноспецифіки є важливою лінгвістичною та культурологічною проблемою на сьогодні. Дублювання, озвучення або титрування державною мовою всіх іншомовних кінофільмів є обов'язковим, що сприяло поширенню українського перекладу іноземної кінопродукції, це зумовлює актуальність досліджуваної у статті проблематики.

На початку історії кінематографу проблем із перекладом практично не існувало, тому що ним займалися справжні професіонали. Майже кожен фільм того часу був перекладений в декільках варіантах, кожен з яких не поступався іншому за якістю, тож глядач мав змогу вибрати будь-який з варіантів.

Кількість кінострічок стрімко зростала, тож об'єм перекладів значно збільшувався, в той час як справжніх фахівців в сфері кіноперекладу не ставало більше. Тому, деякі професійні перекладачі вважають, що якісний переклад кінострічок на сьогодні став фізично просто неможливим [5, 23].

Відомий французький гуманіст, поет і перекладач Е. Доле вважає, що перекладач повинен дотримуватися п'яти основних принципів перекладу:

- відмінно розуміти зміст тексту, який перекладається і мету автора, роботу якого він перекладає;
- досконало володіти мовою, з якої перекладає, і настільки ж гарно знати мову, на яку перекладає;
- уникати перекладу слово в слово, бо це викривляє зміст оригіналу і псує красу його форми;
- використовувати в перекладі загальноповживані і загальнопоширені форми мови;

- правильно, відтворювати загальне враження, вироблене оригіналом у відповідній «тональності» і стилістиці, правильно підбираючи слова [6, 98].

У дослідженнях проблем перекладу вже давно враховується принципова відмінність між прагматичним і художнім перекладом, хоча ця відмінність як нам здається, несправедливо тлумачилася переважно так, ніби прагматичний переклад викликає менше проблем і тому не вимагає спеціальних досліджень, тоді як теорія літературно-художнього перекладу розроблялася, удосконалювалася і інтенсивно обговорювалася. Сама диференціація безумовно правомірна, і являється, в основному, загальноприйнятною. Так, наприклад, В. Е. Зюскінд вважає, що, на відміну від прагматичного перекладача, якого він іменує «спеціальним перекладачем», літературний перекладач повинен мати письменницький талант. З цим можна беззастережно погодитися, оскільки в прагматичних текстах мова в першу чергу є засобом комунікації, засобом передачі інформації, тоді як в текстах художньої прози або поезії є засобом художнього втілення, носієм естетичної значущості твору [3, 204].

Перекладаючи художній фільм важливо враховувати вимоги, що висуваються до художнього перекладу. Як відомо, переклад художнього тексту – особливий вид міжкультурної, культурно-етнічної і художньої комунікації, в якій сам текст є вагомою змістовною величиною і предметом художнього відтворення та сприйняття [4, 57]. Попоряд з іншими формами творчої діяльності, він є інструментом культурного освоєння світу і розширення колективної пам'яті людства, фактором самої культури [4, 58].

При перекладі кінотексту, важливо не лише зробити фільм зрозумілим для глядачів, але й зберегти основну ідею, розкрити образи персонажів саме у тому стилі, який був задуманий режисером, передати цілісний твір за допомогою мовних засобів.

Ю.Л. Оболенська визначає мету художнього перекладу як здійснення повноцінної міжмовної естетичної комунікації шляхом інтерпретації вихідного тексту, реалізованої в новому тексті на іншу мову [2, 117].

В.С. Виноградов наголошує: «Слід погодитись з думкою, що переклад – це особливий, своєрідний і самостійний вид словесного мистецтва. Це мистецтво «перевираження» оригіналу в матеріалі іншої мови. На перший погляд воно схоже на виконавське мистецтво музиканта, актора тим, що перекладач репродукує вже існуючий витвір мистецтва, а не дещо абсолютно оригінальне, а також тим, що творча свобода перекладача обмежена оригіналом. Але схожість на цьому і кінчається. У іншому переклад різко відрізняється від будь-якого виду виконавського мистецтва і складає особливий різновид художньо-мистецької діяльності, своєрідну форму «вторинної» художньої творчості» [1, 20].

Аналізуючи теоретичні та практичні статті у друкованих та інтернет виданнях підсумуємо, що перекладознавці та перекладачі перш за все звертають увагу на такі проблемами кіноперекладу, як неспівпадіння систем національних мов, що призводить до втрати еквівалентності; труднощі перекладу назв кінофільмів; кінодіалог як одиниця перекладу; специфіка перекладу фільмів із субтитрами; фільм як форма сучасного художнього тексту; проблеми прагматичної адаптації тексту художнього фільму; психолінгвістичні особливості перекладу кіно- та відеоматеріалів.

Література

1. Гарбовский Н. К. Теория перевода / Н. К. Гарбовский. – М.: Изд-во Московского университета, 2007. – 544 с.
2. Оболенская Ю. Л. Художественный перевод и межкультурная коммуникация/ Ю. Л. Оболенская. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2013. – 264 с.
3. Райс К. Классификация текстов и методы перевода // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. – М.: , 1978. – С. 202-228.
4. Снеткова М. С. Лингвостилистические аспекты перевода испанских кинотекстов : На материале русских переводов художественных фильмов Л. Бунюэля «Виридиана» и П. Альмодовара «Женщины на грани нервного срыва». Дис ... канд. филол., наук. – Москва, 2009. – 232 с.
5. Казакова Т. А. Практические основы перевода. English – Russian / Казакова Т. А. – СПб: Союз, 2005. – 320с.
6. Латышев Л. К. Технология перевода / Латышев Л. К. – М.: НВИ-Тезаурус, 2000. – 287с.

**«МАНДРИВЕЦЬ ЧИ ОПОВІДАЧ»:
ОБРАЗ АВТОРА В ПЕРЕКЛАДАХ ТВОРІВ Р. КІПЛІНГА**

Відомий критик постколоніалізму Е.Саїд звинувачує Р.Кіплінга в орієнталізмі, з чим можна погодитись тільки частково. Світові ще доведеться відповісти на питання: “А ким насправді був Р.Кіплінг?” – тобто розгадати феномен одного з найталановитіших письменників першої половини минулого століття. У статті зроблена спроба дослідити генезис творчих поглядів автора через відомі переклади творів Р.Кіплінга вітчизняного та російського літературознавства.

Ключові слова: полярні системи, Схід та Захід, орієнталіст, культурний твір, бард британської імперії, імперіалістичний світогляд, Індія Р. Кіплінга «поза часом», споживацька культура, комерційна свідомість, реалістичний роман, «залізний Редьярд», космополіт.

Навіть для Р.Кіплінга, людини імперії, європейця по крові, дух якого виховав Схід, це було важко, бо він жив у певну історичну епоху і міг помилятися з точки зору сучасності в розгляді політичних та ідеологічних питань тих часів. Р.Кіплінг безперечно мав великий дар слова як в прозі, так і в поезії, а також дар перевтілення, тому не можна осуджувати автора за те, що він намагався якомога ближче до суті передати важливі історичні події. Ми вважаємо, що для Р.Кіплінга, європейця за освітою, вихованого на лоні східної філософії, була трагедією невдала спроба об'єднати завжди полярні, але однаково сильні, сталі, східну та західну системи життя. Очевидно, що Схід ніколи не перейме західні принципи життя, рівно як і Захід не зможе застосувати східну філософію, релігію і та ін., бо не зможе глибоко і вірно зрозуміти їх. Важко не погодитися зі словами Е. Саїда, що «... кожен культурний твір – це бачення моменту, а ми повинні зіставляти це бачення з різними поглядами, які він викликав пізніше...» [9, 227]. **Актуальність** нашого дослідження полягає в тому, що вперше в історії вітчизняного літературознавства зроблена спроба довести, що Р. Кіплінг зміг створити образ Індії з особливостями національного колориту: мови, природи, культури, історії, релігії, філософії, – які є вічними, незалежними від Британської опіки. першої половини 20-го століття. **Ступінь дослідженості** теми низький, оскільки не можна говорити про повну наукову об'єктивність поглядів критичного напрямку орієнталізму, так як усі його відомі представники (Е.Саїд., С.Сулери, М. Лата, Г. Бабга, С. Хуссейн, С. Каплан, Дж. Свати, А. Дірлік, М. Пратт та ін.) вихідці країн Сходу, які упереджено сприймали будь-які спроби європейців аналізувати життя та звичаї іншої цивілізації. Однобічно трактуючи Р.Кіплінга як “барда британської імперії, нездатного змінити свої погляди”, в якій обolonці вони б ні містилися, вони праві в тому, що Р.Кіплінг, як представник певної історичної епохи, культивував імперіалістичний світогляд патріота своєї держави (як у вірші “IF”). Але ж саме йому належать слова із “Балади про Схід та Захід”: “... що – плем'я, батьківщина, рід, якщо сильний із сильним на

краю Землі встане!” [2, 277], які свідчать про зміну традиційного орієнталістського погляду. **Теоретичну основу** дослідження складає напрям сучасної постколоніальної критики – орієнталізм, заснований Е. Саїдом присвячений дослідженню країн Сходу. Відомий критик аналізує твори європейських письменників на певних етапах побудови колоніальних систем імперіалізму і згідно хронології та проблем, яких торкаються автори, класифікує їх як “твори раннього орієнталізму”, власне “орієнталістські твори” та “твори пізнього орієнталізму”, які наближаються за своєю структурою та проблематикою до постколоніальних. Серед британських авторів першої половини двадцятого століття Р. Кіплінг та Е.М. Форстер, як представники власно орієнталізму, займають центральне місце. „Орієнталіст не міг збагнути, що двадцяте століття викликало істотні зміни на Сході, що лідери Сходу (такі, як Бен Ладен), перейняли досвід усіх своїх попередників, що більша свобода розвитку сформувала кращі умови майбутнього своїх країн, що на Сході люди стали самовпевненішими і, можливо, трохи агресивнішими” [1, 56]. А в світі сучасних подій ці слова Р.Кіплінга звучать як пророцтво і закликають знаходити компроміс між державами, впроваджуючи діалог цивілізацій, щоб співіснувати без війн і конфліктів, поважаючи одна одну як рівну собі. Крім того, поєднавши майстерність письменника та журналіста, Р.Кіплінг зобразив Індію “поза часом”, представив її “цікавою, вартою уваги” для усіх кіл читачів Заходу. Як зазначають Чаудхурі, С. Хуссейн і С. Сулері, “ Р. Кіплінг завдячував розвитком прогресивних ідей стосовно Індії не тільки тим, що народився в Бомбеї, а ще тим, що успадкував як від свого батька ”відчуття культурного минулого Індії”, так і від своєї матері “більшою часткою художню свідомість пре-рафаелітів”. Бурхлива реакція на останню змусила письменника вже в ранньому періоді творчості посилити “тенденцію до більш філістимлянських чеснот” [7, 738] – жадібності, лицемірства, споживацької культури, прагматизму, некомпетентності в різних сферах знань, які він так майстерно висміював в своїх ранніх іронічних творах журнальної збірки “Схід є Схід” . Існують натяки на споживацьку культуру, чи дух комерції, дев’ятнадцятого століття як в коментарі Гессе, так і Рігнолла. Цим духом була пронизана торгівля не тільки в економічному житті, але й в оповіданнях багатьох англійських письменників кінця дев’ятнадцятого століття, як зазначив Р.Кіплінг, прибувши в Лондон в 90-х роках. “Визнання ,- як казав Р.Кіплінг, – свого заняття письменника-журналіста – це визнання ринкових відносин та стосунків купівлі-продажу, які характеризують літературне середовище кінця XIX-го століття” [8, 450]. У відгуку на пораду Гобінді у передмові до антології “Останній гандікап” Р.Кіплінг “підкреслює комерційну свідомість маси... бо коли гроші вже заплачені, то це повне право читача змінювати казку за власним сценарієм.... Чи слід мені тоді писати книгу, що вийде в світ на ваш розсуд?” - заявляє письменник [6, 498]. Дж. Рігнолл, у свою чергу, стверджує, що існує близький зв’язок між бродягою та споживацькою культурою дев’ятнадцятого століття, який висвітлює важливу спорідненість між споглядачем та читачем. Тоді не тільки споглядач і реалістичний роман є результатом комерційної культури дев’ятнадцятого століття, але й роман сам по собі є предметом споживання, представляє в ролі споглядача імідж самого споглядача, від якого він залежить” [6, 498].

Першу світову війну Р. Кіплінг зустрів шовіністичним віршем-закликом. Але, дуже скоро пересвідчившись у цілковитій безглуздіості цього кровопролитного бойовиська, він створив трагічні, сповнені гіркою сарказму “Воєнні епітафії” та “Тэф-

симанський сад”. Зрештою, ще раніше тема тупої, безжальної і руйнівної ходи війни прозвучала в уривчастих і суворих рядках “На марші” — вірші, що, можливо, навіть усупереч задумі його автора став одним із найсильніших антивоєнних творів європейської поезії. Після світової війни, на якій загинув і його син, Кіплінг до самої смерті жив похмурим самотником, до мінімуму звузивши коло свого спілкування. До останнього дня він писав, але між ним і сучасниками вже звелася стіна глухого непорозуміння. Тому в написаному за три роки до смерті віршеві письменник просив своїх майбутніх читачів: “Наразі ж воскресять на мить мене чиїсь думки, то прошу не мене судить, а лиш мої книжки” [11, 1]. Але за кіплінгового життя до цього прохання не прислухалися. І тільки за три роки по смерті “залізного Редьярда” його молодший сучасник і політичний антагоніст з табору тодішніх “лівих” Вістан Г’ю Оден мусив погодитися: “За стрункі простять рядки Кіплінгу його думки...” [11, 2]

Ідеал Кіплінга – перемога активного творчого людського духу над усім заляклим і нерухомим, – не випадково, що до їх популяризації, скажімо, в Росії приклались такі прекрасні перекладачі, як М. Лозинський, М. Гумільов, С. Маршак, К. Симонов. “Українському” Кіплінгові, на жаль, пощастило менше. Відомі лише окремі спроби перекладу його віршів, що належать перу Д. Паламарчука, Л. Солонька, Є. Сверстюка, В. Коротича, – та й ті здебільшого неопубліковані. На те є свої причини. Тавро “барда імперіалізму” надовго вилучило творчість Кіплінга з нормального літературного обігу. Навіть казки з “Книги джунглів” кваліфікувалися колись як “апологія імперіалістичного хижацтва, мрія про людське суспільство, перетворене на звірину зграю, де єдиний закон – право хижака на здобич, де панують хаос, анархія та розвал, а жадоба вбивства і страх смерті замінують усі суспільні зв’язки.” [12, 2]

Та коли у Москві й Ленінграді ще можна було подати Кіплінга читацькому заголові, убезпечившись бодай отаким “невідпорним” аргументом: “Творчість Кіплінга набуває для нас особливого інтересу як викінчене, високохудожнє втілення ідей і настроїв нашого ворога, як одне з найбільших досягнень поезії західного імперіалізму” [13, 137], то в Києві через відомі видавничі умови вже сама така преамбула до московського чи ленінградського видання повністю виключала можливість друку.

Л. Герасимчук у своїй статті «Непричесані думки» наголошує, що від часу до часу з різних нагод спалахують дискусії з приводу того, як трактувати творчість письменника, котрий свій хист віддає на службу дегенеративним або тоталітарним режимам, виправдовує злочини власного уряду проти чужих цивілізацій. Так сталося те пер із виданням Кіплінга, що передмову до нього написав Максим Стріха. Як відомо, Ред’ярд Кіплінг послідовно оспівував британський імперіалізм, і зовсім недоречно писати з іронією, що в СРСР зарубіжні літературознавці постійно про це згадували. Ці ж самі зарубіжні літературознавці широко пропагували його творчість, і книжки Кіплінга виходили масовими накладками в усій радянській імперії. Бо літературознавці й тоді розуміли, що поетичний хист – це одне, а політичні й державницькі преференції – інше... Хоч і не завжди. У кожному разі, згадуючи про «постколоніальні» міркування західних дослідників, варто було б зацитувати думку індійських вчених про оспівані нобелівським лауреатом блага британського імперіалізму.

Прикро також, що для учнів у навчальному виданні не проаналізовано ні стиль, ні поетику Кіплінга, що досі вважалося нормативною вимогою до такого виду публікацій. Концептуальним досягненням навчального видання є його білінгвізм, бо

читач, не вдаючись до пошуку першоджерела, може скласти собі думку про якість перекладачевої роботи. Як от у випадку віртуозного віддання Стріхою такої перлини, як «Прохання». При цьому ми розуміємо, що якість відтворення не залежить від позатекстових соціологічних даних, як от: де саме перекладалися твори – у радянському концтаборі, чи на волі.

Упорядник Володимир Чернишенко вдало повторив ідею А.Зверева, висловлену у виданні «Иностранная литература», №1, 1992, і подав одинадцять українських перекладів віршу “If”, здійснених представниками різних українських літературних шкіл у різні часи. Дослідникові цікаво буде порівняти їх зі зверевською добіркою п'ятьох російських перекладів (Лозинський, Корнілов, Грибанов, Шарапова, Маршак). Бо, звичайно, глибина перекладу лише зростає, коли перекладач знайомиться зі знахідками інших перекладачів. Важко сказати, наскільки вирашною може виглядати оригінальна мова Р.Кіплінга в поезиці його творчості, якщо порівнювати її із знанням мови та оточуючої дійсності самих перекладачів. Вони були і залишаються продуктами свого часу і умов і не можуть здійснити який-небудь поворот в оцінці мови і творчості письменника, оскільки соціально-політична та морально-етична їх суть не завжди готова до вирішення таких проблем.

Особлива колоритність фразеологізмів, національний характер жартів, до-тепів, гумору, а найбільше – насиченість його творів каламбурами, авторськими неологізмами, локальними і професійними жаргонами; отой непередаваний іскристий гумор-сленг – становив глибоку своєрідність мови Р. Кіплінга і разом з тим великі труднощі для перекладу як українських, так і російських фахівців.

В практиці перекладу важливо зберегти семантику опорних слів першотвору, з чим успішніше впоралися українські автори, оскільки враховували певні етнографічні, географічні, культурні деталі, важливі для Р.Кіплінга, що відображували його світосприйняття, максимально наближене до дитячого. Все це свідчить про можливість зміни традиційного погляду на творчість письменника як людини колоніальної епохи, але космополітичну за поглядами.

Література:

1. Зубрицька М. Антологія світової критичної думки ХХст. – Львів: Літопис, 1996.-636с.
2. Кіплінг Р. Рассказы и стихотворения.-М.: Худ. лит.,1989.-368с.
3. Frank Kermode & John Hollander Modern British Lit-re- N.X.: Ox. Un-ty Press, 1973. – 713 p.
4. Kipling R. Kim. -London: Penguin Books, 1994. -287p.
5. R. Kipling's Verse Definite Edition. – London: Hodder&Stoughton, 1987. -845p.
6. Kipling R. Poems. Short Stories. -М.: Raduga Publishers, 1983. -564p.
7. Sampson G. Cambridge History of English Literature – Cam. Un-ty Press, 1995. -979 p.
8. Wolfreys J. Literary Theories, A Reader and Gide. N.Y. Un-ty Press, Wash. Sqr, N.Y., 1999. – 672 p.
9. Said E.W. Culture and Imperialism. – L.: Vintage, 1994. – 444 p.
10. Suleri S. The Rhetoric of British India. – The University of Chicago Press, Chicago, 1992. – 230 p.

11. Стріха М. Кіплінг реальний і вигаданий / Стріха М. // Зарубіжна література. – 1998. – ч.41. – С.1 – 6
12. Герасимчук Л. Непричесані роздуми / Герасимчук Л. // Українська літературна газета. – 2010. – №2(8). – С. 2
13. Р. Миллер-Будницкая. Поэзия Р. Киплинга / Р. Миллер-Будницкая. – Л. : Политиздат, 1936. – 230 с.

СПОСОБИ ПЕРЕКЛАДУ ВЛАСНИХ НАЗВ (НА МАТЕРІАЛІ ГЕОГРАФІЧНИХ НАЗВ)

Для того щоб правильно писати іноземні власні назви українською мовою, необхідне знання відповідних принципів та правил. З розвитком суспільства міняються правила, норми, інструкції тощо. Слід знати, що робити в ситуації, в якій існуючі правила не слід застосувати (ймовірність таких випадків доволі істотна). Важливим в цьому відношенні є засвоєння основ транскрипції, розуміння природи та походження назви і володіння різноманітними способами перекладу іншомовних назв, які запозичуються українською мовою.

Власні імена та назви завжди відігравали значну роль у житті кожної людини. Адже з імені починається знайомство між людьми, власні назви допомагають у спілкуванні, стосунках та взаєморозумінні людей.

Транслітерація, один із найбільш популярних методів перекладу власних назв, що використовується найчастіше. Це формальне побуквене відтворення лексичної одиниці за допомогою алфавіту мови, на яку перекладають; буквена імітація форми слова. Транслітерація відрізняється від практичної транскрипції своєю простотою та можливістю введення додаткових знаків.

Вона часто використовується при складенні бібліографічних вказівників чи організації каталогів, наприклад, коли треба зібрати в одному каталозі опис всіх творів автора іноземною мовою. Як спосіб включення іноземного слова в український текст транслітерація використовується не так часто, оскільки при транслітерації спотворюється звуковий образ іноземного імені чи назви.

Про транслітерацію говорять тоді, коли мови використовують різні графічні системи (англійська, українська, грецька), але літери можна так чи інакше співставити, і відповідно до цих співвідношень відбувається міжмовна передача власних назв. Оскільки латиниця, кирилиця та грецький алфавіт мають спільну основу, то більшість літер цих алфавітів можна поставити у відповідності один з одним з урахуванням тих звуків, які вони позначають.

Транслітерація має як переваги, так і недоліки. Переваги, звичайно ж, очевидні – письмовий варіант назви не деформується, його носій має універсальну та незалежну від мови ідентифікацію. Інколи складно відновити першу форму іноземного імені чи прізвища, дану їм в українській транскрипції, тобто з орієнтацією на звучання, а не написання (*Юнг* – *Young* чи *Jung*? *Лі* – *Leigh*, *Lee* чи *Lie*?).

Нині транслітерація в повноцінному вигляді в українській мові практично не використовується. Це пов'язано з тим, що в англійській, французькій, німецькій та інших мовах багато літер латинського алфавіту або змінили своє звукове значення, або сприймаються нестандартно в певних словах. Тому їхня транслітерація, якщо її

проводити не послідовно, буде створювати варіанти назв, які мало або зовсім не схожі на оригінальні.

Допустимою і цілком реальною вважається практика прямого перенесення назви, тобто написання її латинськими літерами. Пряме перенесення практикувалося не часто, але інколи й воно дозволялося в спеціальних наукових текстах, в тому числі медичних. З кінця 80-х, початку 90-х практика прямого перенесення стала поширюватися більш стрімко і на глобальному рівні.

При запозиченні власних назв їхня передача може орієнтуватися і на письмову форму. Можливе просте перенесення графічної форми імені без змін з оригінального тексту в текст перекладу. Таке перенесення частіше за все практикується, коли мови користуються спільною графічною основою писемності. Такої практики дотримуються в більшості країн, які користуються латинською графікою. В західно-європейських мовах власні назви, запозичені з одної мови в іншу, зазвичай, не змінюють орфографію: так зручніше читачам, які завдяки цьому підходу можуть легко орієнтуватися в будь-яких писемних джерелах

Наприклад, при використанні в англomовному тексті імені тієї мови, писемність якої заснована на латиниці, власна назва не змінюється. При цьому краще відтворювати ті літери, які відсутні в англійському алфавіті. Недолік практики прямого перенесення полягає в тому, що носії іншої мови іноді не можуть визначити за написанням, як вимовляється іншомовна власна назва. В процесі переносу імені в незмінній формі, носії мови-реципієнта нерідко нав'язують імені вимову, яка відповідає правилам читання їхньою рідною мовою. Наприклад, французи вимовляють ім'я *Моцарта* (*Mozart*) так, неначе це ім'я французького походження, – [mozar]. В англійській мові широко розповсюджене прочитання німецького імені *Munchhausen* (*Мюнхгаузен*) як [mɪn'to:zn].

При перекладі назв та імен нерідко застосовують метод транскрипції. Загалом, більшість назв та імен передаються з допомогою графіки, тобто способом транскрипції. Хоч власна назва має ідентифікувати предмет в будь-якій ситуації і в будь-якому мовному колективі, вона в більшості випадків має національно-мовну прив'язку. В кожному мовному колективі існує особа іншої національності. При передачі іншою мовою виникає питання: в якій мірі ці імена зберегли своєрідність тої мови, з якої прийшли. Англійський лікар та лексикограф *Peter Mark Roget*, все своє життя провів в Англії, але успадкував від батьків-французів прізвище, яке вимовляється як *Роже*. Англійці також вимовляють це прізвище на французький лад, але з характерними їхній вимові особливостями: [rouʒeɪ]. Якби ми так вирішили відновити фонетичний образ цього прізвища так, як воно вимовляється в англomовних країнах, то потрібно було б писати *Роужей*. Оскільки навіть в англomовному середовищі це прізвище сприймається як французьке, то українською мовою це прізвище слід передавати за правилами практичної транскрипції з французької мови, тобто *Роже*. Власна назва – це завжди реалія. В мові вона називає насправді існуючий об'єкт чи вигаданий об'єкт думки, особу чи місце, свого роду єдині та неповторні. В кожному такому імені зазвичай є інформація про локальну і національну приналежність.

Транскрибовані назви поруч з іншими реаліями є тими елементами перекладу, які зберігають певну національну своєрідність у своїй словесній звуковій формі. Іспанське слово, навіть якщо його записати кирилицею, залишається іспанським сло-

вом і не втрачає свого національного колориту. Іспанські імена *Nicolas, Andres* чи *Ana*, зовсім схожі на *Миколу, Андрія* та *Ганну*, але не стають українізованими при перекладі, а залишаються у формі *Ніколас, Андрес* і *Ана*. При перекладі з української необхідно особливо уважно ставитися до імен іноземного походження, транскрибованих українською. В цьому випадку слід намагатися відновити орфографію імені тією мовою, яка є мовою його походження.

Проблема національної мовної приналежності також пов'язана з античною і біблійною етимологією імен. Носії сучасних імен можуть асоціативно порівнюватись зі своїми тезками в історії та міфології. Виникає дилема: чи орієнтуватися на сучасну форму даного імені у вихідній мові (*Ілайджа, Рут, Хейгар*) чи на його історичний та міфологічний прототип в тому виді, в якому його було зафіксовано мовою перекладу (*Ілія, Руф, Агар*). Дуже відповідально слід ставитися до англійських текстів, в яких присутні європейські власні назви неанглійського походження. В цьому випадку при передачі імен не діють правила англо-української транскрипції. В цьому випадку слід враховувати правила практичної транскрипції з мови оригіналу. Отже, при перекладі англійського тексту виникає проблема правильної передачі власних назв українською мовою. В процесі дослідження нами було вивчено різноманітні методи перекладу англійських власних назв. Також було встановлено деякі вихідні положення, якими міг би керуватися перекладач при письмовому перекладі авторських власних назв в англійському тексті.

Необхідно підкреслити, що не всі перекладачі були послідовними при виборі способу перекладу, орієнтуючись в більшості на власні погляди, а не на перевірені способи. Наприклад, в перекладі «Володаря Перстнів» перекладач Муравйов–Кистяковський додав від себе те, що не відповідало оригіналу, оскільки він вважав, що необхідно надати сенсу абсолютно кожній власній назві, не зважаючи на те, наскільки вона є суттєвим елементом для розуміння тексту. В результаті така власна назва витісняла з тексту красу ельфійських імен та назв, їхні національні особливості. Порівнюючи різні переклади, ми помітили використання різноманітних способів перекладу, деякі з яких нам здалися дещо не обґрунтованими.

Таким чином, можна зробити висновок про те, що в процесі перекладу будь-якого тексту чи твору слід дослухатися до думки та порад самого автора. Також слід пам'ятати, що не можна сліпо йти за всіма порадами, оскільки необхідно зважати на норми української мови, як граматичні так і фонетичні. Не слід нехтувати таким важливим фактором як милозвучність. Адже застосовуючи перекладацьку транскрипцію можна отримати текст, який доволі важко прочитати швидко і без помилок. Подібних моментів перекладачу варто уникати і приймати правильні, іноді дещо суб'єктивні рішення, які суперечать встановленим правилам, але завдяки чому результат перекладу звучить природно і не викликає жодних труднощів під час відтворення вголос.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Казакова Т.А. Практические основы перевода. EnglishRussia.-Серия: Изучаем иностранные языки. – СПб.:«Издательство Союз», – 2000, – 320с.
2. Комиссаров В.Н. Лингвистика перевода – М.: Международные отношения – 1980 – 167с.

3. Латышев Л.К. Курс перевода: Эквивалентность перевода и способы ее достижения. – М.: Международные отношения, 1981 – 248с.
4. Латышев Л.К. Перевод: проблемы теории, практики и методики преподавания: Книга для учителя школ с углубленным изучением немецкого языка. – М.: Просвещение – 1988. – 159с.

ПРОБЛЕМА ПЕРЕКЛАДУ ФРАЗОВИХ ДІЄСЛІВ З АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ НА УКРАЇНСЬКУ

Актуальність дослідження. Фразові дієслова досить часто привертають увагу мовознавців, оскільки значна їх кількість вживається не лише у повсякденній англійській мові, але й у засобах масової інформації, мові політиків тощо. Водночас, постає важливе питання щодо особливостей перекладу фразових дієслів та їх місця в системі лексичних одиниць. Цим питанням займалося багато науковців, зокрема: А. В. Кунін, Дж. Поуві, Н. Н. Амосова, І. Є. Анічков та інші. Проте, роботи вказаних дослідників-англіцистів лише оглядово зупинялись на проблемі їх перекладу слов'янськими мовами загалом, і українською зокрема.

Тому наша **мета** полягає у проведенні комплексного аналізу типових труднощів при перекладі англійських фразових дієслів на українську мову.

Об'єктом нашого дослідження є особливості перекладу зазначеної у заголовку групи слів.

Предмет дослідження становлять фразові дієслова англійської мови як особлива група дієслів.

Виклад основного тексту. Для того, щоб забезпечити правильний переклад, перекладач має відчувати цільову мову текстів та нюанси семантики вихідної мови. Англійські фразові дієслова викликають зацікавлення науковців, оскільки вони мають велику кількість стилістичних, граматичних та семантичних особливостей. Саме тому інколи важко запропонувати їх точний переклад українською мовою.

Для того, щоб правильно зрозуміти нюанси семантики фразових дієслів в англійській мові, потрібно проаналізувати їх концептуальні особливості. Фразові дієслова, зазвичай, вважаються ідіоматичним поєднанням обставинної частинки й дієслова [4, с. 73].

Основною функцією фразових дієслів є концептуальна категоризація дійсності людиною, яка висловлює свої думки. Вони позначають не тільки стан або дію, як роблять «звичайні» дієслова, але і вказують їх часові, просторові та інші характеристики. Ця здатність більш яскраво, емоційно й точно описує стан або дії визначаються обставиною компонентів фразових дієслів. Комбінуючи ці елементи, дієслова широкого значення піддаються систематичному та регулярному примноженню їх семантичних функцій. У більшості випадків обставина елементів позначає загальні просторові напрями дії або висловлює кількісні або якісні характеристики, такі як інтенсивність – поспішати, завершення – придумувати, тривалість – будемо разом і так далі. [3, с. 93]

Очевидно, що такі семантичні особливості фразових дієслів повинні впливати на процес перекладу їх українською мовою, у якій добре розвинена система словесних префіксів. Наприклад, український префікс «роз-» означає: 1) припинення дії або стану (розлюбити); 2) посилення дії (розкритися); 3) дію у зворотному по-

рядку (розблокувати); 4) поділ на частини (розділити); 5) розподіл, напрям дії в різних напрямках (роз'їхатися) [1, с. 146]. Таким чином, при перекладі з англійської на українську мову, значення англійських обставинних компонентів фразових дієслів, в основному, передається за допомогою українських префіксів, які найбільш точно відображають характер описаної дії або стану. Для прикладу, *write – писати, write off – списати, come – іти, come into – ввійти, come out – вийти*.

Маючи справу з перекладом англійських фразових дієслів або попереднім аналізом змісту їх обставинних елементів, слід завжди мати на увазі їх багатозначність. Звичайно, не можна перекладати окремо частини фразового дієслова, тому що фразове дієслово є єдиною семантичною та синтаксичною одиницею. «Коли змінюється постпозитив у фразовому дієслові, одразу ж змінюється його лексичне значення» [2, с. 137]. Наприклад: *to trade off* – збувати, обмінювати, розплачуватись чимось за щось, поступатися чимось в обмін на щось; *to trade on* – використовувати в особистих інтересах, мати вигоду; *to trade in* – віддавати стару річ в рахунок придбання нової або обміняти з доплатою [2, с. 137].

Правильний переклад фразових дієслів в англійській мові в значній мірі залежить від контексту, у якому вони використовуються, що передбачає відповідне тлумачення дій, що описуються. Наприклад:

40% of houses bought in Russia have a trade in – 40% будинків у Росії куплені шляхом обміну з доплатою;

He traded on his friends connections to find a job – Він скористався зв'язками своїх друзів, щоб знайти роботу.

Якщо ж неможливо перекласти фразове дієслово за допомогою звичайного дієслова або відповідного українського префікса, тоді варто використати доповнення, тобто передати значення фразового дієслова описово, що найбільше підкреслює відмінність суспільно-культурних ареалів.

Прийменник чи прислівник як невід'ємна частина дієслова може повністю змінювати його значення (*tell* – казати, *tell apart* – відрізняти) або надавати певного відтінку його значенню (*speak* – говорити, *speak up* – говорити голосно) [3, с. 86]. Дієслово «розмовляти», наприклад, має численне та неоднорідне в семантичному плані словотвірне гніздо. Такі дієслова як *вимовити, промовити, заговорити* лише деякою мірою модифікують його значення, у той час як *обмовлятися, відмовити, вмовити* означають більш «вузьку» дію, ніж акт вимовлення репліки. Англійськими еквівалентами багатьох похідних від «говорити», є такі фразові дієслова:

проговорити (проводити час за розмовою) – *talk away* (to spend time in talking);

відговорити (переконати) – *talk out of* (to persuade (someone) against (an action or doing something));

проговоритися – *breathe of* (to speak (something) when one should not);

висловлюватися – *say out* (to express (something), finish speaking (something fully or honestly));

вмовляти – *talk into* (to persuade (someone) into (action or doing something) by talking);

заговорити (стомити розмовою) – *talk off* (talk one's head off) / (to speak at great length);

обговорити – *talk over* (to consider (a matter) at length (with someone else)) [4, с. 469].

Фразові дієслова в англійській мові близькі за своєю семантичною функцією до українських дієслів зі складною морфемною структурою. Вони мають «вузьке» значення, конкретизуючи манеру її здійснення, протяжність у часі та відношення до інших дій.

Висновки. Отже, фразові дієслова є досить поширеним явищем у англійській мові і притаманним лише їй.

Щоб правильно перекладати фразові дієслова, потрібно, перш за все, знати до якого типу вони належать та їх структуру. Компоненти фразового дієслова є самостійними та повнозначними частинами мови. Постпозитив, до складу якого входить прийменник або прислівник, конкретизує та надає певного відтінку дії, підсилює значення дієслова. Саме від постпозитива залежить значення всього фразового дієслова. Тому необхідно знати переклад всіх компонентів фразового дієслова. Однак, іноді, знаючи дієслова і прислівники, не можна правильно перекласти фразове дієслово, тому що дане сполучення може не мати нічого спільного з наведеним значенням окремих компонентів фразового дієслова у словнику і здогадатися переклад самостійно практично неможливо.

Українська мова дуже багата на синоніми, тому, щоб досягти адекватного перекладу фразових дієслів, потрібно добре знати лексику обох мов та її різноманітність, щоб правильно підібрати стилістично-забарвлене слово при перекладі. Звичайно, фразове дієслово можна замінити простим, але тоді фраза чи речення не буде мати такої яскравості та забарвленості й не буде такою влучною.

Література

1. Амосова Н.Н. Основы английской фразеологии / Н. Н. Амосова. – Ленинград : Изд-во ЛГУ, 1963. – 207 с.
2. Аничков И.Е. Труды по языкознанию / И.Е. Аничков // Институт лингвистических исследований РАН. Сост. и отв. редактор В. П. Недеяков. – СПб. : Наука, 1997. – 509 с.
3. Кунин А.В. Английская фразеология / А.В. Кунин. – М.: Высшая школа, 1970. – 344 с.
4. Longman “Phrasal Verbs Dictionary”. – Pearson Education Limited, 2000. – 606 с.

Шевченко І.В.

к.п.н., в.о. доц. кафедри
англійської філології
МНУ ім. В.О.Сухомлинського,

Морозов О.А.

МНУ ім. В.О.Сухомлинського,
456 гр.ЛЕКСИЧНІ ЗАПОЗИЧЕННЯ В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ
СТАРОДАВНЬОГО ПЕРІОДУ

Стаття присвячена дослідженню лексичних запозичень в англійській мові стародавнього періоду. Вважається, що англійська мова є «гібридною мовою» через велику кількість запозичень. Основним завданням статті є проаналізувати це твердження на основі запозичень давньоанглійської мови.

Ключові слова: лексичні запозичення, давньоанглійська мова.

This article is devoted to the research of lexical borrowings in Old English. It is considered that English is "a hybrid language". The main aim of this article is to analyze this statement on the stage of the Old English language.

Key words: lexical borrowings, the Old English language.

Якою б мова не була обрана для дослідження ролі запозичень в ній, очевидно, що запозичення по-різному впливають на збагаченні словникового складу. В одних мовах вони не зробили істотного впливу, в інших, у різні історичні епохи, мали істотний вплив на словниковий склад мови. У лексичному складі англійської мови запозичення мають велике значення: вона буквально зіткана з чужеземних корнів, суфіксів і префіксів (словотворчих морфем). Отже, ця тема особливо актуальна для тих, хто вивчає іноземну мову, вона завжди буде цікавою і, завдяки незліченній кількості матеріалу для розгляду і дослідження, постійно буде породжувати нові теми для суперечок і дискусій.

Але й для вчених, які працюють у галузі лексикології, залишається безліч питань, що вимагають вирішення. Вчених, зокрема, цікавить не тільки звідки і чому прийшло запозичене слово, але і як воно асимілювалося в мові, як підкорилося граматичному ладу і фонетичним нормам мови, як змінило своє значення і які зміни спричинила його поява в словниковому складі [1].

Зокрема, відомий російський лінгвіст XIX століття А.Потебня вважав, що питати треба не що і від кого було запозичене слово, а, що створено в результаті діяльності при запозиченні слова від іншого народу. Але ця точка зору не набула поширення у свій час і не знайшла відгуку. А.Потебня звертав увагу на творчий елемент у процесі запозичення. На думку науковця, запозичувати, значить, брати для того, що б можна було внести до скарбниці людської культури більше, ніж отримуєш можливо отримати. Такий підхід до питання про запозичення дозволяє виявити закономірності, яким підпорядковується розвиток словникового складу мови, пояснити які явища в ній відбуваються і виявити їх причини, розкрити зв'язок між історією окремих слів, історією мови та історією народу.

Розгляд запозичених слів (*borrowings, loan-words*) можна робити різними засобами. Історія англійської мови вивчає її лад, її фонетичні, граматичні та лексичні особливості в різні епохи розвитку мови, вивчає словниковий склад англійської мови у певний період її розвитку. Тут запозичення з інших мов розглядаються звичайно стосовно чітко окресленого періоду існування мови. Ми будемо розглядати запозичення в англійській мові давнього періоду .

Запозичення становлять особливий пласт лексики як з точки зору процесів номінації, так і в плані мотивації. Існує суттєва проблема в процесі запозичення – втрата колишніх асоціативних зв'язків, що існували в мові, з якої вони запозичені, може тягти за собою і втрату властивого запозиченим словам в мові джерела вмотивованості. Це викликає суттєві труднощі під розпізнавання їхнього змісту в процесі сприйняття мови. Запозичені приблизно з 50 мов світу лексичні одиниці становлять майже 75% словникового складу англійської мови і включають пласти лексики, запозичені в різні історичні епохи і під впливом різних умов розвитку та існування [4].

Запозичення лексики є наслідком зближення народів на ґрунті економічних, політичних, наукових і культурних зв'язків. У більшості випадків запозичені слова потрапляють у мову як засіб для позначення нових речей і виразів раніше невідомих понять. Запозичені слова можуть також бути вторинними найменуваннями вже відомих предметів і явищ.

Велику роль у розвитку словникового складу англійської мови давнього періоду зіграли запозичення з латинської та французької мов. Деякий вплив на словник англійської мови зробили також скандинавські мови.

Запозичення латинської лексики пов'язано, головним чином, з трьома подіями в історії англійського народу: римським пануванням (з I по V століття н.е.), прийняттям християнства в Англії (VI-VII ст.) і культурним вибухом в епоху Відродження (XV-XVI ст.)

Вплив французької мови на англійську був особливо сильним у період французького панування в країні, коли національна англійська мова ще не склалася. Вторгнення французів до Англії в 1066 році стало початком періоду нормандського завоювання. Французька мова протягом тривалого часу була державною мовою Англії, і в країні існувала двомовність (білінгвізм).

В XI ст. Англія входила в державу датського короля, що включала також Данію і частину Норвегії та Швеції. Цей період називають періодом скандинавського завоювання Англії. Вплив скандинавських діалектів на англійську мову мав місце не тільки у запозиченні лексики [3].

Запозичення лексики відбувалося усним та письмовим шляхом. У випадку запозичення усним шляхом слова швидше асимілювалися у мові. Слова, запозичені письмово, довше зберігають свої фонетичні, орфографічні та граматичні особливості.

Запозичення були безпосередні, а також відбувалися за допомогою мови-посередника. Мовами-посередниками були, наприклад, латинська (через латинь в англійську потрапило багато грецьких слів) і французька (з якою було запозичено багато латинських слів).

Однак запозичення в період давньоанглійської мови зустрічались не так часто. В основному, це є запозичення з кельтської мови та латини [2].

Частина Кельтських запозичень не дуже велика. В основному це географічні назви. Наприклад: *Dun, dum* (hill): *Dumbarton, Dundee, Dunstable, Dunfermline, Dunleary; Inbher* (mountain): *Inverness, Inverurfe; Coil* (forest): *Killbrook, Killiemore*.

Деякі назви імен також запозичені с Кельтської мови: *Arthur* (noble), *Donald* (proud chief), *Kennedy* (ugly head).

Запозичення з латини зазвичай поділяють на дві групи. Деякі були взяті з германських мов ще до появи Британії (англ. *Pre-British period*) в результаті торгівлі та війн. Ці слова зараз настільки асимілювались, що лише спеціалісти можуть визначити їх походження. Наприклад: *castle* (castle, Лат. – *castellum*), *cealc* (chalk, Лат. – *calcium*), *disc* (dish, Лат. – *discus*), *myln* (mill, Лат. – *molinum*), *torr* (tower, Лат. – *turris*), *win* (wine, Лат. – *vinum*), *ynce* (ounce, Лат. – *uncia*).

Також до цієї групи відносяться слова з основою *cester* (від Лат. ‘*castra*’ – camp): *Chester, Manchester, Winchester*; з основою *port* (від Лат. ‘*port*’ – gate): *Portsmouth, Devonport*.

Друга група запозичень з латини відноситься до розповсюдження християнства і релігійними, соціальними та культурними термінами, що утворились в результаті цієї події: *apostol* (Apostle, від Лат. – *Apostolus*), *biscop* (Bishop, від Лат. – *Episcopus*), *deofol* (Devil, від Лат. – *Diabolus*), *antefn* (Anthem, від Лат. – *Antiphona*).

На сучасному етапі всі граматичні терміни в англійській мові замінені словами з латини, але у Граматиці Елфрика (англ. *Aelfric*) була зроблена спроба знайти англійський еквівалент цих термінів: *Pre* (при) + *dicere* (судити) = *predicate. Instrumentalis* – орудний відмінок [5].

Отже, через запозичення можливо прослідкувати хід розвитку історії певної країни. Вплив лексичних запозичень на давньоанглійську мову не такий значний. В основному це були запозичення з кельтської мови та латини. Деякі з цих запозичень еволюціонували так, що дуже складно встановити їх походження і знайти зв'язок між сучасним словом та словом, від якого воно походить. Торкнулися ці запозичення власних назв, географічних назв та термінів, пов'язаних з релігією. І хоча цих запозичень не дуже багато, вони часто використовуються в сучасній англійській мові, які відіграли важливу роль у формуванні англійської мови.

Література:

1. Arnold I. The English word / I.V. Arnold. – М., 1973. – 232с.
2. Аракин В. История английского языка / В.Д. Аракин. – М., 1985. – 118с.
3. Верба Л. Історія англійської мови. Посібник для студентів та викладачів вищих навчальних закладів / Л.Г. Верба. – Вінниця: НОВА КНИГА, 2006. – 296с.
4. Залеская Л. Пособие по истории английского языка / Л.Д.Залеская, Д.А. Матвеева. – М.: «Высшая школа», 1984. – 120с.
5. Смирницький А. Лексикологія англійської мови / А.І. Смерницкая. – М., 1956. – 183с.

