

ZBIÓR
ARTYKUŁÓW NAUKOWYCH

FILOLOGIA, SOCJOLOGIA I KULTUROZNAWSTWO.
BADANIA PODSTAWOWE I STOSOWANE: WYZWANIA I WYNIKI

ZAKOPANE (PL)

30.08.2016 - 31.08.2016

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. Badania podstawowe i stosowane: wyzwania i wyniki" (30.08.2016 - 31.08.2016) - Warszawa: Wydawca: Sp. z o.o. «Diamond trading tour», 2016. - 60 str.
ISBN: 978-83-65608-08-6

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: 978-83-65608-08-6

WSPÓŁORGANIZATORZY:

Virtual Training Centre "Pedagog of the 21st Century"
Global Management Journal

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;

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

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

L. Nechaeva, PhD, Instytut PNPU im. K.D. Ushinskiego, Ukraina;

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

S. Seregina, independent trainer and consultant, Netherlands;

M. Stych, dr, Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie, Polska;

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

A. Malovychko, dr, EU Business University, Berlin, London, Paris, Poznań, EU.

KOMITET NAUKOWY:

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

Jadwiga Glumińska-Pawlic, dr. hab, profesor, Uniwersytet Śląski, 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;

И. Лемешевский, д.э.н., профессор, Белорусский государственный университет, Беларусь;

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 при Президенте Российской Федерации, Россия.

SPIS /СОДЕРЖАНИЕ

SEKSCJA 22. FILOLOGIĘ. (ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ)

1. Гриневич І.М.	6
ФОЛЬКЛОРИСТИЧНІ ЗАСОБИ ЗОБРАЖЕННЯ ГУМОРУ ТА САТИРИ В ЛІРИЧНИХ ЗБІРКАХ «SEMPER IDEM» І «ДРУЖБА» ОСИПА МАКОВЕЯ	
2. Горбач Н. В.	11
ВІЗІОНЕРСТВО ЯК ХУДОЖНІЙ ФЕНОМЕН У РОМАНІ «МАЙЖЕ НІКОЛИ НЕ НАВПАКИ» М. МАТІОС	
3. Чобанюк М.М.	15
КОНЦЕПТУАЛЬНИЙ ХУДОЖНІЙ СИНТЕЗ: ЛІТЕРАТУРНЕ ЯВИЩЕ ЧИ ПРОДУКТИВНИЙ НАПРЯМ?..	
4. Андрущак О. В., Фітьо Т. Я.	21
СТРУКТУРНА КЛАСИФІКАЦІЯ ПРИКМЕТНИКІВ В РОМАНІ ТОНІ МОРРІСОН “ THE BLUEST EYE”	
5. Гончарова Е.Н.	26
ВЛИЯНИЕ ПРОТЕСТАНТИЗМА НА ФОРМИРОВАНИЕ КОНЦЕПТА УСПЕХ/SUCCESS	
6. Мусійчук С.М., Лонська Я.	28
ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ НА УКРАЇНСЬКУ МОВУ ТЕРМІНІВ, ПОВ’ЯЗАНИХ З КУЛЬТУРОЮ ФРАНЦІЇ	
7. Козуб Л. С.	31
ВІДОБРАЖЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОГО СВІТОГЛЯДУ У СУЧАСНІЙ АНГЛІЙСЬКІЙ СПОРТИВНІЙ ПЕРІОДИЦІ	
8. Фітьо Т. Я., Андрущак О. В.	35
ПРИКЕТНИКИ В РОМАНІ ТОНІ МОРРІСОН «THE BLUEST EYE»: СЕМАНТИЧНА КОМПОНЕНТА	
9. Павловская Л. И.	42
СЛОЖНЫЕ ГЛАГОЛЬНЫЕ ЗНАЧЕНИЯ ПРИ ОБУЧЕНИИ АКТИВНОЙ ПИСЬМЕННОЙ РЕЧИ НА НЕМЕЦКОМ ЯЗЫКЕ КАК ИНОСТРАННОМ	
10. Радіонова К.С.	44
НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНА СПЕЦИФІКА СТІЙКИХ КОМПАРАТИВНИХ ОДИНИЦЬ З КОМПОНЕНТОМ-ФІТОНІМОМ В АНГЛІЙСЬКІЙ, ФРАНЦУЗЬКІЙ, УКРАЇНСЬКІЙ ТА РОСІЙСЬКІЙ МОВАХ	

11. Сереброва Л.Н.	48
РОЛЬ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ ДЛЯ ОПТИМИЗАЦИИ НАВЫКОВ ЧТЕНИЯ НА ИНОСТРАННОМ ЯЗЫКЕ	
12. Войтальянова Я.И.	51
АВТОРСКИЙ СТИЛЬ: СУЩНОСТЬ И ПРОБЛЕМЫ	
13. Витрикуш Б. О.	54
СКЛАДНІ ПРИКМЕТНИКИ В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ	
14. Крупеньова Т. І.	58
СОЦІАЛЬНИЙ ПРОТОТИП УКРАЇНЕЦЬ/ УКРАЇНКА В УКРАЇН- СЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ХІХ СТ.	



Гриневич І.М.

Аспірант

Львівського національного
університету імені Івана Франка

ФОЛЬКЛОРИСТИЧНІ ЗАСОБИ ЗОБРАЖЕННЯ ГУМОРУ ТА САТИРИ В ЛІРИЧНИХ ЗБІРКАХ «SEMPER IDEM» І «ДРУЖБА» ОСИПА МАКОВЕЯ

У статті проаналізовано специфіку творення гумору та сатири в збірках Осипа Маковея «Semper idem» і «Дружба». Досліджено засоби досягнення іронічного ефекту на лексичному, синтаксичному та стилістичному мовних рівнях.

Ключові слова: Осип Маковей, художня література, фольклористичні засоби, гумор, сатира, іронія.

Key words: Osip Macovei, fiction, means folklore, humor, satire, irony.

Як відомо, художня мова є цінним джерелом для лінгвістичного дослідження. У цьому відношенні мова сатири та гумору відрізняється специфічними якістьми. Дослідження мови сатири та гумору може сприяти більш глибокому вивченню літературної мови, художнього стилю поета. За допомогою цього виявляються найскладніші та найтонші засоби виразності мови. Дослідженню мовних засобів створення комічного ефекту в художній літературі багато в чому сприяли праці Л. Булаховського, В. Виноградова, Л. Єфімова, А. Федорова та інших. Засоби гумору досліджували у своїх працях відомі науковці, зокрема В. Виноградов, Б. Пришва, В. Русанівський, О. Семенюк тощо.

Елементи гумору в «Semper idem» та «Дружбі» Осипа Маковея зустрічаються чи не на кожній сторінці. Для створення гумористичного забарвлення автор використовує стилістичні звороти, включаючи й окреме слово (і звук). Щодо мовного гумору, то насамперед впадає в очі часте вживання слів і виразів, запозичених зі слов'янської міфології, наприклад, імена головних героїв. Так, наприклад, головний герой однойменної повісті Молох «(від ікійського молек – цар, володар) - у релігії фінікійців бог природи, сонця. В жертву Молоху спалювали живцем людей. Ім'я Молоха стало

символом ненажерливої сили» [3, с. 103] у Осипа Маковея зображений із заниженою оцінкою: *«Сидів так сонно і ліниво / та ждав на жертви терпеливо»* [5, с. 54], *«Вже Молох розжарився всюди, / від ніг до лоба зчервонів, / розлютивсь і з цілої груди / немов ревіти захотів»* [5, с. 54] тощо. Або ж інший герой «Антипко – у народній уяві – чорт, якому дверима відбито п'ятки, через що він шкутильгає; уживається також як лайливе слово; у народі вважають, що антипко викльовується з курячого зноска» [2, с. 59] наприклад, *«В темноті куняв, світом не журився...»* [5, с. 60], *«У темну ніч на Чортовій скалі / сидів старий Антипко бородатий / і на сича дивився на гіллі...»* [5, с. 54].

Використання значущих імен в художніх творах є надзвичайно цікавим та ефективним засобом для створення комічного. Як зазначав В. Виноградов, «Значуще ім'я – це своєрідний троп, рівнозначний в певній мірі метафорі та порівнянню, що використовується для характеристики персонажа або соціального середовища. Значущі імена вигадуються автором, що переслідує певні цілі й опирається в своїй словотворчості на існуючі в ономастиці традиції та моделі» [1, 160]. Гумористичне забарвлення поетичних творів досягається за допомогою вживання архаїзмів (комічний контраст між піднесеною лексикою і повсякденним змістом), наприклад, *«...та жрець прискочив неспокійно, / запхає его в товпу назад»* [5, с. 56], *«Жреці давно себе здурили, / а нас обманюють тепер...»* [5, с. 59]. Жрець – особа з архаїчного суспільства, людина богів, яка мала велику владу, проте О. Маковей висміює цю кастову групу людей, зокрема, засуджуючи їх за обман.

Вивчення засобів сатири та гумору в плані індивідуального стилю письменника є дуже цікавим. Різним мовам властивий ряд загальних мовних прийомів, призначенням яких є виключно ефект комізму (гра слів, іронія, різноманітні алогізми). Механізм їх створення та дії достатньо добре відомий, тому набагато цікавіше розглядати творчу своєрідність письменника у використанні тих чи інших прийомів.

Іронія виявляється цінним засобом сатири. Саме іронія дає можливість автору протиставляти своє замасковане висміювання суспільства зовнішній солідарності з поглядами цього ж суспільства: безперервне захоплення автором своїми героями створює атмосферу більш тонкого, гострого і уїдливого викриття.

Ліричні цикли «*Semper idem*» і «Дружба» вирізняються серед інших своїм лірично-гумористичним настроєм. У «*Semper idem*», що складається з 13 поезій, Осип Маковей у гумористичному тоні розповідає про історію нещасливого кохання юнака, який полюбив панночку, «як май вродливу», та вона покинула його й вийшла заміж за старого чоловіка. Свої переживання ліричний герой висловлює в іронічно-гумористичному плані, висміюючи лицемірну мораль буржуазної інтелігенції, для якої матеріальні вигоди стоять вище від глибоких людських почуттів.

В циклі розкрито цілу гаму почуттів ліричного героя: любовне захоплення оспівано в таких поезіях: *«В пізню осінь полюбив я / панночку, як май, вродливу, / і в осінні дні прожив я / хвилю не одну щасливу. / ... Письма ті солодко-м'яві / я читав, тужив, радів я, / вибирав слова ласкаві / і напам'ять їх умів я»* [5, с. 40-41], *«Ой, дівчино кохана, / як ягідка, рум'яна! / Бач, марнію із жалю, / таки я тебе люблю!»* [5, с. 47]; розчарування і жалі: *«Послідній лист твій гарний-гарний! / Не знаю сам, що з ним зробити? / У нім ти «маєш честь» на шлюб свій / мене, «добродія», просити. / Який я твій добродій, любко? / Я не зробив добра нікому; / собі ж я горе заподіяв, / що*

дав свободу серцю своєму» [5, с. 41], «*Ти виходиш замуж, любко? / Як то склалося все чудно! / Я би рад на шлюбі бути, / та приїхати страх трудно. / І дорога там далека, / І до танцю я не скорий, / і гроша нема у мене, / і я хорий, ох! я хорий...*» [5, с. 42]; гірку іронію: «*Шлюб твій я тепер так бачу, / як би-м був уже на нім. / Перед ним мами всі плачуть / і всі в настрою сумнім. / І благословити стануть: / суджений твій, як стіна, / ти, як рожа та, рум'яна / і розкішна, як весна*» [5, с. 43], «*На пиру я тоасть повім, / коли вже буде веселіше, / задзвоню в чарку, роздивлюсь / і віршем скажу, щоб гарніше: / «Мої панни, пані й пани! / Чому нас нині ту так багато? / Бо весілля, і то гучне: / що тут лише вина самого?! / ... З старим – спокій, у хаті – лад, / поважний, тихий він, статочний; / а молодий шумить-кипить, / буває іноді й збиточний. / ... Та що й казати? Най вік цілий / живуть здорові, як вода: / пан молодий – немолодий / і молода – замолода!»*» [5, с. 45-46].

Домінуючими в поезіях циклу є іронічні нотки. Вони й надають йому своєрідного забарвлення, яке не часто зустрічається в ліричних любовних віршах:

*«Нехай же скаже хто мені:
«Зле, як старий за молодю...»
Ми ж бачимо навряд не так,
Ось як гуторять між собою!»*[5, с. 46].
*«Такий вже нині дух часу!», -
поети кажуть, ми – за ними;
дись молодими суть старі,
а молоді тепер – старими»* [5, с. 46].

Засобами іронічно-сатиричного зображення, які відіграють у циклі передовсім оціночну роль, поет висловлює своє ставлення до фальшивої буржуазної моралі, що калічила людські душі, вбивала в них високі, благородні прагнення.

У образі «панночки» – другого ліричного героя циклу – Осип Маковей показує таку скалічену молоду людину, яка через легковажність «загубила свій талан», спотворила своє життя. Ліричний герой малює в уяві таку картину шлюбу коханої дівчини з «милим старухом»:

*«В тебе слізка, мов перлина,
Личком котиться, паде...
Далі вся встає дружина
І до церкви вас веде.
Дами йдуть, ідуть панове
З твоїм милим старухом –
І вінчають «Із любові»
Ту лелію з лопухом»* [5, с. 43-44].

Таке порівняння людини з бур'яном є одним з комічних прийомів О. Маковей: «*Іван спалахнув так, що в него лице / на чорній одежі чернечій / здалося червоним кріпким будяком, / що вибував на голотечі*» [5, с. 107], або ж порівняння з предметами побуту: «*Суджений твій, як стіна, / ти, як рожа та, рум'яна / і розкішна, як весна*» [5, с. 43].

За допомогою іронії, художнього тропу, що виражає висміювання, критичне відношення художника до предмету зображення, О. Маковей зауважує: «*Легко в ті кайдани влізти, / тяжко збутись тих кайдан!*» [5, с. 44], «*Я приїду: й так роботи чорт на роги не возьме*» [5, с. 43].

Певною мірою позначився вплив поезій Г. Гейне на цикл «Semper idem», зокрема на манері поета вести розповідь в іронічно-глузливому тоні. Про це поет залишив свідчення у своїх листах.

У статті «Наше літературне життя в 1892 р.» І. Франко писав, що цей цикл є «найінтересніше і артистично найвартіше явище в тім роді». Одночасно критик висловив думку, що ліричний герой, змальований у цьому циклі віршів, «нерозвинутий духовно, неспосібний до вищого розуміння життя і його відносин, він вічно хитається між поривами грубої замисловатості і скептицизмом, котрий аж надто часто переходить в цинізм» [10, с. 197]. Вірші в циклі «Дружка» так між собою пов'язані, що разом справді дають «суцільне враження». Поет розкриває думки й переживання ліричного героя. В першому вірші подається сцена зустрічі героя з дівчиною, яка «... дружкою була для молодой, а я був дружба на весілля» [5, с. 47]. В наступних віршах автор розкриває прагнення дружби поєднати свою долю з весільною дружкою. Із галузки зеленого мірту, який вона дала йому на спомин, згодом виріс розкішний кущик, з нього «увиди би можна вінок ...». Розквітли і почуття героя, слова милої викликали в його серці надію на одруження.

Найкращими в циклі є вірші: «Хто тобі дав ту поставу принадну» та «Мов нині бачу: черешні в садках». У них поет розкриває глибину почуттів ліричного героя, його тонке відчуття краси: «Хто тобі дав ту поставу принадну, / що надивитись на тебе не можу ? / ... пісню величну, прославну я зложу, / що гомонітиме вічно світами, / ... запахом милим у світ розійдеться; / срібним ручаєм заграє лугами, / дзвоном вечірнім задзвонить тужливо, / шумом гаїв зашумить чарівливо, / світлом веселки на мить заясніє, / жаром вечірнього сонця загіє, / ... мріями тихими серце обкине, / радістю в душу тужливу полине ...» [5, с. 50], «Мов нині бачу: черешні в садках / прибрались біло, як на шлюб, квітками, / ... Я рад би заквітчати всі стежки, / де ступлять лиш її малі ніжки, / щоби по квітах все ходила» [5, с. 50-51]. Розповідь у цих віршах, як і в цілому циклі, ведеться від імені ліричного героя, що надає їм більшої безпосередності і щирості. Приємне враження справляють і мажорні музичні інтонації, що звучать у поезіях, висока емоційність і образність авторської мови.

Правильне введення художніх тропів у тканину тексту також створює неабиякий комічний ефект: «У жилах грає кров могутча, / уява бистра, стадо мрій» [5, с. 43], «Письма ті солодко-м'яві» [5, с. 41], «Се так серце / наболіле щось верзе» [5, с. 44] «Я ж здоровий, як медвідь» [45], «Ой дівчино кохана, / як ягідка, рум'яна!» [5, с. 47], «Очі до землі спустила, / як калина, зчервоніла» [5, с. 48]. Весь цикл пронизаний радісним настроєм, витриманий в ліричному тоні. Поет розкриває глибину почуттів людини, красу справжнього кохання, не запламованого облудно у буржуазною мораллю.

Таким чином, у проаналізованих творах за допомогою фольклористичних засобів та прийомів гумору і сатири автор насмішковано висвітлює різні напрями життєдіяльності людей, людські характери, їхні уявлення про себе та про своє місце в суспільстві, світосприйняття тощо. З цього приводу Б.М. Мінчин зауважив, що «У правдивому відтворенні характерних для дійсності недоліків і у висміюванні їх виняткове значення має ідейність, світогляд митця» [6, с. 183].

Література

1. Виноградов В.В. Введение в переводоведение. Общие и лексические вопросы / В.В. Виноградов. – М.: ИОСО РАО, 2001. – 224 с.
2. Жайворонок В.В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник / В.В. Жайворонок. – К.: Довіра, 2006. – 703 с.
3. Літературознавчий словник-довідник / Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. – К.: ВЦ "Академія" 1997. – 752 с.
4. Маківчук Ф.Ю. Сатира і гумор: Вибрані твори / Передм. М. Іщенка / Ф.Ю. Маківчук. – К.: Дніпро, 1982. – 383 с.
5. Маковей О.С. Твори: В 2 т. / Осип маковей. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 1: Поетичні твори. Повісті / Авт. передм. Ф.П. Погребенник; Упоряд. та авт. приміт. О.В. Мишанич. – 719 с.
6. Мінчин Б.М. Деякі питання теорії комічного / Б.М. Мінчин. – К.: Видавництво Академії Наук України РСР, 1959. – 238 с.
7. Русанівський В.М. Український гумор і його мова / В.М. Русанівський // Мовознавство. – 2005, №2. – С. 3-17.
8. Святовець В.Ф. Словник образотворчих засобів: Тропи та стилістичні фігури / В.Ф. Святовець. – К: Інститут журналістики КНУ, 2003. – 178 с.
9. Словник української мови: в 11 т. / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда. – К.: Наукова думка, 1970–1980. – Т. 7. – 476 с.
10. Франко І.Я. Наше літературне життя в 1892 році / І.Я. Франко // Зоря. – 1893, № 1–2. – С. 197.

Горбач Н. В.

кандидат філологічних наук
доцент кафедри української літератури
Запорізький національний університет

ВІЗІОНЕРСТВО ЯК ХУДОЖНІЙ ФЕНОМЕН У РОМАНІ «МАЙЖЕ НІКОЛИ НЕ НАВПАКИ» М. МАТІОС

Стаття присвячена аналізу роману М. Матіос «Майже ніколи не навпаки» з точки зору реалізації в ньому формально-змістових ознак, властивих жанровій природі видіння – середньовічного християнського жанру, в якому йшлося про спілкування людини в змінених станах свідомості з трансцендентним світом.

Ключові слова: жанр, візіонерство, видіння, медіумічний та художній етапи, мотив, провідник, традиція.

The article is dedicated to the analysis of the novel by M. Matios «Hardly ever otherwise» from the point of view of the realization of formally substantial features of vision – a medieval Christian genre, where the communication of a human being with the transcendent world in altered states of consciousness was described.

Keywords: genre, visionary, vision, mediumistic and art stages, motive, guide, tradition.

Візіонерство як релігійний і художній феномен, попри свою тривалу історію, тільки в останні десятиліття стало предметом наукового дискурсу. Відсутність теоретичних концепцій візіонерства в першу чергу була спричинена ставленням до цього психофізичного стану як до патологічного, а відтак і позбавленого позитивної ролі і функцій в культурі й літературі зокрема.

Теоретичні студії цього явища активізувалися в останні десятиліття ХХ ст., коли через відновлення інтересу до релігії постало питання комунікації з трансцендентним. Сприяли актуалізації релігійно-містичної теми також і психоделічна революція, метою якої було розширення масової свідомості через психоделіки, психотехніки та психоделічне мистецтво, і візуальний поворот у культурі, унаслідок чого в художню практику було запроваджено нові, націлені на візуальне сприйняття, засоби вираження.

В історії розвитку феномену візіонерства прийнято виділяти два етапи: медіумічний і художній. Перший співвідноситься з давнім періодом і представлений первинними видіннями, тобто творами християнського жанру, в яких йшлося про спілкування людини в змінених станах свідомості з трансцендентним світом. Важлива роль візіонерства в релігійно-міфологічних системах, зумовлена, – за словами А. Сухова, – «нааявністю сфери невизначеності між матеріальним і ідеальним, справжнім і ілюзією, буттям і його репрезентацією в міфі і релігійній реальності. У цій модифікації візіонерство представлене, перш за все, як культурна практика, що відповідає за безпосередній зв'язок людини і божественного світу, світу живих і загробного світу. Цей зв'язок дає уявлення людині про її місце в світі, її посмертне існування, він настільки важливий для неї, що її переживанню надається

надзначимість, і вона описується як багаторазове посилення чуттєвих і емоційних переживань (від інфернальних до блаженних)» [1, 18].

Початок другого етапу хронологічно окреслюється Відродженням, діячі якого «переносять ідеї із трансцендентного всередину художника, який творить як бог, відповідно до ідей, що містяться в ньому самому. Створюється культурний міф про художника-візіонера, який проіснує аж до кінця модернізму» [1, 19]. А реалізуються уявлення про контакт зі сферою трансцендентного у вторинних, культурно-опосередкованих видіннях, коли текст традиційного видіння вводиться в структуру твору іншого жанру або функціонує на рівні художнього прийому.

Тексти, що зафіксували візіонерське переживання, властиві різним типам культури та всім світовим релігіям. Вони були об'єктом уваги в філософських і культурологічних працях Т. Адорно, В. Бичкова, Е. Вандерхіла, О. Веселовського, С. Грофа, М. Еліаде, М. Можейка, С. Роуза, Д. Стівенса, О. Хакслі, Ю. Хабермаса, Д. Хеліфакса, М. Ямпольського, Б. Ярхо, К. Юнга та багатьох інших. Поряд із цим недостатньою є увага до культурно-модифікованого видіння, яке, вперше з'явившись у добу Ренесансу, до сьогодні залишається одним із найстійкіших і найменш вивчених одночасно.

Звертання культурно опосередкованого видіння до «вічних» питань людського буття – життя і смерті, вічності і миттєвості, сакрального і профанного гарантує йому важливу роль у знаковій системі художніх творів. Свідченням цього є й розлогий візіонерський топіка в творах сучасних українських письменників, зокрема М. Матіос, Г. Пагутяк, Вал. Шевчука та ін. Метою цього дослідження стане розгляд роману «Майже ніколи не навпаки» (2007) М. Матіос із точки зору реалізації в ньому формально-змістових ознак, властивих жанровій природі видіння. Доцільність такого аспекту аналізу зумовлена відсутністю досліджень названого твору письменниці крізь призму реалізації атрибутів візіонерського жанру в його художньому просторі, у той час як такий аспект є важливим для розуміння формально-змістової специфіки роману авторки.

Загалом твори М. Матіос демонструють неодноразове звертання письменниці до феномену візіонерства, що пройшовши медіумічний та художній етапи розвитку, в просторі сучасного тексту зазнає трансформацій, які стосуються розширення функцій, тематики, традиційної палітри поетикальних засобів. Мотив візіонерства, зокрема, став сюжетотворчим у повісті «По праву сторону Твоєї слави», допоміг авторці достовірно відтворити складні психологічні стани людини, проникнути в її внутрішній світ, пізнаючи свідомість і підсвідоме, порушити низку важливих питань – життя і смерті, батьків і дітей, кохання і зради, призначення людини в світі, пошуку свого місця в житті, які в художніх умовах нетілесного долання кордонів часу і простору підносяться до рівня вічних загальнолюдських цінностей.

Роман «Майже ніколи не навпаки» долучається до візіонерського історико-літературного контексту через образ Мариньки. Вирішальним у долі дівчини, як і ще кількох жіночих персонажів твору, стає мотив землі: Кирило та Маринька, кохаючи одне одного змолodu, не можуть поєднатися, бо парубок жениться на багатшій Васи-лині. Маринька змушена зректися кохання, бо не має чого протиставити приданому Васи-лині: «Вона звела зі свого серця гарячу кров – і не побоялася стати мертвою. Вона серце своє звела на попіл, вирвала його з грудей, як скалку, і тепер ходить з роз-панаханими нутрощами, лиш ніхто не зауважує розкритої рани» [2, 79]. Унаслідок

глибокого емоційного потрясіння, що навіть підштовхнуло до спроби самогубства («почорніла з лиця Маринька, з посинілою міткою дикої виноградної лози круг ший» [2, 78]), виявляються її надприродні здібності: дівчина знає «що чекає будь-яку людину з їхнього села на день наперед» [2, 80].

На відміну від традиції, що веде початок від середньовічного жанру видіння, у сюжетній лінії про Мариньку майже відсутній зв'язок із релігійним дискурсом. Виняток становить вказівка на джерело її візіонерських видінь, які «Бог їй відкриває» [2, 78]. Авторка передає психофізичний стан Мариньки, зміни в її свідомості, якими супроводжується поява зорових образів: «з-під хустки крізь тіло почав проростати жар. Жакхкий, ніби вона на розжарену пательню вместилися. Та де там пательню – то було так, наче тепер уже крізь неї, як через вушко голки, протягували не нитку – пекучий кіл...» [2, 78], «в її нутрі розгорається пожежа» [2, 80], «Мариньку б'ють дрижаки, ніби в гарячці» [2, 80]

Посередником в отриманні візіонерської інформації у жінки стає покій-на бабуся-мольфарка. Проте авторка наголошує на тому, що в Мариньки «знаття, а не ворожба» [2, 77], підкреслюючи її виключну душевну чистоту. Бабусина вовняна хустка виконує для Мариньки роль мольфи – речі, наділеної магічною силою: «Цю хустку, що лишилася Мариньці від матеріної бабці Федори, вона би не проміняла на жодне інше віно. Бо Федорина хустка жива. Маринька отак бере її в руки – і за маленьку хвилику чує, як хустка починає з нею говорити. Ні-ні, вона говорить не словами: хустка передає свій жар через Мариньчині долоні. Через долоні перетікають чийсь віщі слова з хустки, щоб робити потім у Мариньчиній невинній голові колотнечу» [2, 75]. Мольфами, як відомо, могли бути будь-які речі, предмети, в тому числі й побутового призначення (виготовлені, як правило, з натуральних матеріалів), які отримували магічні властивості шляхом замовляння.

Поряд із хусткою, складовою своєрідного медитативного обряду, що викликає у Мариньки стан зміненої свідомості, є гойдалка: «І тільки в час гойдання на хітанці, і тільки коли з нею прабабусина хустка. Тільки тоді Бог їй відкриває» [2, 75]. Пояснюється це тим, що розгойдування на гойдалці, аналогічно ритмічним рухам кадила в руках священика, маятника під час гіпнозу чи розхитування шамана у процесі камлання, сприяють входженню людини в транс, відкриттю глибин підсвідомості.

У такому стані, коли межа між свідомістю і підсвідомістю стирається, Маринька може знаходити вирішення складних життєвих ситуацій, чути голоси, бачити сні наяву: «Мені сказав сон, Василю. І голос» [2, 40], – пояснює жінка походження своїх знань. Гойдалка виконує і певну символічну функцію, бо з нею пов'язана історія кохання дівчини: Кирило споруджував гойдалки і гойдав на них кохану, але коли вирішив одружитися з іншою – знищив усі до одної. Тобто гойдалка асоціюється у Мариньки з нещасливим коханням і розривом, який дівчина тяжко переживала, і, можливо, також спричиняє її позасвідомі стани.

Такий вибір М. Матіос не є випадковим, адже гойдалка як засіб дозвілля молоді з дохристиянських часів наділялася в народній культурі магічними функціями, зокрема вважалася способом «підштовхнути» дівчину чи юнака до одруження. У цьому ж творі гойдалка стає символом зруйнованого кохання, психологічної травми, яка кардинально змінює життя дівчини: «світ відібрав від неї всю роботу, окрім одної, – знати й відбувати біду за інших» [2, 80].

Асоціації між змістом видінь Мариньки та художнім світом твору мають як безпосередній, так і знаковий характер. Найвиразнішим символом, що з'являється Мариньці, є вогонь. Подібно до інших явищ матеріального світу вогонь наділений амбівалентною символікою, поєднуючи як творчу, так і згубну божественну енергію. Але крім цього в християнстві виробилося й «уявлення про пекельне полум'я, геєну огненну, як символ відплати за гріхи» [3, 79]. Саме так сприймає свої видіння жінка: «Гріх вона має неспасний. Отож лякає Бог її такими страшними видіннями. Вчить, щоб знала, як із Богом жартувати» [2, 79]. Якщо Мариньчині видіння вогню для інших персонажів несуть трагічні віщування, то для неї самої виступають символом пристрастей, в полум'ї яких можна згоріти.

Отже, візйонерство в романі «Майже ніколи не навпаки» виступає як художній прийом, що покликаний не лише увиразнити психофізичний стан героїні, але й надати творові метафізичного звучання, підкреслити надчуттєвий, що недоступний досвідові, характер певних подій і явищ людського буття. Загалом же, аналізований твір дає підстави говорити про ситуацію культурної спадкоємності в українській літературі, вплив середньовічного жанру видіння на поетику сучасних творів української авторки, важливу роль візйонерської топіки в постановці та художній реалізації духовно-філософських проблем буття.

Література:

1. Сухов А. Феномен визионерства: культурно-исторические основания и модификации. Автореф. дис. ... канд. культурологии. Екатеринбург, 2008. – 27 с.
2. Матіос М. Майже ніколи не навпаки // Матіос М. Вибране. Львів: Піраміда, 2010. – С. 17–96.
3. Вовк О. Енциклопедия символов. – М.: Вече, 2006. – 528 с.

**КОНЦЕПТУАЛЬНИЙ ХУДОЖНИЙ СИНТЕЗ:
ЛІТЕРАТУРНЕ ЯВИЩЕ ЧИ ПРОДУКТИВНИЙ НАПРЯМ?..**

Ключові слова / Keywords: синтез / synthesis, художній синтез / synthesis of art, напрям / direction, гуманізм / humanism, постмодернізм / postmodernism.

Епоха сучасності, особливо друга половина XX століття, стали активним періодом синтезу і міждисциплінарних підходів у багатьох галузях людського буття, зокрема, у літературній творчості. Літературна критика останніх десятиліть стала різноманітною, полемічною і суперечливою, оскільки твориться у напруженому пошуку естетичної концепції художньої творчості. Сучасна наука про літературу, переживши радикальні трансформації другої половини XX століття, вже не прагне до єдиної метатеорії й розвивається багатовекторно, засвідчуючи множинність та альтернативність підходів до вивчення художнього тексту як норму наукового осмислення слова. Попри те, в ній відчутні раз по раз поновлювані спроби знайти об'єднавчу основу, універсальний концепт дослідження, домінантну ознаку, довкола якої можна було би вибудовувати різні теорії тексту. Істотним у літературознавчих дослідженнях сьогодення, присвячених рубежу століть, видається той факт, що дослідники не «розводять» майстрів слова по полюсах, а прагнуть з'ясувати те, що пов'язувало багатобарвну і різноголосу епоху в єдине ціле. До числа таких загальних, універсальних тенденцій, які дають про себе знати в художній творчості і літературній критиці, належить, в першу чергу, *концептуальний художній синтез*.

Основними прикметами творів концептуального художнього синтезу можна вважати наступні [6]:

1. Всі вони так чи інакше знаходяться в силовому полі гуманізму в широкому сенсі цього слова, всі вони незмінно в центр своїх роздумів ставлять одвічне питання про людину в потоці історії, людину, що шукає сама себе, запитує про своє призначення, про своє місце в суспільстві і у Всесвіті. Звідси посилення філософського початку в творах даного напрямку.

2. Стійка тенденція в зацікавленості людською долею, що не обмежена рамками індивідуального, а зв'язана з долею загальнолюдською, кажучи словами Т. Манна, «відчувати і мислити як частинка людства». Можна вважати, що це художнє відображення характерних для концептуального синтезу світоглядних орієнтацій, пов'язаних із стрімко мінливим масштабом геополітичних і соціальних змін, що формує нове планетарне (глобальне) мислення і світосистемний аналіз.

3. Загальне для письменників даного напрямку прагнення до «всеохоплюючого роману» (Г.Г. Маркес), до «тотального роману» (М. Уельбек), до «величезного розширення тематичних горизонтів», до роману, який розмірковує «над всім, що має відношення до людини», врешті-решт до роману, «який у сучасному світі залишаєть-

ся нам як остання обсерваторія, звідки можна охопити людське життя як єдине ціле» (М. Кундера), тобто до роману синтезуючого типу.

4. Творча установка письменника, що є його внутрішньою потребою, витягти з кожного свого задуму і створюваного твору «щось потрібне людям, якийсь внутрішній зміст». Згідно М. Варгаса Льоси, «література, яка позбавлена моральності, є нелюдською» (Нобелівська лекція «Похвала читанню та літературі», 2010).

5. Широке використання всіх засобів сучасної літератури, починаючи з арсеналу ідей і закінчуючи самими витонченими прийомами оповіді, заради досягнення того «злиття художніх енергій», того художнього синтезу, який, на відміну від плоскої інтертекстуальності постмодернізму, генерує смислопороджуючу і естетичну силу художнього твору. На нашу думку, концептуальний художній синтез може стати продуктивним «напрямом» (введене О.В. Чичеріним поняття про історично продуктивні стилі, «Ритм образу. Стилистичні проблеми», 1978) у розвитку літератури, який дав про себе знати в другій половині ХХ століття у творчій практиці цілого ряду письменників першої величини. У першу чергу це відноситься до таких письменників, як Л. Арагон, Т. Манн, Ж.-П. Сартр, Г. Гарсія Маркес, Х. Борхес, А. Карпентьєр, Г. Белль, Г. Грасс, М. Кундера, Дж. Фаулз, К. Воннегут, Дж. Хеллер, М. Турн'є, М. Уельбек, М. Варгас Льоса. Як зауважує О. Міхільов, «... більшість із них увійшли у список постмодерністів (і ризикують там назавжди залишитися), вся причетність яких до постмодернізму полягає лише в тому, що вони жили або живуть в епоху, беззастережно визнану критикою постмодерністською» [6, 177]. Підтвердженням цьому є посібники з «Зарубіжної літератури» для студентів вищих навчальних закладів під редакціями В.М. Толмачова, Г.Й. Давиденко, Т.Н. Денисової, а також дисертаційні дослідження молодих науковців (А.Л. Підмогильних «Гра як креативна категорія в романах К. Воннегута, Т. Пінчона, Д. Деліло», О.В. Козюри «Проза Джона Фаулза: аспекти постмодерністської інтерпретації», Г.С. Стовби «Пізнні романи В. Голдінга: поетика і проблематика "відкритого твору"» та інші).

Сумнівність подібних класифікацій базується, як правило, на поверхнево-формальних подібностях, без урахування етико-естетичних параметрів і смислопороджуючого пафосу творчості того чи іншого письменника. Ця сумнівність чітко прослідковується при більш-менш системному зіставленні парадигмальних характеристик художньо-естетичних феноменів. Що стосується постмодернізму, то, як вірно помітив Кевін Харт, «загальної точки зору, здатної зв'язати постмодернізм в єдине ціле, не існує» [7, 47]. Особливості постмодерністської парадигми зумовили полівалентну поетику постмодернізму, для якої характерна поява нових гібридних форм; пастишизація; фрагментарність, колаж, монтаж, використання готового або розчленованого літературного тексту; різоматика (відсутність сполучного центру); розчинення голосу автора у використовуваних дискурсах. Таким чином, постмодернізм постає як «своєрідна мутація модернізму» [5, 139], в якій модерністська форма, намір, проект, ієрархія замінені постмодерністською антиформою, грою, випадковістю, анархією. У руслі подібних творчих установок, де все перетворюється на пастишево-ігровий текст і де зникає проблема естетичної та етичної цінності, де постулюється тотальний сумнів у всьому і абсолютне неприйняття яких би то не було встановлених істин, художня література (як і мистецтво в цілому), на наш погляд, не має перспективи, про що, до речі, заявив наприкінці ХХ століття відомий теоретик і колись апологет постмодернізму І. Хассан.

Поняття художнього концептуального синтезу як вагомого явища сучасного літературного процесу вперше було сформульовано Л.Г. Андреевим в його працях, що відносяться до рубежу другого і третього тисячоліть «Від «Занепаду Європи» до «кінця історії» (2000) і «Чим же закінчилася історія другого тисячоліття? (Художній синтез і модернізм)» (2001). Спираючись на масштабний аналіз найбільш значних явищ світової літератури минулого сторіччя, відображених у творчості видатних письменників цього періоду, Л.Г. Андреев відзначив ряд характерних явищ, які постають як певні закономірності.

До числа таких закономірностей, на думку вченого, можна віднести, по-перше, «появу складних ідеологічних та естетичних систем, сама класифікація яких у багатьох випадках утруднена, чи це реалізм, чи то модернізм, чи то неobaroko, чи то неокласицизм» [1, 13]; по-друге, зростаючий інтерес реалізму і немодерністського мистецтва до модернізму (і постмодернізму як його різновиду) у міру того, як останній «очевидно чахне»; по-третє, виникнення таких своєрідних явищ, як «постмодерністський романтизм», «постмодерністський реалізм», екзистенційно-реалістичний синтез (приклад творчості пізнього Сартра, озаглавлений прагненням до створення «універсального методу пізнання») [1, 14].

Л. Андреев вважає, що «постмодернізм – такий словесний туман, який приховує справжню суть цього феномена, заважає дати об'єктивну оцінку підсумків століття і перспектив, народжених нашим часом імпульсів. У тому числі – оцінити можливості відкритого ХХ ст. художнього синтезу, який нерідко присвоюється постмодернізмом, видається за постмодернізм, за його «вибух» [2, 292]. В першу чергу це стосується таких письменників, як У. Еко, Дж. Фаулз, Х.Л. Борхес, М. Кундера, яких, на думку Л.Г. Андреева, несправедливо, але наполегливо відносять до постмодерністів [1, 38]. Додамо, що в цьому ж становищі опиняється і один із найвідоміших американських письменників другої половини ХХ століття К. Воннегут, якого американська критика, поряд з Дж. Хеллером, незмінно зараховує до письменників-постмодерністів. І хоча постмодернізм, як вважає Л.Г. Андреев, «не тільки шумно відомий, але і популярний завдяки саме романам» цих «дійсно значних письменників» (Дж. Фаулза, У. Еко, Х.Л. Борхес, М. Кундери) [2, 318], вважати їх постмодерністами – значить допускати серйозну методологічну помилку в осмисленні сучасної художньої практики. Тому, при оцінці таких складних і, на перший погляд, суперечливих явищ настільки важливо «не плутати такі поняття, як метод і прийом, і, звичайно, враховувати розширення меж постмодернізму до абсолютно невизначеного поняття «головного напрямку» [2, 318]. Тобто мова в даному випадку йде про те, що в умовах тотального постмодернізму використання письменником модерністських / постмодерністських прийомів, техніки оповіді автоматично тягне за собою зарахування даного письменника в розряд постмодерністів. Духовно-гуманістичні смисли твору при цьому не беруться до уваги, хоча саме вони значною мірою визначають його успіх і у читача, і у критики. А це і породжує ту ситуацію, коли гуманістично орієнтовані твори і твори суто постмодерністські, що створюють обездуховлений світ порожніх симулякрів і інтертекстуальних ігор, ставляться в один ряд.

На цю обставину в самий розпал постмодернізму звернула увагу Е.А. Цурганова, яка відзначила, що «ступінь непроникності дійсності або ступінь прориву «зачудованості» її сприйняття» різна у різних письменників-постмодерністів і що саме вона

і визначає значимість створених ними творів. У силу цього, вважає вона, і опиняються на різних полюсах «живий твір» «Деніел Мартін» Джона Фаулза і «відмінно зроблена, але порожня шкаралупа» роману Джона Барта «Козлоюноша Джайлс» [8, 24]. На різних полюсах, зауважує Е. Цурганова, перебувають і твори Дж. Хеллера, К. Воннегута і того ж Дж. Барта або Дж. Донліві, чого не може не бачити американська критика, яка в силу усталеної традиції все неординарне приписувати постмодернізму, ніяк не може узгодити явні суперечності, які виявляються при конкретному аналізі. Так, наприклад, в одній із останніх робіт про К. Воннегута Т. Девіса «Хрестовий похід Курта Воннегута» (2006), дослідник, дотримуючись усталеної думки про письменника як постмодерніста, не може вийти з порочного методологічного кола – як пояснити явний гуманізм постмодерніста Воннегута? Згідно Т. Девісу [10], в центрі кожного роману Воннегута – конфлікт між його гуманізмом і порожнечою постмодерністського життя, але, в той же час його романи, дозволяють письменникові удосконалити свій «етичний всесвіт», не несуть на собі тягар великої класичної прози. Суперечливість позиції дослідника приводить його до парадоксальних суджень типу: Воннегут – безумовний постмодерніст, але з тією відмінністю, що він постмодерніст, який намагається заповнити порожнечу в самому серці постмодерністського розщеплення.

Тобто Т. Девіс визнає, що суттю, серцевиною постмодернізму є розщепленість, порожнеча, нігілізм, а Воннегут намагається цю порожнечу наповнити гуманізмом. Але естетика постмодернізму принципово не сприймає ні гуманізм, ні які б то не було пошуки етичних підстав. Цю принципову позицію постмодернізму сформулював, як було зазначено раніше, один з його відомих теоретиків і апологетів І. Хассан в книзі «Розчленування Орфея: До визначення постмодерністської літератури» (1971), в якій він визначив письменника-постмодерніста як «радикального скептика», який знаходить феноменальний світ безглуздим і позбавленим всякої підстави і тому відмінною рисою постмодерністської літератури є «... відчуження від розумного, від суспільства, від історії, послідовна відмова від усіх зобов'язань та зв'язків з тим світом, що створений людьми, а як можливість – і взагалі відмова від будь-якої форми життя в колективі» [11, 291].

Порівнюємо з цим постулатом широковідому метафору К. Воннегута про письменника як канарки в шахті. Після виходу в світ роману «Бійня номер п'ять» він писав: «Я багато думав для чого потрібно мистецтво. Найкраще, що я міг придумати, це моя теорія канарки в шахті. Відповідно до цієї теорії, художник потрібен суспільству, тому що він наділений особливою чутливістю. Він як канарейка, яку беруть з собою в шахту: подивіться, як вона кидається в шахті, ледь відчувши запах газу, а люди зі своїм грубим нюхом ще й не підозрюють, що гряде небезпека» [3, 16]. Або ж його слова про призначення письменника з «Колиски для кішки»: «Якщо вже людина стала письменником, значить вона взяла на себе священний обов'язок: що є сили творити красу, нести світло і розраду людям». Однак Т. Девіс не знаходить нічого кращого, як залишити К. Воннегута в рамках постмодернізму, твердячи про «гуманізм постмодернізму», притаманного письменнику і про «парадокси постмодерністського гуманізму...», який зміцнює людські цінності, в той же час утримуючи напрямок постмодерну» [10, 29].

Подібні протиріччя, такі характерні при оцінці творчості ряду відомих сучасних письменників чи їх окремих творів, відзначених використанням оповідних

технік, притаманних постмодернізму, змушують замислитися над природою цього протиріччя і підводять до висновку: якщо гуманістичні тенденції того чи іншого письменника настільки виразні, що не вписуються в парадигму постмодернізму, то, можливо, приписуваний йому постмодернізм зовсім і не постмодернізм, а щось інше, скажімо, той же концептуальний художній синтез?

Цікаві в цьому плані і погляди одного з найвідоміших сучасних письменників М. Кундери, зібрані в його літературно-теоретичних книгах «Віддані запобіти» (1993), «Мистецтво роману» (1995), «Завіса» (2005). Будучи відвертим «прихильником явної присутності думки в романі», М. Кундера демонструє не менш явний «скептицизм по відношенню до духу авангарду» [4, 212]. Приймаючи «несистемність» романної думки, характерної для художньої практики нового часу, яка є співзвучною естетиці постмодернізму, М. Кундера бачить у цьому феномені аж ніяк не обґрунтування постмодерністської хаотичності світу і абсолютного релятивізму, а, навпаки, перспективу до «величезного розширення тематичного горизонту» [4, 212]. Це, на його глибоке переконання, стосується повною мірою «і філософії роману: філософія вперше почала роздумувати не над епістемологією, естетикою, етикою, феноменологією духу, критикою чистого розуму і т.д., але над всім, що має відношення до людини» [4, 213].

О.Д. Міхільов звертає увагу на його судження про поетику власної художньої творчості, в якій чітко простежується синтезуючий початок аж ніяк не постмодерністського спрямування, бо в якості необхідних елементів цього синтезу виступають роздум, живі персонажі, зв'язок і конфронтація часів, романна гра, іронія і лукава насмішка – і все це підпорядковано єдиній меті – духовно-моральному збагаченню читача.

С. Шерлаїмова зазначає, що у післямові до Брнеського видання свого роману «Безсмертя» він так писав про це: «Моею метою було перетворити роздум (міркування, медитацію) в органічну складову роману і вести його так, щоб це був специфічно романний спосіб роздуму (тобто ні в якому разі не абстрактний, а злитий з ситуацією персонажів, ні в якому разі не теоретичний, серйозний, а провокуючий, іронічний, можливо, і комічний), радикально розширити романний час, щоб він міг в себе вмістити «час Європи» в конфронтації з різними історичними епохами... позбавити роман від обтяжливого імперативу правдоподібності, надати йому грайливість, так, щоб читач, бачачи перед собою героїв «як живих» (я не в змозі уявити собі роман без героїв, котрі не запам'ятовувалися б у свідомості читача, і саме тому завжди перебував в опозиції до тенденцій так званого «нового роману»), не забував би, що їх жвавість – удавана, що це фокус, мистецтво, елемент гри, романної гри, – і щоб читач умів радіти цій грі» [9, 260].

Наявність такого значного числа письменників світової величини, які сповідують ідею літератури як специфічної художньої форми породження смислів та впорядкування людського досвіду, що допомагає людині, згідно переконанню У. Фолкнера, «не просто вистояти, але й восторжествувати», і в цьому прагненні йдуть по шляху використання всіх продуктивних форм і оповідних технік (зокрема, форми тотального роману), – дає всі підстави не тільки говорити про сформований у художній практиці феномен концептуального художнього синтезу, а й поставити питання про подальше вивчення і використання його теоретико-методологічних принципів.

Література

1. Андреев Л.Г. Художественный синтез и постмодернизм / Л.Г. Андреев // Вопросы литературы. – М., 2001. – № 1. – С. 3 – 38.
2. Андреев Л.Г. Чем же закончилась история второго тысячелетия? (Художественный синтез и постмодернизм) / Л.Г. Андреев // Зарубежная литература второго тысячелетия. 1000 – 2000: учеб. пособие / под ред. Л.Г. Андреева. – М.: Высшая школа, 2001. – С. 292 – 334.
3. Воннегут К. «Бойня номер пять, или Крестовый поход детей: /роман/ Курт Воннегут; пер. с англ. Р. Райт-Ковалевой. – М.: АСТ: МОСКВА, 2010. – 222 с.
4. Кундера М. Бессмертие / М. Кундера. – СПб.: Азбука, 2000. – 384 с.
5. Маньковская Н.Б. Эстетика постмодернизма / Н.Б. Маньковська. – СПб.: Алете-йя, 2000. – 347 с.
6. Михилев А. Концептуальный художественный синтез Versus постмодернизм / А. Михилев // Мова. Свідомість. Концепт: зб. наук. праць / відп. ред. О.Г. Хомчак. – Мелітопіль: ТОВ «Видавничий будинок ММД», 2012. – Вип. 2. – С. 176 – 183.
7. Харт К. Постмодернизм / Кевин Харт. – Пер. с англ. К. Ткаченко. – М.: ФАИР-ПРЕСС, 2006. – 272 с. – (Наука и жизнь).
8. Цурганова Е.А. Современный роман и особенности литературы 2-ой половины XX века / Е.А. Цурганова // Современный роман: опыт исследования / Отв. ред. Е.А. Цурганова. – М.: Наука, 1990. – С. 3 – 24.
9. Шерлаимова С. Философия жизни по Милану Кундере (Французские романы чешского писателя) / С. Шерлаимова // Вопросы литературы. – 1998. – Январь-февраль. – 260 с.
10. Davis T.F. Kurt Vonnegut's Crusade / Todd F. Davis. – Albany: State u. of New York Press, 2006. – 192 p.
11. Hassan I. The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodernist Literature / I. Hassan. – Urbana, 1971. – 315 p.

Андрущак О. В., Фітьо Т. Я.

асистент кафедри іноземних мов

для гуманітарних факультетів

Львівський національний університет

імені Івана Франка

СТРУКТУРНА КЛАСИФІКАЦІЯ ПРИКМЕТНИКІВ В РОМАНІ ТОНІ МОРРИСОН “THE BLUEST EYE”

Анотація. Проаналізовано структурні особливості прикметників, що вживаються у романі Тоні Моррісон “The bluest eye”. Розроблено структурну класифікацію прикметників. Описано стилістичний ефект вживання прикметників різних структурних груп на прикладах із роману. Для ілюстрації запропоновано численні приклади кожної із виділених груп.

Ключові слова: прикметник, структурна класифікація, атрибуція, експресія.

Summary. Structural features of the adjectives used in the novel “The Bluest Eye” by Tony Morrison are analyzed. Structural classification of adjectives is developed. Stylistic effect of using adjectives belonging to different structural groups is described on the examples from the novel. For illustration, numerous examples of each distinguished group are drawn.

Key words: adjective, structural classification, attribution, expression.

Дискурсні дослідження текстів письменників кінця 20 століття – тема актуальна не лише через їх часову близькість, і відтак недостатню вивченість. Цей період, – розвиток постмодернізму із його формальним та змістовим різноманіттям, – є надзвичайно багатим джерелом для вивчення потенціалу мови для вираження найменших відтінків смислу. Метою даного дослідження є структурна класифікація прикметників, що вживаються в романі “The bluest eye” американської письменниці Тоні Моррісон. Вибір теми не випадковий: автор робить акцент на відчуттях героїв, причому намагається передати їх найменші відтінки.

Матеріалом для аналізу стало 300 прикметників відібраних методом суцільної вибірки з тексту роману “The bluest eye”. Методи дослідження включають елементи дискурс-аналізу, контент аналіз, використання словникових статей, а також компонентний аналіз.

Як показує дослідження, є два основні моменти, важливі для опису важливості структурного компонента прикметників у романі. По-перше, це власне структурні типи прикметників. По-друге, це дистрибуція прикметників. Аналіз дозволяє виділити наступні структурні групи прикметників.

Часто для атрибуції іменника використовується два простих прикметники: *Tired, edgy voices, clear sharp curves of air, irrevocable physical fact, round moronic eyes, glassy blue eyeballs, false spring day, delicate showy hopefulness, yellow, heavy-lidded eyes, real light eyes, calm blue lake, nasty white folks, gentle knowing eyes, nice friendly talk, funny empty feeling, bright blue sky*. Варто відзначити, що у вищенаведених прикладах часто щонайменше один прикметник функціонує як епітет. Через свою здатність радіювати, такі епітети перетворюють інший прикметник з пари теж в епітет, що

видно із наступного прикладу: *The flashlight wormed its way into his guts and turned the sweet taste of muscadine into rotten fetid bile* [5, 148]. Пара прикметників (із яких *rotten* є епітетом, а *fetid* виконує експресивно-оцінну функцію) *rotten fetid bile*, контрастуючи із прикметниковим словосполученням *sweet taste*, використовується для показу зміни у почуттях молодого Чоллі, коли його незнацька захопили двоє білих чоловіків якраз тоді, коли він вперше займався коханням із дівчиною, яку любив. Кілька попередніх абзаців описують як він запросив її на прогулянку, його відчуття та почуття під час їх спілкування. Запах, смак та колір винної лози (*muscadine*) та виноградного соку є лейтмотивними в описі цієї ситуації. До певної міри вони привносять асоціацію із станом оп'янілої людини – і це імпліцитно показує відчуття Чоллі від першого любовного досвіду.

В аналізованому реченні глибина хлопцевої травми передається парєю прикметників, один з яких стосується фізичного (*rotten* – being in a state of putrefaction or decay; decomposed) а також має переносне значення (very bad; wretched), а інший описує запах (*fetid* – having a stale nauseating smell, as of decay). Їхнє значення підсилюється значенням іменника, який вони атрибуують: *bile* (a bitter, alkaline, brownish-yellow or greenish-yellow fluid that is secreted by the liver, stored in the gallbladder, and discharged into the duodenum and aids in the emulsification, digestion, and absorption of fats), що часто використовується у переносному значенні для позначення злості або заздрості.

Прикметники також використовуються у парах зі сполучником *and* або *but*. Ця група складається із двох підгруп. Сполучник може поєднувати атрибутиви, що є семантично близькими, або щонайменше не суперечать значенням одне одного, як у наведених прикладах: *large and rough hands*, *productive and fructifying pain*, *cold and stupid eyeballs*, *young and growing Ohio*. В таких випадках прикметники доповнюють значення одне одного взаємно підсилюючи експресивну компоненту своїх значень: *The confused mixture of his memories of Pauline and the doing of a wild and forbidden thing excited him, and a bolt of desire ran down his genitals ...* [5, 162]. Пара прикметників *a wild and forbidden thing* використовується для опису відчуттів Чоллі коли він гвалтував свою дочку. Прикметники *wild* (1. Uncivilized or barbarous; savage, 2. Characterized by a lack of moral restraint; dissolute or licentious; 3. Furiously disturbed or turbulent; stormy) та *forbidden* (1. not permitted by order or law; excluded from use or mention) є семантично близькими. Прикметник *wild* передає авторську оцінку моральної низькості та огидності дій Чоллі, а прикметник *forbidden* передає приховані смисли: відризи людського суспільства до таких дій, а алюзія на Біблію, передаючи задоволення Чоллі від згвалтування його дочки, викликає в читача ще більшу відразу.

Семантично протилежні прикметники теж можуть використовуватись у парі, що описує один іменник: *neat and nasty puke*, *sweet and plaintive cry*, *gentle and penetrating eyes*, *faint but persistent nausea*.

Специфічні характеристики такого слововживання можна проілюструвати наступним прикладом: *He, God, had made a sloven and unforgivable error in judgment: designing an imperfect universe* [5, 172]. У цьому прикладі прикметники, що виконують функцію епітетів мають протилежне значення. Перший прикметник *sloven* має значення 'habitually careless in personal appearance or work'. Його значення є негативним, однак його використання поряд із другим прикметником *unforgivable* ('so

bad as to be unable to be excused or pardoned') створює нове контекстуальне значення: протилежності значень. Перша частина пари виражає радше точку зору релігії, в той час як інша представляє авторську позицію, що гостро критикує оточуючу реальність, у якій двоє білих чоловіків, використовуючи зброю, можуть змусити молодого негра згвалтувати його кохану, що пізніше призводить до того, що у дорослому віці він гвалтує свою дочку, б'є її матір, і де мама не любить дочки, бо вона чорношкіра.

Ще одна група прикметників – це прикметники, що вживаються групами по три чи більше: *silent, separate and pleasantly mysterious words, nice good church woman, some nice little old place, the big, the special, the loving gift, funny, sad, helpless movement, humming, skipping, foot-tapping, eating, smacking combination, sweet, endurable, even cherished irritation, empty, black and helpless face, all-embracing tenderness, big old healthy thing, flaky, stiff, grayish towels, soft black Georgia sky, partly hostile, partly indifferent, partly desperate mating dance*. Як правило вони використовуються для характеристики об'єкта із різних перспектив.

Цікавим прикладом такого вживання є наступні антитетичні конструкції, кожна з яких складається із трьох прикметників (варто зазначити, що вони виконують функцію епітетів): *They were **big, white, armed men**. He was **small, black, helpless boy*** [5, 150]. Ці два речення описують уже згадану ситуацію, у якій двоє білих чоловіків напали на Чоллі із його коханою в той час, коли ті займались коханням та змусили хлопця згвалтувати Дарвін. Він не міг цього зробити. Цей випадок змінив його життя, зробив його тим, ким він став: гвалтівником його дочки. Протиставлення складається із чотирьох елементів: *men – boy, big – small, white – black, armed – helpless*. Іменник *men* (звернімо увагу, що він вживається у множині) включає семи *adult, strong*, а семантична структура другого члена опозиції, *boy*, включає семи *adolescent, weak*. Ці характеристики доповнюються протиставленням *armed – helpless* та радіують на всю групу прикметників, так що *white* стає синонімом до *strong*, а *black* – до *weak*. Автор вдається до такої техніки щоб наголосити несправедливість життя, культури, суспільства, у якому дорослі чоловіки можуть робити будь-що, що підказує їм їхня психіка із молодим хлопцем лише тому, що він темношкірий, і тому вважається людиною другого сорту. Ця ідея проходить через всю книгу, і всіляко наголошується при описі сцени згвалтування дочки, під час якого Чоллі весь час подумки повертається до своїх відчуттів в тій ситуації своєї юності.

Складні прикметники складають значну частину прикметників у романі: *warm-pulsed laughter, hard-won homes, squint-eyed Shirley, bone-cold head, orangeworms hair, pencil-stroke eyebrows, light-green words, gold-and-green house, rain-soaked eyes, holding-back smile, old-timey stories, nasty-sweet guts, green-and-purple grass, muscadine-lipped mouth, strong-sounding word*. Чсом вони використовуються у парах: *early-morning and late evening edges*, а інколи навіть групами по три: *blue-eyed, yellow-haired, pink-skinned doll*.

Наступна цитата може бути прикладом використання групи із трьох прикметників для досягнення ефекту максимальної експресивності завдяки взаємодії їх семантичних структур а також схожості їх граматичної структури та повторюваного елемента: *I should never have, I admit, I should never have taken their money in exchange for **well-phrased, well-placed, well-faced lies*** [5, 179]. Дана цитата представляє роздуми людини, що заробляє на життя прикидаючись чарівником, що може допомогти людям

у скрутних ситуаціях. Пекола прийшла до нього просити голубих очей і він збрехав, пообіцявши їх дитині. Вона зійшла з розуму та повірила, що стала голубокою. Група прикметників, кожен з яких включає компонент *well-*, використовується щоб описати як шахрай-чарівник обдурював людей – розумно, враховуючи всі деталі, плануючи та організовуючи що та як він казатиме. Такий опис показує наскільки гідкою була його діяльність. Вищезгадані слова створюють фон для опису найгідкішого злочину шахрая – його обману бідної психічно хворої дівчинки. Вживання прикметників групою та повторення елемента у кожному з них служить для взаємо підсилення значень та експресії кожного із компонентів групи.

Використання новотворів є надзвичайно потужним методом створення експресії. У романі Тоні Моррісон можна знайти значну кількість таких прикметників. Ця група варта уваги, адже додає оригінальності та неповторності твору а також відіграє важливу роль у романі. Наведемо кілька прикладів прикметників-новотворів: *honest-to-God real reason, six-finger-do-tooth-meringue-pie Maureen, grown-up getting-ready-to-lire laugh, candy-and-potato-chip dream*.

Проаналізуємо їх функціонування на прикладі: *They slept six in a bed, all their pee mixing together in the night as they wet their beds each in his own **candy-and-potato-chip dream*** [5, 90]. Тут описується ставлення світлошкірої леді до темношкірих дітей із бідних районів. Її огида до них виражається словосполученнями, значення яких пов'язане із поняттями бруду та нечистоти: *dirty torn dress, hair matted where the plaits had come undone, muddy shoes with the wad of gum peeping out, cheap soles, the soiled socks, hair uncombed, dresses falling apart, shoes untied and caked with dirt*. Описуючи сні темношкірих дітей за допомогою прикметника *candy-and-potato-chip dream* автор показує жахливі умови, у яких жили та росли маленькі негри. З різних причин їх батьки часто не могли приділяти їм достатньо уваги та забезпечити їм нормальні умови проживання, і недосяжні мрії, що реалізувались лише у їх снах були насправді найдешевшими речами.

Через свою тенденцію давати детальні описи всього, про що пише Тоні Моррісон часто використовує прислівники для атрибуції прикметників. Це збільшує експресивний потенціал прикметників, і багато із них стають епітетами у своїх контекстах: *pleasantly mysterious words, gently wicked dance, smoothly cultivated ignorance, elaborately designed hopelessness, distinctly delicious sensation, strangely pleasant sensation, deep silky black cat*.

Прикметники із прислівником-атрибутом створюють сильніший ефект, оскільки кожен із них додає експресії та емотивності до загального значення словосполучення та підсилює відповідні компоненти семантичної структури іншого елемента: *And she will accept the **strangely pleasant sensation** that comes when he writhes beneath her hand and flattens his eyes with a surfeit of sensual delight* [5, 85]. У цьому прикладі описуються спогади Полін про той час, коли вона була щаслива із Чоллі, коли вони переїхали у новий район, він знайшов роботу, а вона залишалась вдома та доглядала за їх будинком. Вже почались сварки, але вони все ще були щасливими. Полін пригадує кожнісіньку деталь – кожен дотик чоловіка та свої відчуття. Словосполучення прикметника *pleasant* ('giving or affording pleasure or enjoyment; agreeable') із прислівником-атрибутом *strangely* ('happening, looking etc in a way that is out of the ordinary; unusual or striking') передає почуття жінки, показує наскільки, аж на диво, приємними, ні з чим незрівнянними були ці відчуття.

Граматично прикметники можна розділити на три групи залежно від їх розташування у реченні: прикметники, що використовуються у препозиції, постпозиції, та прикметники, що використовуються у дислокації. Найбільшу групу становлять прикметники із препозитивним розташуванням: *cuddly night clothes, muddy rivulets, hot-mouthed puppy, phlegmy voice, stove-lid triumph, cold beeriness, cold cash, great and generous hearts, barren life, sensitive breed, sloppy, inadequate whores, youthful innocence*. Другою по величині групою є прикметники, що займають постпозитивне місце: *her voice sweet and hard, eyes soft and wet, its planes dull and blunted with sweetness*. Найбільш експресивною є третя група, прикметники, що займають дислокативну позицію: *young, loving and full of energy, they came..., sullen, irritable, he cultivated his hatred of Darlene, undying, if covert, affection*. Завдяки тому, що вони відділенні від іменника, який описують, вони привертають увагу читача, та, таким чином, є більш експресивними та емотивними.

Відтак, можемо зробити висновок, що вживання великої кількості прикметників – це одне із авторських рішень, яке відображає спрямування авторської уваги на детальний та яскравий опис внутрішніх переживань героїв та їх сприйняття світу.

Виділено наступні структурні групи прикметників: прості прикметники, що вживаються у парах, прості прикметники, що вживаються у парах із сполучником (and для семантично близьких та but для семантично протилежних прикметників), прості прикметники, що вживаються групами по три, складні прикметники, новоствори, прикметники із прислівником-атрибутом.

Вживання прикметників спрямоване на передачу всіх п'яти відчуттів людини, а також почуттів та емоцій. Вживання прикметників відіграє велику роль в передачі індивідуальності героїв. Зокрема, значна кількість новотворів-прикметників передає особливості внутрішнього світу героїв, для передачі внутрішнього світу яких вони вживаються. Форма прикметників та їх дистрибуція теж несе велике стилістичне навантаження. Так, часто вживання двох або й трьох прикметників допомагає автору передати, а читачу відчувати усі нюанси того, що переживають герої. Таким чином, структурна компонента прикметників у романі несе велике смислове навантаження. Однак, для повноти опису ролі прикметників у романі необхідним видається аналіз їх семантичних та стилістичних особливостей, що буде темою одного із наступних досліджень.

Список літератури:

1. Бондарко А.В. Теория морфологических категорий и аспектологические исследования // http://www.superlinguist.com/index.php?option=com_content&view=article&id=794:2011-02-06-18-14-11&catid=17:2009-11-23-13-41-08&Itemid=17
2. Вольф Е.М. Прилагательное в тексте. - В кн.: Лингвистика и поэтика. М.: Наука, 1979, с.118-135.
3. Лотоцька К. Стилістика англійської мови: Навч. посібник (англ. мовою). – Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2008. – 254с.
4. www.thefreedictionary.com
5. Morrison T. The Bluest Eye. – N.Y., Penguin Books, 1994. – 216p.

ВЛИЯНИЕ ПРОТЕСТАНТИЗМА НА ФОРМИРОВАНИЕ КОНЦЕПТА УСПЕХ/SUCCESS

Ключевые слова/ Keywords: протестантизм, концепт, успех, американские ценности / protestantism, concept, success, American values.

Для современного человека одним из важнейших показателей состоятельности в обществе является уровень его успешности. «Успешность уже давно является важнейшим атрибутом нашей жизни, а сам концепт УСПЕХ/SUCCESS стал причисляться к базовым культурным ценностям» [2, 9].

Под понятием УСПЕХ/SUCCESS многие народы понимают примерно одно и то же: хорошее положение в обществе, власть и статус, материальное благополучие, популярность и славу, что, по мнению некоторых ученых (О.В. Михайлова), является следствием копирования и следования американским идеалам: «Именно Америка культивировала и произвела на свет концепт успеха, успешного человека, и именно «американскими стандартами» определяются достижения индивида к какой бы национальности он ни принадлежал» [4, 48].

Концепт УСПЕХ/SUCCESS формировался в течение длительного времени, на его развитие влияло множество различных факторов – социальных, исторических и религиозных. В данной статье мы подробно остановимся на религиозном факторе, как основополагающем.

В США всегда существовало много конфессий, но на протяжении долгих лет протестантизм однозначно оставался приоритетной религией. «Несмотря на заметный вклад католиков и евреев в политическую и интеллектуальную жизнь, Америку уместнее всего рассматривать как страну, отмеченную знаком протестантизма» [1, 149].

Протестантизм как самостоятельное религиозное направление возник в Европе в XVI веке. Возникнув в век доминирования Римско-католической церкви, протестантизм явил собою питательную почву для антикатолического движения. Он стал ассоциироваться с «социально-политическим и нравственным протестом поднимающегося, но все еще бесправного третьего сословия против отживших средневековых порядков и стоящей на их страже католической церкви» [6]. И уже к началу Реформации его власть в Европе укрепились.

Рассмотрим религиозные основы протестантизма, позволившие ему выделиться среди других конфессий.

1. В протестантизме не столь важны церковные таинства, молитвы и обряды, человек может спастись только через свою веру. Это одна из основных идей протестантизма, впервые высказанная М. Лютером: «sola fide, sola gratia et sola Scriptura» (только вера, только благодать и только Писание) [3]. Свобода души верующего человека не может зависеть от каких-либо внешних факторов, только от Божьей воли. Т.е. все,

что остается человеку – найти свое место в этом мире, занять свою «нишу», найти подходящую профессию, а все остальное уже предreshено.

2. Отношение к труду здесь тоже иное. По мнению Лютера, трудясь, человек уже следует своему предназначению, выполняет свой долг перед Богом. Неважно, что это за поприще, главное, чтобы человек выполнял свою работу качественно и прилежно. Если человек успешен в своем деле, это свидетельствует о правильности выбранного пути и праведного служения Богу.

Протестантская этика труда легла в основу современной американской идеологии успеха. Согласно Щепкиной Е.А. «протестантское вероисповедание в применении к сфере труда – это практически синоним успеха» [5]. Усердно работая, человек получает вознаграждение – материальное благополучие, общественное признание, и это означает, что человек на верном пути и следует Божьей воле.

3. Между человеком и Богом не может быть никаких посредников, человек должен самостоятельно найти свой путь к Богу. Таким образом, в каждом человеке заложена определенная внутренняя моральная сила и каждый может достичь благодеяния, но при этом человек отчитывается перед Богом за свою проделанную работу индивидуально, т.е. успех не делится между несколькими людьми. Так воспитывался индивидуализм в американской нации, всегда являющийся её отличительной чертой.

Национальное самосознание американцев было основано именно на этих религиозных положениях. Следование протестантской этике, хорошее знание Библии, ведение безупречного образа жизни обеспечивало человеку не только духовную благодать, но и успех на профессиональном поприще. «Добиться успеха – значит приобрести добродетель, доказать себе и окружающим правильность избранного пути и утвердиться в богоизбранности» [5].

Таким образом, религиозные основы, заложенные протестантской культурой, сохранились в преобразованном виде и в наши дни. Зачастую им следуют лишь из практических интересов – как способ добиться личного успеха, что, в итоге, разрушает внутреннюю духовность человека и превращает такую религиозность в экономическую.

Литература

1. Акопян К.В. Некоторые аспекты современной религиозной ситуации в США // Вестник Волгоградского государственного университета. Сер. 4, Ист. 2008. №2 (14). С.148-154
2. Андриенко А.А. Концепт УСПЕХ в американской и русской лингвокультурах. Автореф. дис... канд. фил. наук. Белгород, 2010. 21 с.
3. Роттердамский Э. Философские произведения. М., 1986. 703 с.
4. Михайлова О.В. Экспликация понятия «Успех» в американском культурно-историческом контексте // Вестник Томского государственного университета. 2008. Выпуск № 307. С. 48-50.
5. Щепкина Е.А. Российские и американские студенты о профессиональном успехе: // Газета «Московский университет. 2003. № 24 (4044). – Режим доступа: <http://getmedia.msu.ru/newspaper/newspaper/4044/all/csi.htm> (Дата обращения: 01.08.2016)
6. Энциклопедия экономиста [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.grandars.ru/> (Дата обращения: 04.08.2016)

Мусійчук С.М.

к.п.н., доцент,

Лонська Я.

студентка

Національний університет біоресурсів
і природокористування України

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ НА УКРАЇНСЬКУ МОВУ ТЕРМІНІВ, ПОВ'ЯЗАНИХ З КУЛЬТУРОЮ ФРАНЦІЇ

Ключові слова: переклад, термін, культурні реалії, перекладач, проблемні слова, поняття, цивілізація, збереження самобутності

Key words: translation, term, cultural realities, interpreter, problematic words, concepts, civilization, identity preservation

Метою нашого дослідження є особливості перекладу на українську мову термінів, тісно пов'язаних з культурою Франції. В українській перекладацькій традиції ці терміни визначаються як «слова-реалії». Вивчення цих лексем, які відображають звички і звичаї французького народу свідчить, що вони викликають певні складнощі при перекладі через їх сильну лексичну неоднорідність, оскільки включають в себе спеціальні слова-терміни, власні назви, аббревіатури. Терміни, що позначають культурні реалії нації, існують в кожній мові. Вони представляють собою систему знаків, відмічених етнічною конотацією, адекватна культурна передача якої дозволяє двом різним цивілізаціям спілкуватися. Крім того, питання, пов'язані з різними аспектами перекладу цих термінів, не перестають бути актуальними і представляють інтерес для дослідників. Актуальність теми даної статті підтверджується також процесом європейської інтеграції та глобалізації, який відбувається наразі в Україні, коли комунікація і переклад мають безпрецедентне значення.

У цих умовах перекладач виступає в якості посередника між користувачами мови-оригіналу і мови, на яку здійснюється переклад (цільовою мовою). Мова не йде про простий переклад слів, а про переклад понять, властивих цивілізації з її власним мисленням. А це буває дуже важко перекласти. Дійсно, при перекладі цих понять перекладач повинен забезпечити збереження самобутності культурного терміна, в той же час усвідомлюючи, що не зможе інтегрувати все поняття у всій його специфічності.

Які ж ці слова з сильним культурним змістом, які є проблемними при перекладі? Вони ілюструють, насамперед, іншу матеріальну культуру (архітектура, одяг, продукти харчування і напої, одиниці виміру тощо), специфічну соціокультурну систему (релігія, ритуали, економічна, адміністративна, політична, військова та інші системи) і особливі відносини між членами спільноти. Є велика кількість цих термінів у всіх типах дискурсу: преса, офіційні документи, художня література, розмовна мова, не говорячи про прислів'я, пісні, лічилки, вірші і т.д.

Знання культури нації, мову якої ми вивчаємо, необхідне учням, які бажають іммігрувати до Франції, або студентам, що бажають навчатися у Франції, тому що

такі знання є умовою успішної соціальної та економічної інтеграції в країні. Кожен із нас, переживав, одного дня чи іншого, ситуацію, коли стикався з культурними або мовними відмінностями. В Україні, наприклад, можна без запрошення зайти до друга привітатися (завітати на вогник), що здається проблематичним у Франції. У Франції прийнято говорити «bonjour» (добрий день) всім: касирці, пекарю. В Україні вітають тільки людей, яких знають. Крім того, можна почути «bonjour!» в кінці спілкування, що перекладається як «доброго / приємного / гарного дня!». Французькі дослідники стверджують, що доступ до культури, крім усього іншого, здійснюється через лексику [6, с.93]. Вся еволюція нації, її культура, традиції знаходить своє відображення в словах, які дуже часто створюють безеквівалентний словниковий запас (безеквівалентна лексика). Вони є частиною екстралінгвістичних знань і стали предметом національних компаративістських досліджень на початку 40-х років минулого століття. Цей термін був уведений вперше А. Федоровим у його книзі «Про художній переклад» [5, с.39]. Значення цього поняття, а також способи перекладу слів, що позначають реалії, були розширені і поглиблені російськими, болгарськими і українськими науковцями: С. Влаховим, S. Florine, R. Zorivtchak, В. Комісаровим, J. Retsker, Л. Бархударовим і ін. Ці слова не отримали точних номіналів у французькій мові. Вони названі екзотизмами, варваризмами, етнографічними словами, словами, тісно пов'язаними з культурою, термінами. У нашому дослідженні ми використовуємо скалькований термін «слова, що визначають реалії», який не є все ж таки дуже добре підібраним.

Семантично, існують:

– слова, що позначають географічні реалії: *une calanque* – каланка (прованська або корсиканська бухта);

– етнографічні реалії, пов'язані з життям, зокрема з їжею (*le croissant* – круассан, французький роголик; *le foie gras* – гусяча печінка), напоями (*le crémant d'Alsace* – креман д'Альзас), одягом (*le peignoir* – пеньюар), житлом (*HLM, habitation à loyer modéré* – ашелем, соціальне житло; *le rez-de-chaussée* – нульовий поверх), меблями (*un kari* – крісло; *une coiffeuse marie-antoinette* – туалетний столик Марія-Антуанетта; *un semainier* – шифоньер), кухонним приладдям (*un mug* – кухоль; *une coupelle* – глибока миска; *un bol* – чашка), дозвіллям (*faire le pont* – перенести вихідні дні), транспортом (*le train express régional* – потяг TER, регіональний експрес), культурними подіями (*Le Printemps français* – Французька весна; *Gogolfest* – Гогольфест; *Vernissage de l'exposition «Stars sur la passerelle» d'Air France* – відкриття виставки «Зірки між небом і землею» компанії «Air France»). Відзначимо також слова, що відносяться до мистецтва (*musique, danse, folklore, théâtre*), звичаїв, свят, гри, міфології. Таким чином, нові типи сімей у Франції, визначені словами *les familles couscous-pommes-frites*, будуть перекладатися на українську мову приблизним перекладом: *арабо-французькі родини* або *біло-чорні родини «доміно»*.

Прізвиська, власні назви, соціополітичні реалії (адміністративна і територіальна структура, політична діяльність, події, соціальні рухи і т.д., установи, заклади) тощо також є важливою складовою частиною (*UMP, Union pour un mouvement populaire* – «Союз за Народний Рух», *Auchan* – мережа супермаркетів «Ошан», який звикли вимовляти «Ашан») і т.д. Сюди слід віднести також і скорочення (аббревіатури) (*SNCF* – система залізничного транспорту Франції; *les prépas* – підготовчі класи до вступу у Вищі школи), формули ввічливості (*Veillez agréer l'expression de ma plus hau-*

te considération – з повагою, ...), не забуваючи про прислів'я, ідіоми (*le fils de la poule blanche* – щасливчик; *un blanc bec* – молокосос; *ne pas être blanc* – влипнути в історію). Терміни, що позначають наукові інновації, близькі до спеціальної термінології, але їм вимагають ретельного підходу перекладача до перекладу: *le porte-hélicoptères Mistral* – гвинтокрилоносець «Містраль»; *une navigation inertielle* – інерційна навігація; *le développement durable* – сталий розвиток; *la connectivité écologique* – екологічна цілісність etc.

Як перекласти ці слова з сильним культурним змістом?

У процесі перекладу, зустрівшись з цими словами з сильним культурним змістом, перекладач повинен вибрати найбільш підходящий спосіб, щоб відобразити реальність, властиву даній культурі. Серед найбільш поширених способів перекладу культурно позначених термінів, назвемо **запозичення / неологізм, буквальный переклад / калька, транслітерація / транскрипція, переклад культурним / функціональним еквівалентом / і перифраз / пояснювальний переклад**. Кожен із цих методів має свою специфіку і повинен бути вибраним відповідно до природи слова, одержувача повідомлення, функціонального стилю тексту.

Переклад термінів із сильним культурним змістом дуже часто представляє багато перешкод для перекладача, який повинен зберегти їхню ідентичність і смисл і забезпечити можливість двом цивілізаціям спілкуватися і розуміти одна одну.

Література:

1. Офіційний сайт Посольства Франції в Україні URL: / <http://www.ambafrance-ua.org/>.
2. Офіційний сайт Франції URL: <http://www.france.fr/>
3. Офіційний сайт Французького Інституту в Києві URL: / <http://www.ambafranceua.org/Institut-Francais-d-Ukraine>
4. Офіційний сайт «Alliance Française» URL: / <http://www.ambafrance-ua.org/-Instituts-culturels-et-Alliances>
5. Федоров А. В. О художественном переводе. – М.: Изд-во худ. литературы, 1941.
6. Galisson R. De la langue à la culture par les mots. P., Clé International, 1991.
7. Le Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française. – Paris: Dictionnaires Le Robert, 2012.

ВІДОБРАЖЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОГО СВІТОГЛЯДУ У СУЧАСНІЙ АНГЛІЙСЬКІЙ СПОРТИВНІЙ ПЕРІОДИЦІ

Ключові слова / Keywords: лінгвокультурологічні особливості / linguocultural peculiarities, спортивні повідомлення / sports coverage, спортивні ідіоми / sports idioms, національний світогляд / national outlook, національний характер / national outlook.

Всебічне вивчення проблем культури мовлення засобів масової інформації є одним із актуальних завдань сучасних мовознавчих, психо- та соціолінгвістичних досліджень. Міжпредметний підхід до вивчення мовних явищ пояснюється тим, що у дослідженнях різних типів дискурсу увагу науковців привертають характеристики мовної особистості як носія певної культури і статусно-рольових відношень.

Матеріалом дослідження слугували спортивні повідомлення, відібрані з англійських газет “Non-League”, “British Football”, “The Sun”, “The League”, “The Times” і журналів “Chelsea”, “FIFA magazine”, “Four Four Two” і адресовані насамперед англійському читачеві.

Серед численних досліджень мас-медійних текстів науковці виділяють спортивний дискурс аналізуючи його поняття і категорії (Б. О. Зільберт [5, с. 45], О. Г. Голодов [4, с. 682]), спортивну фразеологію (А. В. Савченко [8, с. 118]), вивчаючи його когнітивні характеристики (Н. І. Свистунова [9, с. 124]) і комунікативно-прагматичні властивості (Е. І. Глінчевський [3, с. 60], О. Б. Зільберт [6, с. 103]). Різні аспекти спортивних повідомлень розглянуто також у працях Н. Д. Арутюнової [1, с. 7], С. І. Потапенка [7, с. 189], Є. І. Шейгала [11, с. 32]. При цьому досить актуальним залишається вивчення національно-культурної специфіки спортивного дискурсу. Його аналіз в культурологічному і лінгвістичному аспектах дозволяє краще зрозуміти ментальність народу, його цінності та стереотипи.

Аналізуючи зв'язок мови і культури більшість лінгвістів погоджується, що культура постійно відображається у мові через семантику лексичних одиниць і вивчаючи характеристики належності до нації необхідно звертати увагу на лексеми, які позначають національність особи; топоніми, що ідентифікують країни та відносні прикметники, які вказують на національну приналежність людини.

Так, за твердженням С. Г. Тер-Мінасової, національно специфічним прощарком мови є ідіоматика, у якій зберігається система цінностей, суспільна мораль, відношення до світу, людей, до інших народів. Саме через фразеологізми, прислів'я, приказки можна простежити спосіб життя, історію і традиції певної спільноти, що об'єднана однією культурою. Особливість ідіом пояснюється тим, що вони мають певне культурне, національне і стилістичне забарвлення [10, с. 101].

Очевидним є безпосередній зв'язок (через образ, метафору, яка є оновом ідіоми) між мовною одиницею і культурою, способом життя, національним характером

тощо. Так, велика кількість спортивних ідіом в англійській мові, пояснюється тим, що багато видів спорту виникло у Великій Британії. Саме тому багато спортивних термінів мають англійське походження.

На особливу увагу заслуговує й безеквівалентна лексика, яка має національно-культурне значення і характеризується ідіоматичністю. При цьому національно-культурне значення І. Д. Бикова розуміє як лінгвістичну цінність мовних одиниць (слів, словосполучень), зокрема їх важливість у системі номінативно-комунікативних засобів мови, оскільки в тексті вони передають певний національно-культурний зміст [2, с. 51]. Таким чином, особливість мови полягає у тому, що вона не лише відображає світогляд людини, але і її культуру.

Аналізуючи національно-культурну специфіку спортивних повідомлень варто відзначити, що досить поширеними в проаналізованих статтях є порівняння, які ще називають лінгвокультурологічними одиницями. Саме через порівняння можна простежити особливості національного образного мислення. Так, своє ставлення до футболу англійці висловлюють через його порівняння з рок-н-ролом: *football has become the new rock'n'roll*. Рок-н-рол є музичним стилем, який виник із блюзу і народної музики. Для багатьох він асоціюється із енергією, дією, динамікою і до певної міри шоу. Очевидно, що для англійців футбол – це не лише традиційний вид спорту, а справжнє свято, у якому активно чи пасивно беруть участь люди з різних прошарків суспільства.

Про смаки, пріоритети та моральні цінності англійців можна зробити висновок з їх висловлювань про спортсменів, їх вчинки, спосіб життя, стосунки із оточуючими. Численні характеристики відомого футболіста Девіда Бекхема свідчать про те, що для багатьох англійців він є втіленням вишуканого стилю, а також прикладом успішного, молодого, привабливого і талановитого чоловіка, який “створив” себе сам: ... *he is an icon of a celebrating-driven world; ... he is a style icon; ... Beckham, now the golden prince of British football; ... he's really an action man*.

Із низки відгуків на книжку ще одного англійського футболіста Руні ми дізнаємося, що для англійців притаманним є і почуття гумору. Оцінюючи автобіографічну книжку молодого гравця англійські репортери зазначають: ... *(the book) is filled to the brim with the sort of sparkling anecdotes*.

Почуття гумору англійців помічають також іноземні гравці та тренери. Так, в одному з інтерв'ю, французький гравець Тьєрі Анрі коментує його так: *I love the English sense of humour. My English is not perfect, but I can understand the dressing room jokes*.

На думку шведських журналістів англійці є цілеспрямованими і навіть самопевними: *As usual the English press, the players and the country think they have won the World Cup already; It is so rooted in the English mentality and in the English players, who, I think, are more focused on getting revenge against Argentina*. Їм притаманні відданість традиціям, а також благородство і рішучість: *Everyone who has played or knows football will recognize a game against England in the World Cup as a classic; English players are probably the most noble in the world; They are not soft but they always go after the ball. When they have no chance to get it, then that's it for them*.

Із проаналізованих статей ми пізнаємо і англійських фанів, зокрема дізнаємося про їх гостинність, коли мова йде про ставлення до іноземних футбольних зірок, які грають у Прем'єр лізі: *I know it might sound strange coming from a Frenchman, but London*

is what I call home. When I think of home, I think of London. And I think I'll always live here. London has adopted me, the people have adopted me, the fans have adopted me....

У англійській спортивній пресі можна простежити і ставлення англійців до інших націй. Так, німців англійці вважають цілеспрямованими і пунктуальними: *... even as the clock counted down in extra time at their World Cup semi-final against Italy, Germany remained true to their principles*. Італійці, на їх думку, є досить творчими і майстерними: *the art of defending is so masterfully and creatively as the Italian midfielder*.

Численні коментарі англійських журналістів присвячені французькому футболісту Зінедіну Зідану, який є загалом уособленням цілої французької нації: *Zidane was transformed into a political symbol, the ideal Frenchman; Zinedine Zidane a diamond in the rough; His manner of speaking has always been marked by unpretentiousness, honesty and his love for his family; At times superhuman, at other times an ordinary human being defending basic values*. Із наведених прикладів очевидно, що англійці цінують у футболісті не лише його здібності, але й його особисті якості: чесність, працелюбство, відданість сім'ї.

Таким чином, дослідження національно-культурної специфіки спортивного дискурсу в друкованих засобах масової інформації свідчить про те, що спорт відіграє важливу роль у житті англійців, особливо це стосується футболу, який традиційно вважається англійським видом спорту. Саме у своєму ставленні до гри, спортивних подій, футболістів і тренерів виявляється їх справжній характер. Незважаючи на свою стриманість і мало емоційність, про які стверджують більшість науковців, англійці є досить експресивними і відкритими у своїх коментарях спортивних подій. Їм також притаманні почуття гумору, відданість традиціям, цілеспрямованість, а інколи навіть самовпевненість і рішучість. Проведене дослідження дозволяє краще зрозуміти цінності, стереотипи і менталітет англійців як нації, а отримані результати можуть слугувати підґрунтям для подальшого вивчення лінгвокультурологічних особливостей мас-медійних текстів.

Література

1. Арутюнова Н. Д. Жанры общения / Н. Д. Арутюнова // Человеческий фактор в языке. Коммуникация, модальность, дейксис: Сб. ст. – М., 1992. – С. 7-23.
2. Быкова И. А. Когнитивно-прагматические основы межъязыковой межкультурной коммуникации: текст, дискурс, перевод / И. А. Быкова. – М. : Изд-во РУДН, 2005. – 143 с.
3. Глинчевский Э. И. Средства речевого воздействия / Э. И. Глинчевский // Вестник МГУ. Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2005. – № 4. – С. 60-75.
4. Голодов А. Г. Деградация социально престижных и духовно возвышенных понятий в спортивной публицистике / А. Г. Голодов // Проблемы семантики языковых единиц в контексте культуры (лингвистический и лингвометодический аспекты): Сб. ст. – М. : Эллипс, 2006. – С. 682-686.
5. Зильберт Б. А. Спортивный дискурс: базовые понятия и категории; исследовательские задачи / Б. А. Зильберт, А. Б. Зильберт // Язык, сознание, коммуникация: Сб. ст. – М. : МАКС Пресс, 2001. – Вып. 17. – С. 45-55.
6. Зильберт А.Б. Спортивный дискурс: точки пересечения с другими дискурсами (проблемы интертекстуальности) / А. Б. Зильберт // Язык, сознание, коммуникация: Сб. ст. – М. : МАКС Пресс, 2001. – Вып. 19. – С. 103-112.

7. Потапенко С.І. Мовна особистість у просторі медійного дискурсу (досвід лінгвокогнітивного аналізу): Монографія / С. І. Потапенко. – К. : Видавничий центр КНЛУ, 2004. – 359 с.
8. Савченко А. В. Спорт – зона “повышенной фразеологизации” / А. В. Савченко // Проблемы семантики языковых единиц в контексте культуры (лингвистический и лингвометодический аспекты): Сб. ст. – М. : Эллипс, 2006. – С. 118-121.
9. Свистунова Н. И. Понятийная составляющая концепта “футбол”: компонент “игроки” и “подачи” / Н. И. Свистунова // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. Серия: Лингвистика. – 2005. – № 3. – С. 124-136.
10. Тер-Минасова С. Г. Язык и межкультурная коммуникация / С. Г. Тер-Минасова. – М. : Изд-во МГУ, 2004. – 352 с.
11. Шейгал Е. И. Семиотика политического дискурса / Е. И. Шейгал. – М. : Гнозис, 2004. – 325 с.

Фітьо Т. Я., Андрущак О. В.

асистент кафедри іноземних мов

для гуманітарних факультетів

Львівський національний університет

імені Івана Франка

ПРИКЕТНИКИ В РОМАНІ ТОНІ MORRISON «THE BLUEST EYE»: СЕМАНТИЧНА КОМПОНЕНТА

Анотація. Проаналізовано семантичні особливості прикметників, що вживаються у романі Тоні Моррісон. Виділено семантичні групи та описано стилістичний потенціал та роль у романі кожної з груп.

Ключові слова: прикметник, семантика, стилістичний потенціал, контекст.

Summary. *Semantic features of the adjectives used in the novel "The bluest eye" by Tony Morrison are described. Semantic groups are distinguished. Stylistic potential of the adjectives of each group and their role in the novel are elaborated.*

Key words: adjective, semantics, stylistic potential, context.

Найновіші дослідження у сфері морфології, зокрема вивчення частин мови в сучасній лінгвістиці характеризуються звертанням до міждисциплінарних методів та залученням і переосмисленням даних інших гілок лінгвістики. Одним із таких підходів є дослідження функціонування та прагматики лексичних одиниць у певних контекстах, що вимагає звертання до семантики, стилістики, функціональної лінгвістики та прагматики. Таким чином, перенесення традиційно морфологічного поняття частин мови у сферу інтересів семантики, стилістики чи інших гілок лінгвістики створює можливості для глибшого аналізу.

У своєму дослідженні ми виходили із постулату про те, що функціональність лексичних одиниць у творі можна пов'язати із їх семантикою і виділити на цій основі семантичні групи прикметників, що найчастіше вживаються. Термін «функція лінгвістичної одиниці» розуміємо, вслід за О.Бондарком, як здатність цієї одиниці виконувати певні завдання; потенційна можливість виконання певних завдань поряд із реальною реалізацією цієї здатності є метою і результатом функціонування [1, 29]. С. Міронова виділяє наступні функції прикметників: 1) функція атрибуції; 2) здатність займати певну позицію у висловлюванні; 3) реалізація граматичного та лексичного значень; 4) реалізація стилістичного значення [5, 3].

Як відзначає І. Голуб, вивчення лексики вимагає глибокого та всебічного аналізу слова з точки зору його мотивації у контексті [2]. Аналіз публікацій на дану тему дозволяє розробити типології стилістичних функцій прикметників: 1) опис зовнішності героїв; 2) опис природи; 3) опис та передача внутрішніх станів героїв; 4) оцінка об'єктів, дій, якостей і т.п.

Наведемо кілька прикладів вживання прикметників у романі Т. Моррісон: *dead grass, scratchy towel, sleepy garden walls, evil thought, friendly gap, accept gracefully, loving conversation, unsullied hatred, pancake face, unyielding limbs, pearly teeth, hateful*

bath, watchful gaze, tinkling laughter, honey voices, acrid smell, redeeming features, obscure longing, mild lonesomeness, whimpering cry, mysterious rebirth, old earth. Як бачимо, багато із них, взяті поза контекстом не мають особливої експресивної сили. Однак, завдяки створенню контекстуальним значенням, вони стають потужними засобами вираження експресії. Проаналізуємо один із наведеним прикладів у контексті:

Heady with the smell of their own musk, thrilled by the easy power of a majority, they gaily harassed her [7, 65].

Прикметник *easy*, згідно Free Dictionary має значення 'capable of being accomplished or acquired with ease; posing no difficulty' у даному контексті використовується для наголошення того, що хлопців було кілька, а їх жертвою була одна сором'язлива і налякана дівчинка, і тому вони відчували що легко можуть зробити з нею що їм заманеться без жодного супротиву. Таким чином, контекстуальне значення прикметника *easy* стає синонімічним до *unpunished*. Завдяки цьому контекстуальному значенню прикметник набуває сильного експресивного навантаження.

Інший прикметник у даному прикладі, *heady*, має 3 значення (1. Intoxicating or stupefying; heady liqueur; 2. Tending to upset the mind or the balance of senses; 3. Serving to у сполученні з іменником *power*. Таке слововживання створює яскравий образ банди маленьких людських істот, позбавлених будь-яких ознак людяності чи гуманності – поваги, розуміння, любові, співчуття; вони поводяться як тварини. Прислівник *gaily*, що означає 'in a joyful, cheerful, or happy manner; merrily' у комбінації із дієсловом *harass* у значенні 'to irritate or torment persistently' використовується для наголошення гидотності поведінки хлопців. Із контексту також зрозуміло, що хлопці розуміли огидність своєї поведінки – пізніше, коли з'являється Морін, біла дівчинка, вони припиняють, бо не хочуть погано виглядати у її очах. Відтак, як правило нейтральний у своєму значенні прикметник *easy* завдяки контексту описує нажахану дівчинку, з якої з насолодою знущається банда безжалісних хлопців, для яких це просто одна з їх веселих ігор.

Використовуючи значну кількість прикметників-кolorативів автор привертає увагу читача до того як бачать та сприймають навколишній світ герої. Певна кількість прикметників вживається у прямому значенні та виконує функцію простого означення, однак у ширшому контексті накопичення прикметників в описах призводить до того, що вони набувають важливої функції, вони яскраво та чітко змальовують все, що бачать герої, вони у найменших деталях передають відтінки: *red marks on her white skin, brown stockings, dull orange glow, house, old, cold and green, black garters, green-grey sheet, whitish cotton bloomers, blue-and-white Shirley Temple cup, blue-eyed Baby Doll, blue-eyed, yellow-haired, pink-skinned doll, red lips, sugar-brown Mobile girls, white blouses, blue skirts almost purple from ironing, plain brown girl, white shirts and blue trousers, red-and-gold Bible, colour picture of Jesus Christ, green-and-gold base, white shade, enormous dark-red flowers, big black cat, big white house, soft grey houses, orange-patched sky, purple-and-white hearts, purple juice, blood red melon.*

Однією із найважливіших груп є конструкції моделі **Adj + eyes/look/glance**. Частота їх вживання пояснюється символічним значенням голубих очей, мрії головної героїні. Наведемо кілька прикладів: *sober eyes, soft eyes, hint of spring in her sloe green eyes, rain-soaked eyes, furtive glances, puzzled look, goading glances, favourable glances, sorrowful look, soft and wet eyes, haunted loving eyes, exhausted eyes, great uncomprehending eyes, eyes that questioned nothing and asked everything, unblinking and unabashed, they*

stared up at her, the end of the world lay in their eyes, and the beginning, and all the waste in between, soft triangle eyes.

Дуже часто колоративи вживаються для опису того, що подобається головній героїні чи того, що для неї важливо: *Another door opened, and in walked a little girl, smaller and younger than all of us. She wore a pink sunback dress and pink fluffy bedroom slippers with two bunny ears pointed up from the tips. Her hair was corn yellow and bound in a thick ribbon* [7, 108]. Пізніше у романі вищеописана дівчинка згадується як *pink-and-yellow girl*. У наведеному прикладі кольори, крім створення ефекту наближення описуваного до читача, відіграють ще й іншу роль – символізують відмінності між білошкірими та чорношкірими людьми, наголошуючи на тих характеристиках, про які мріяла маленька негритянка.

Колоративи також часто вживаються у традиційних фольклорних словосполученнях типу *blue sky, bright sun* та *green grass*. Проте, у всіх випадках їх вживання переосмислене автором та несе велике смислове навантаження. Скажемо, небо часто описується прикметником *blue*. Значення прикметника має велике смислове навантаження: описуючи прогулянку Пеколи у районі, де працювала її мама, і де жили багаті білі люди, автор пише, що небо було голубим, і додає, що у цьому районі небо завжди було голубим. Відтак, словосполучення *blue sky* створює стійкі асоціації із спокійною, теплою гарною погодою, прикметник *blue* стає метафоричним епітетом, що вживається для опису безтурботного та щасливого життя білих людей.

Таким же чином переосмислюється фольклорний епітет *bright sun*. Сонце часто згадується при описах природи, зокрема із використанням наступних прикметників: *dull yellow sun, orange sun, pale, cheerless yellow sun, gloomy setting sun*.

Проаналізуємо функціонування словосполучення *bright sun* у контексті: *Are they really nice? Yes. Very nice. Just very nice? Really, truly, very nice. Really, truly, bluely nice? Oh, God. You are crazy. I am not! I didn't mean it that way. Well, what did you mean? Come on. It's too hot in here. Wait a minute. I can't find my shoes. Here they are. Oh. Thank you. Got your mirror? Yes dearie... Well, let's go then... Ow! What's the matter? Too bright sun. It hurts my eyes. Not mine. I don't even blink. Look. I can look right at the sun* [7, 195]. Це розмова Пеколи, що стала несповна розуму від бажання мати голубі очі, та почала вірити, що шахрай-чарівник таки зробив її очі голубими, із її уявною подругою, єдиною, з ким вона спілкувалась. Як бачимо, сонце не просто *bright*, а *too bright*. Знову ж таки, прикметник стає метафоричним епітетом, адже передає не фізичну нездатність бачити, а радше нездатність чи неможливість зрозуміти глибину горя дівчинки, що довело її до втрати розуму.

Синкретичні прикметники становлять незначну групу, однак є специфічними та порівняно рідко використовуються у літературі, і тому заслуговують уваги. Зокрема, вони передають і світобачення автора. Крім того, вони передають сприйняття та відчуття героїв до найменших подробиць, вказують на глибину їх відчуттів та чуттєвості. Крім того, їх вживання пов'язане з однією із основних тем роману – здатності бачити. Автор хоче показати як органи сприйняття впливають на те, що ми відчуваємо та як розуміємо світ. Чим багатші та глибше сприйняття – тим багатшою емоційно та морально є людина.

Наведемо кілька прикладів синкретичних прикметників: *black and red words, larger warmer sound, dark sweetness, loud desire, soft cry, warm-pulsed laughter*.

У контексті вони функціонують наступним чином: *The funeral banquet was a peal of joy after the **thunderous beauty** of the funeral* [7, 143]. Використання прикметника *thunderous* ('Producing thunder or a similar sound, loud and unrestrained in a way that suggests thunder' та 'characterized by or producing sound of great volume or intensity') викликає взаємодію навіть не двох, а трьох значень: перше, пряме значення взаємодіє із другим, що теж зафіксоване у словниках. Обидва значення пов'язані із поняттям слуху, в той час як краса сприймається зором. Таким чином, використовуючи прикметник, що традиційно описує слухове сприйняття для опису візуального сприйняття, автор створює яскравий образ. Це образ хлопчика, шокованого смертю тітки, яка виросила його після того, як матір викинула його у сміття, а батько кинув їх обох ще до того. Крім того, оскільки він був із бідної сім'ї, то не мав можливості побачити бенкет до того. Відтак, хлопчик був вражений всім – і втратою тітки, і величю пишною бенкету. Епітет *thunderous*, що включає сему інтенсивності у своїй семантичній структурі, показує силу хлопчикових вражень.

Через чітко виражений акцент на внутрішньому світі головних героїв кількість прикметників, що передають сприйняття за допомогою різних органів чуття, є значною: *sweet expression, deadening winter, tinkling laughter, soft houses, ice cold, puffy feet, cold wind, scratchy towel, acrid smell, clear sharp curves of air, flaky, stiff, grayish towels, muscadine-lipped mouth*.

Прикметники цієї групи часто доповнюють та підсилюють описи візуального сприйняття. Влучно підібрані прикметники передають найменші відтінки та розкривають глибину та багатство людської душі. У наведеному прикладі прикметники, що передають сприйняття за допомогою органів чуття, наголошують як гостро переживає Полін (мати Пеколи) різницю між життям білошкірих та темношкірих людей (що на її думку пояснюється тим, що чорношкірі люди – гидкі): *When she bathed the little Fisher girl, it was in a porcelain tub with **silvery taps** running **infinite quantities** of **hot, clear water**. She dried her in **fluffy white towels** and put her in **cuddly night clothes**. Then she brushed the **yellow hair**, enjoying the roll and slip of it between her fingers. No **zinc tub**, no buckets of **stove-heated water**, no **flaky, stiff, grayish towels** washed in a kitchen sink, dried in a **dusty backyard**, no **tangled black puffs** of **rough wool** to comb* [7, 123]. Уривок умовно ділиться на дві частини, в одній з яких описується як вона мила білу дитину, в іншій – життя її власної сім'ї. Автор використовує прикметники, що передають сприйняття за допомогою зору, слуху та дотику; лексичні одиниці із позитивними конотаціями вживаються для опису життя білошкірих людей, і навпаки, прикметники із негативними конотаціями – для опису життя темношкірих.

Численною є група прикметників, що передають емоції та почуття: *blunted soul, empty feeling, rain-soaked eyes, loving conversation gentle knowing eyes, funny empty feeling the big, the special, the loving gift, belligerent face, inviting warmth, sweetly expectant, friendly gap, hateful bath Tired, edgy voices, funny, sad, helpless movement, foot-tapping, eating, smacking combination sweet, endurable, even cherished irritation strong-sounding word, partly hostile, partly indifferent, partly desperate mating dance*. Їх використання часто дає автору змогу стисло, але влучно та виразно описати внутрішні стани: *Some of the other boys had come to the porch and were about to begin that partly hostile, partly indifferent, partly desperate mating dance* [7, 145]. Уривок описує поведінку молодих хлопців, що переживають перше кохання. Йдеться про вихідний день, який молодь хотіла провести

разом, причому від хлопців очікувався прояв ініціативи. Щоб описати поведінку та відчуття хлопців, автор використовує метафору *mating dance*, у комбінації із трьома конструкціями моделі Adv partly + Adj: *hostile* (Feeling or showing enmity or ill will; antagonistic), *indifferent* (1. Having no particular interest or concern; apathetic; indifferent to the sufferings of others; 2. Having no marked feeling for or against; 3. Not mattering one way or the other) та *desperate* (Having lost all hope; despairing; 2. Marked by, arising from, or showing despair). Така комбінація, окрім передачі відчуттів хлопців, також характеризує їх – їх дитяче бажання посміятись із дівчат, їх напівусвідомлену тягу до дівчат, їх бажання не показувати цієї тяги, їх страх перед відмовою.

Ще одна група – це прикметники, що описують зовнішність: *squint-eyed Shirley, bone-cold head, orangeworms hair, pencil-stroke eyebrows, rain-soaked eyes, dirty loud niggers, dry-eyed boy*. Багато з них є епітетами: “*Ain’t that too far for you all to go walking?*” *Frieda scratched her knee. “Why don’t you wait for her? You can come up here. Want some pop?” Those rain-soaked eyes lit up, and her smile was full, not like the pinched and holding-back smile of other grownups. I moved to go up the stairs, but Frieda said, “No, ma’am, we ain’t allowed.” I was amazed at her courage, and frightened of her sassiness. The smile of the Maginot Line slipped. “Ain’t ‘llowed?”* [7, 103]. Цей уривок описує зовнішність повії, яку любила навідувати Пекола, оскільки не надто багато людей хотіли спілкуватись з дівчинкою, та й вона сама соромилась більшості людей. У наведеному прикладі повія запрошує Пеколу та її подруг до себе додому. Подруги відмовляються, бо батьки не дозволяють їм спілкуватись із повією. Опис очей повії є метафоричним епітетом, який викликає багато асоціацій. З одного боку, маємо асоціативний ланцюжок *wet, sparkling, languid*, що часто є характеристиками із сексуальним підтекстом. З іншого боку – *cold, sad, nostalgic*, що передають трагедію та сум цієї жінки.

Прикметники, що передають ступінь наявності ознаки – це група прикметників, що виконують допоміжну функцію, адже їх завданням є опис не ознак, а лише їх ступеня. У романі вони виконують важливу функцію, адже допомагають автору передати силу та глибину відчуттів та почуттів героїв, особливо головної героїні – дівчинки, слабкої та вразливої: *gigantic thrust, enormous flowers, extreme melancholy, mild lonesomeness, enormous surprise, great misanthropes, great satisfaction, extreme effort*. У наступному прикладі описуються відчутті дівчинки, що перетворюється у жінку: *Pauline was fifteen, still keeping house, but with less enthusiasm. Fantasies about men and love and touching were drawing her mind and hands away from her work. Changes in weather began to affect her, as did certain sights and sounds. These feelings translated themselves to her in extreme melancholy* [7, 113]. Прикметник *extreme* використовується із двоякою метою: щоб передати силу відчуттів Полін, а також – показати, що дівчинка страждала від змін сильніше, ніж інші, бо вважала себе гидкою через колір своєї шкіри.

Оцінні прикметники вживаються для передачі суб’єктивної авторської оцінки описуваного: *silly helplessness, dangerous friendship, bilious duet, evil thought, whimpering cry, round moronic eyes, nasty white folks, nasty-sweet guts and many others*. Їхню роль можна проілюструвати наступним прикладом: *They seemed to have taken all of their smoothly cultivated ignorance, their exquisitely learned self-hatred, their elaborately designed hopelessness and sucked it all up into a fiery cone of scorn that had burned for ages in the hollows of their minds-cooled-and spilled over lips of outrage, consuming whatever*

was in its path. They danced a macabre ballet around the victim [7, 65]. Уривок описує сцену переслідування Пеколи бандою хлопців, що лякали її та насміхались із неї. На думку автора причиною такого ставлення хлопців до Пеколи була їх ненависть до себе через свою темну шкіру. А ця ненависть – результат впливу суспільства, у якому домінувало переконання, що біла шкіра – це красиво, а чорна – гидко. Використовуючи кілька прикметників, модифікованих прислівниками, автор намагається пояснити глибинні причини поведінки хлопців та приниженого статусу темношкірих людей. Прислівник *smoothly*, що означає ‘in a way free from irregularities, roughness, or projections, without obstructions or difficulties’ у комбінації із *cultivated* (‘cultured, refined, or educated’) описує іменник *ignorance* (the condition of being uneducated, unaware, or uninformed), використовується для вираження комплексу неповноцінності темношкірих людей, через відсутність освіти, нездатність мислити критично, критично сприймати суспільні тенденції та міфи, нездатність побороти страх порівняння із білими людьми, адже всі люди – біологічно, соціально, культурно – є однакові. Ніхто не є кращим чи гіршим.

Прислівник *exquisitely*, що означає ‘characterized by intricate and beautiful design or execution and also acutely perceptive and intense; keen’ та модифікує лексичну одиницю *learned* (‘acquired by learning or experience’) є означенням іменника *self-hatred* (‘hatred, disregard, and denigration of oneself’, та ‘shame resulting from strong dislike of yourself for your actions’), використовується для передачі страждань темношкірих людей від домінуючих у суспільстві переконань. Вони відчували свою неповноцінність, другосортність у кожному аспекті життя, починаючи із зовнішності та завершуючи моральністю. Авторський вибір слів (*exquisite*) передає дещо мазохістську позицію, до якої схилилась більшість темношкірих: постійно вважати себе гіршими, ненавидіти себе, ненавидіти інших темношкірих за те, що вони такі ж як ти. Прислівник також передає силу ненависті темношкірих людей до себе та інших темношкірих, а *learned* імплікує постійність, незмінність такого ставлення.

Прислівник *deliberately* (‘done with or marked by full consciousness of the nature and effects; intentional’), що модифікує лексичну одиницю *designed* (‘done or made or performed with purpose and intent’) у комбінації із іменником *hopelessness* (‘the despair you feel when you have abandoned hope of comfort or success’) створюють яскравий образ відчаю чорношкірих людей, спричиненого кольором їх шкіри. Прислівник *deliberately* виражає постійне бажання критикувати себе за колір шкіри, лише через те, що людина виросла та живе у культурі, у якій чорний колір вважається гидким. Ця ж ідея, лише імпліковано, передається лексичною одиницею *designed*. Використовуючи ці лексичні одиниці автор наголошує, що темношкірі люди, поступаючись суспільним тенденціям та переконанням, навмисне доводили себе та своїх дітей до відчаю, відсутності найменшої надії на краще життя, на любов та щастя. Цей уривок стисло передає головну ідею автора – пояснення що не так у ментальності чорношкірих людей. Передаючи це у своїй емоційній та критичній манері, автор також пропонує способи боротьби із суспільними тенденціями, які можуть призводити до таких трагедій, як у випадку із Пеколою.

Таким чином, прикметники відіграють важливу роль у творі “The bluest eye”. Частотність їх вживання та їх різноманіття – структурне і семантичне, відображають чи певними чином реалізують авторський задум. Однією із ідей автора є критика

важливості кольору шкіри чи очей в сучасному їй суспільстві. Нереалістичне бажання маленької негрятяночки мати голубі очі є основою лейтмотиву твору – символізму очей та сприйняття оточуючого світу за допомогою зору. Різноманіття прикметників не лише створюють яскраву картину авторського наративу, але й показують багатство та складність, багаторівневість внутрішнього світу кожної людини.

Провівши аналіз, ми виділили наступні семантичні групи прикметників: колоративи, синкретичні прикметники, прикметники, що виражають сприйняття за допомогою органів чуття, прикметники, що виражають емоції та почуття, прикметники, що описують зовнішність, прикметники, що передають ступінь наявності ознаки та оцінні прикметники.

Особливості прикметників відображають глибинний авторський задум на різних рівнях. Зокрема, лейтмотив твору відображається і через численне вживання відповідних прикметників. Крім того, очі, як один із символів твору, описуються багатьма прикметниками згідно моделі Adj + glance/look/eyes. Важливість символізму очей передається і непрямо через яскраві описи того, що бачать герої своїми очима.

Отже, прикметники, які вживаються у романі Тоні Морісон "The bluest eye" є важливим мовним інструментом передавання авторського задуму на різних рівнях. По-аспектний аналіз (структурний, семантичний) є звісно важливим, однак видається цікавим об'єднати результати поаспектного аналізу а також застосувати метод дискурсного аналізу для якнайповнішого та вичерпного опису ролі прикметників у творі.

Список літератури

1. Бондарко А.В. Теория морфологических категорий и аспектологические исследования// http://www.superlinguist.com/index.php?option=com_content&view=article&id=794:2011-02-06-18-14-11&catid=17:2009-11-23-13-41-08&Itemid=17
2. Голуб И.Б. Стилистика русского языка: Учеб. пособие Москва: Рольф; Айрис-пресс, 1997. – 448 с.// <http://www.hi-edu.ru/e-books/xbook028/01/index.html>
3. Єфімов Л.П., Ясінецька О.А. Стилiстика англiйської мови i дискурсивний аналіз. Учбово-методичний посiбник. – Вінниця: НОВА КНИГА, 2004. – 240с.
4. Лотоцька К. Стилiстика англiйської мови: Навч. посiбник (англ. мовою). – Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2008. – 254с.
5. Миронова С. Функционально-статистические особенности имен прилагательных в прозаических текстах (на материале произведений М. Магдеева и В. Шукшина): дис.... канд. филол. наук: 10.02.02, 10.02.01 Казань, 2006. – 181 с.
6. www.thefreedictionary.com
7. Morrison T. The Bluest Eye. – N.Y., Penguin Books, 1994. – 216p.

СЛОЖНЫЕ ГЛАГОЛЬНЫЕ ЗНАЧЕНИЯ ПРИ ОБУЧЕНИИ АКТИВНОЙ ПИСЬМЕННОЙ РЕЧИ НА НЕМЕЦКОМ ЯЗЫКЕ КАК ИНОСТРАННОМ

Ключевые слова: глагол; немецкий язык; письмо; методика; информация.

Keywords: verb; German language; writing; methods; information.

Для немецкого языка свойственно выражение глагольного смыслового значения во многих случаях в форме двух и более слов, часто находящихся в разных частях предложения. Это, например, модальные и смысловые глаголы, вспомогательные и смысловые глаголы, глаголы с отделяемыми в некоторых случаях приставками, возвратные глаголы (с местоимением *sich*), которые употребляются по определенным правилам, часто определяемых так называемой «рамочной конструкцией», также являющейся характерной особенностью немецкого языка [1].

Такие явления затрудняют изучение немецкого языка как иностранного и поэтому требуют повышенного внимания к ним, а также специальных исследований особенностей употребления таких глаголов в предложении.

Огромное многообразие смысловых значений и речевых ситуаций может приводить в отдельных случаях употребления языковых явлений к нарушениям стойких правил выражения глагольного значения в форме двух и более слов, находящихся в разных частях предложения. Это сложно для носителей немецкого языка как родного и может представлять значительную трудность для изучающих немецкий язык как иностранный, особенно для тех, кто стремится овладеть письменным немецким языком для активного его употребления. Овладение письменным иностранным языком приобретает в современном мире большое значение, поскольку средства информации и транспорта в значительной степени расширили возможности для международных контактов, возникает большое количество письменной информации на иностранных языках. Не всегда сейчас есть возможность надеяться или ждать, когда определенную информацию заметят в другой стране и переведут ее на другой язык. Расширяется потребность издавать информацию на иностранном языке или переводить информацию на иностранный язык внутри своей страны для ознакомления представителей других стран, и не всегда обстоятельства позволяют привлекать для этого носителя конкретного языка, владеющего этим языком на высоком уровне (необходимом уровне). Поэтому приобретает значение активное овладение письменным иностранным языком на высоком уровне как для составления оригинальных текстов на иностранном языке, так и для переводов на иностранный язык.

Известно, что освоение иностранного языка имеет свои особенности по сравнению с освоением родного языка, поэтому исследования новых актуальных направлений изучения иностранного языка имеет большое значение. Поэтому и изучение особенностей немецких глагольных значений, выражаемых двумя или более словами, находящимися в разных частях предложения, играет значительную роль.

Здесь имеет значение и усвоение правил, основанных на принятии во внимание «рамочной конструкции», так и особенностей нарушения «рамочной конструкции» в конкретных речевых ситуациях немецкого языка с учетом различной мотивации [2].

При работе над составлением письменного текста возникают две основных проблемы. Как составить конкретный письменный текст в определенных условиях (не всегда благоприятных, например, недостаток времени или определенной информации), и как сделать так, чтобы текст оптимально был воспринят читателем (читатель его легко понимал, текст не вызывал негативных эмоций, читатель получил бы из текста информацию, которую ему намеревался передать составитель текста и чтобы читатель не отвлекся от целевой информации на другую, содержащуюся в тексте, но имеющую, по мнению составителя текста только вспомогательное значение. Это имеет еще большее значение в условиях большого количества информации, когда ценная, необходимая для людей или для конкретного отдельного человека информация может просто «утонуть» в потоке другой информации.

Глагольные смысловые значения немецкого языка, выражающиеся в форме двух или более слов, требуют в вышеописанных условиях специального изучения, в особенности, с точки зрения обучения активной письменной речи на немецком языке как иностранном. Здесь следует различать работу по составлению текста, когда в сложных условиях (работа над большими смысловыми объемами, выражающимися в форме многословных предложений) может быть утеряна часть смысла в результате неправильного расположения или же пропуска одного из слов глагольного смыслового значения, а также работу по оптимизации восприятия текста читателем, когда расположение отдельных элементов глагольного смыслового значения в предложении или в тексте может сделать текст более выразительным, а может затруднить его восприятие.

Литература

1. Рыбкина С.Н. Рамка как ведущий структурно-организационный принцип оформления синтаксических отношений в немецком языке и ее типологическая отмеченность: дис. ... канд. филол. наук / С.Н. Рыбкина. М., 2004. 164 с.
2. Туришева О.О. Порушення рамкової конструкції в сучасній німецькій мові: функціональний аспект, нормативний статус/ О.О. Туришева; Одеський нац. ун-т ім. І.І. Мечникова. – Одеса, 2012. – 20 с.

НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНА СПЕЦИФІКА СТІЙКИХ КОМПАРАТИВНИХ ОДИНИЦЬ З КОМПОНЕНТОМ-ФІТОНІМОМ В АНГЛІЙСЬКІЙ, ФРАНЦУЗЬКІЙ, УКРАЇНСЬКІЙ ТА РОСІЙСЬКІЙ МОВАХ

Анотація: Статтю присвячено національно-культурним особливостям стійких компаративних одиниць з компонентом-фітонімом. Наведено приклади фітоморфних фразеологічних зворотів в англійській, французькій, українській та російській мовах та проаналізовано їхню роль у формуванні національної картини світу.

Ключові слова: стійкі компаративні одиниці, порівняння, компаративні фразеологічні одиниці, фітонім.

Key words: stable comparative units, similes, comparative phraseological units, phytonym.

Одним з найзвичніших засобів сприйняття людиною так званої реальності завжди було зорове сприйняття. Психологами доведено, що перше враження про той чи інший об'єкт складається протягом 30 секунд, і основним чинником є саме зовнішній образ предмета. До цього можна ставитися по-різному, але це закладено в природі людини, в її свідомості.

З самого раннього дитинства людині властиво надавати оцінку всьому, що її оточує. Предмети навколишнього середовища можуть виступати як суб'єктами (те, що порівнюють), так і об'єктами (те, з чим порівнюють) порівняння. Предмети тваринного та рослинного світу досить розповсюджені у стійких компаративних одиницях зазначених мов, що може бути пояснено міцним зв'язком людини з навколишнім світом.

В даній статті ми проаналізуємо особливості вжитку стійких компаративних одиниць з компонентом-фітонімом. Фітоніми (грец. *phyton* – рослина і *онума* – найменування) – слова, що передають назви рослинного світу. Від початку свого існування людство живе в оточенні рослин, тому слова, які їх позначають, мають високий ступінь асоціативно-аналогового відображення у свідомості мовця [3, 167].

Основним складником компаративем з компонентом-фітонімом є іменник з позначенням рослин, який вводиться у словосполучення за допомогою порівняльних сполучників. Як, мов, немов, наче / неначе – найбільш розповсюджені конектори української мови, як – російської, *as, like* – англійські сполучники та *comme* – французький сполучник.

Фітоніми у складі стійких порівнянь виконують роль образної характеристики предмету. Але найважливішою функцією даних фразеологізмів є віддзеркалення національної специфіки народу [4, 20]. Рослини, які для людини, що мешкає в певних природно-географічних умовах, є звичайними, стають символами поняття «рідне, своє» [3, 167].

Кожен народ має свої національні рослини, назви яких стають компонентами народних мудростей, приказок, прислів'їв та сталих компаративних одиниць. Фітонімі надають висловлюванням не лише яскравого емоційного забарвлення, але й стають тією ниточкою, яка дає змогу більш глибоко пізнати дух суспільства, проникнути у світ історії, звичаїв, традицій та невід'ємних реалій того чи іншого народу. Як вже було зазначено вище, кожна етнокультура має свої рослини-еталони, тому досить важко знайти повні еквіваленти стійких фітоморфних фразеологічних виразів в англійській, французькій, українській та російській мовах, що й буде продемонстровано нами у даній статті.

Українці вважають своїми ментальними образами **калину, вербу, вишню, мальву, мак та любисток**. Розглянемо більш детально деякі найбільш розповсюджені рослини, та їхнє віддзеркалення у стійких компаративних фразеологізмах. **Калина** – символ роду українців, Батьківщини, єдності нації («*Без верби і калини нема України*») [5]. Ще з давнини калину вважали символом сонця та вогню, що може бути пояснено прозорою образною характеристикою даної рослини: суцвіття білих віночків нагадує сонце, а насінини калини за формою схожі на червоне серце: *червона як калина*. Дівоча краса та чиста врода також асоціюються з даною рослиною: *гарна як калина* („*А дівчина, як калина, личком рум'яная...*”).

Верба – символ першоджерела творення світу або прадерево життя, вважалося, що ця рослина була пов'язана з космогонією та міфологією народу [5]. В наші ж часи верба співвідноситься з початком весни, з відродженням природи, з новою силою, і цьому є просте пояснення: верба – одне з перших дерев, що розквітає на весні („*Зацвіла верба – прийшла весна*”). Верба – досить високе дерево з гнучким гіллям, звідси і з'явилося наступний фітоморфний компаративний зворот: *вигнав / вибував як верба*.

Наступною ментальною рослиною українців є **мак**, що пов'язано з народним світоглядом, а лексема *мак* є ключовим компонентом багатьох порівняльних фразеологізмів. Так, про дуже вродливих людей кажуть *як маків цвіт* (*Як маків цвіт, сиділа у вінку Геня, а поруч дружки і світилки*). Палкий колір цієї квітки використовують для опису сором'язливої людини *зачервонітися / зашарітися як маків цвіт / мак*. Цікавою особливістю даного фразеологічного звороту є те, що і російська, і англійська, і французька мови мають аналогічні звороти з таким самим фітонімом: рос. *зардеться (румян) как маков цвет / мак*, англ. (*as*) *red as a poppy*, франц. *rouge comme un coquelicot*. Як бачимо з прикладів, українська та російська компаративами відносно одна одній є повними еквівалентами, тобто одиницями, які повністю співпадають за всіма ознаками. Теж саме стосується і англійського порівняння відносно французького, в той час як англійський сталий вираз, і французький є аналогами українському фразеологізму, тобто виражають однакове значення, але відрізняються відмінністю або приблизною подібністю внутрішньої форми (укр. *зачервонітися / зашарітися* – англ. *red* – франц. *rouge*), яка при цьому не порушує їхньої спільного сигніфікативно-денотативного змісту та оцінної конотації [3, с. 133]. Українці також вживають фітонім *мак* і в інших стійких компаративних одиницях, які означають велику кількість: *багато як макового цвіту* (*В мене буде дівчат, як зірок на небі; в мене буде хлопців, як макового цвіту на городі*); *бідність: як мак начетверо* ([Настя:] *Ой бідний ти, кумочку, бідний* – [Микола:] *Ой бідний, кумочко, бідний, як той мак начетверо*).

Російська культура асоціюється з такими рослинами як **береза, ромашка, дуб та яблуня**. Неможливо уявити Росію без її березових гаїв, краса та витонченість яких не залишить байдужим ані гостей країни, ані самих росіян. З давніх часів береза була символом цієї країни. Проста і одночасно естетична рослина віддзеркалює образ природної краси. *Стройная как березка* говорять про струнку дівчину.

Дуб – символ могутності та міцності: *крепкий как дуб (Выходил дед Михай, приземистый, крепкий как дуб, с длинной седой бородой)*. Флористична одиниця дуб має не лише позитивну конотацію, але й негативну. Так, про людину з розумовими вадами кажуть *тупой как дуб (А может, Гаврилыч тупой как дуб, научить не умеет, – ухватился было Лёшка за спасительную мысль, и несколько дней она поддерживала душевные силы)*.

Яблуня – символ молодості та чистоти. Дане дерево, а точніше його плід, дійсно представляє російську культуру, доказом тому може бути і назва національного російського танку «Яблочко», і ряд стійких порівняльних зворотів з даним фітонімом, яскраві та типові ознаки якого надають компаративемам прозорості та ясності: *морщинистый / сморщенный как печенное яблоко (Лицо его, брюзглое и морщинистое как печёное яблоко, украшалось сверху коротко обстриженными волосами), румяный / краснощекий как яблоко / яблочко (Он ответил не сразу, любовно и пристально осматривая её, маленькую, круглую и румяную точно яблоко), быть свежим как наливное яблоко / яблочко (– Весь ты был как наливное яблочко! Знать, извели лихие люди, позавидовали твоей красоте да моему счастью!)*.

Рослинним символом Англії є **троянда**, що, безсумнівно, пов'язано з Війною Троянд, війною двох королівських династій Ланкастерської та Йоркської, родові герби яких були прикрашені червоною та білою трояндою відповідно. Зараз саме червона троянда, яка була присутня в гербі будинку Ланкастерів, який оскаржував право на англійський трон у представників будинку Йорків, є символом Англії. Яскраво червоний колір цієї квітки зустрічаємо і у наступних сталих виразах: *(As) red as a rose, (as) fresh as a rose (That evening, when Amelia came tripping into the drawing-room in a white muslin frock, prepared for conquest at Vauxhall, singing like a lark, and as fresh as a rose, a very tall, ungainly gentleman... advanced to meet her, and made her one of the clumsiest bows that was ever performed by a mortal), blush like a rose*. Не тільки безперечна краса та свіжість троянди є об'єктами порівняння, неймовірно приємний запах цієї квітки також не залишився непомітним: про людину, яка, не зважаючи на всі труднощі на життєвому шляху, має поважний та гарний вигляд, англійці кажуть *come up smelling like a rose / come up smelling like roses (I was surprised that my congressional representative came up smelling like a rose after his colleagues investigated him)*. Чистоту, невинність та непорочність також порівнюють з запахом цієї королівської квітки: *smell like a rose (I came out of the whole mess smelling like a rose, even though I caused all the trouble)*.

Національною емблемою французів є всесвітньовідома квітка, образ чистоти, **лілія**, яка зустрічалась на знаменах французьких королів. В наш час на гербі цієї країни зображені три перехрещені лілії, які символізують милосердя, правосуддя та співчуття. Як компонент стійких порівняльних одиниць даний фітонім є досить цікавим, оскільки у французькій фразеології знаходимо єдине порівняння *être blanche comme un lis*. Даний зворот французі зазвичай використовують для гіперболізації білого кольору. Та варто відмітити, що слов'янська та англійська культури оперу-

ють цим фітонімом для опису чистої, непорочної людини: укр. *чистий як лілія*, рос. *чистый как лилия*, англ. *pure as a lily*. Відсутність сталих порівнянь з національним фітонімом лілією у фразеологічному фонді французької мови зовсім не є показником невеликої кількості компаративем з компонентом рослини. Пшениця (*être blond comme les blés, être fauché comme les blés*), дуб (*être solide comme un chêne*), пирій (*pousser comme du chiendent*), мак (*rouge comme un coquelicot*), піон (*être rouge comme une pivoine*) та інші назви рослин зустрічаємо у французьких стійких компаративних одиницях, які роблять мову більш живою та емоційною. Що ж стосується національних фітонімів, то вони відбивають національну картину світу, стають містком між слухачем та історією, традиціями, світоглядом мовця.

Таким чином, проаналізувавши фітоморфні порівняльні фразеологізми в англійській, французькій, українській та російській мовах, можемо дійти висновку, що фітонім як компонент стійкої компаративної одиниці надає порівнянню не тільки більш виразного емоційного забарвлення, а й містить інформацію про особливості ментальності, національні риси та устрій життя тієї чи іншої етнокультури.

Список літератури

1. Англо-український фразеологічний словник [уклад. К.Т. Баранцев]. – К: Знання, 2005. – 1056 с.
2. Кунин А.В. Англо-русский фразеологический словарь / А.В. Кунин; [лит. ред. М.Д. Литвинова]. – 4-е изд., перераб. и доп. – М., Рус. яз., 1984 – 944 с.
3. Манакін В.М. Мова і міжкультурна комунікація / В.М. Манакін. – К.: ВЦ «Академія», 2012. – 298 с.
4. Нагаева К.Э. Национально-культурный компонент значения французских устойчивых сравнений: дис. ...канд. филол. наук / К.Э. Нагаева. – М., 2001. – 235 с.
5. Словник української мови: в 11 тт. / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда. — К.: Наукова думка, 1970—1980. — Т. 1. — С. 325.
6. Французско-русский фразеологический словарь. Около 3500 выражений. Под. ред. Я. И. Рецкера. М., Гос. изд-во иностр. и нац. словарей, 1963. – 1112 с.
7. Ужченко В.Д. Фразеологічний словник української мови / В.Д. Ужченко, Д.В. Ужченко. – К.: Освіта, 1998. – 224 с.
8. Isabelle Chollet, Jean-Michel Robert Les expressions idiomatiques. – CLE International, 2008. – 224 p.

РОЛЬ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ ДЛЯ ОПТИМИЗАЦИИ НАВЫКОВ ЧТЕНИЯ НА ИНОСТРАННОМ ЯЗЫКЕ

Ключевые слова: фразеологизм; иностранный язык; чтение; оптимизация; методика.

Keywords: phraseological unit; foreign language; reading; optimization; methods.

В эпоху создания большого количества информации и широкого доступа к ней для многих людей приобретает большое значение оптимизация процесса чтения, в частности, и на иностранных языках. Поэтому разрабатываются различные методики улучшения функции чтения с учетом психологических, физиологических, лингвистических и других факторов. Интерес к ознакомлению с информацией на иностранном языке вызывает стремление к оптимизации чтения на иностранном языке. Здесь могут применяться методики, разработанные для чтения на родном языке, в некоторых случаях с незначительными изменениями, но могут быть и свои особенности, что связано с особенностями изучения и восприятия языка именно как иностранного.

В настоящей работе мы рассмотрим некоторые особенности, связанные с фразеологизмами в письменных текстах на иностранном языке, в частности, на немецком языке. Известно, что фразеологизмы наиболее часто употребляются в художественных текстах, в публицистике, в текстах рекламы и в различных типах информационно-популярных текстов [2]. Фразеологизмы употребляются, как правило, для выражения эмоциональной оценки какого-либо явления или же для краткого обозначения какого-либо факта, свойства и т.п. В родном языке фразеологизмы часто усваиваются из устной речи, богатой, как правило, эмоционально окрашенными ситуациями.

Благодаря своей эмоциональности и использованию в устной речи в разнообразнейших ситуациях, фразеологизмы сравнительно легко усваиваются в родном языке, легко узнаются носителями языка, и поэтому часто употребляются авторами в художественных, публицистических, популярных текстах (обычно рассчитанных на определенную категорию читателей) для достижения эмоциональности, сжатости, образности, что, как правило, способствует облегчению процесса чтения и восприятия информации для носителей языка, в том числе, и для людей с низким образовательным уровнем, и для не владеющих широкими возможностями выражения на родном языке. Ведь и среди носителей какого-либо языка как родного существуют люди с разным уровнем освоения речевых возможностей, в том числе и для чтения.

В отличие от фразеологизмов, имеющих «двойников» в русском языке (например, «die Katze im Sack kaufen» – покупать kota в мешке (приобретать что-либо за глаза, без предварительной проверки), «Sturm im Wasserglas» – буря в стакане воды), некоторые фразеологизмы в иностранном языке, напротив, могут представлять определенную трудность для читателя, особенно когда речь идет о фразеологизме, как устойчивом сочетании слов, которое характеризуется постоянным лексическим составом, грамматическим строением и известным носителям данного языка значением (в большинстве случаев, переносно-образным), не выводимым из значения составляющих фразеологизм компонентов [напр., 3].

Именно невыводимость значения некоторых фразеологизмов (напр., «jemand hat Schwein» – кому-либо везет, улыбается счастье; «Klappe zu, Affe tot» – пиши пропа-ло) из значения составляющих их компонентов в первую очередь представляет собой трудность для читателя текстов на иностранном языке, особенно, если этот читатель стремится к оптимизации процесса чтения (в частности, и с точки зрения сокращения времени для чтения определенного объема текста с сохранением более полного его смысла, и даже с пониманием тонкостей значений конкретного текста и его отдельных элементов. Такой читатель не всегда может иметь достаточную языковую подготовку для чтения текста на иностранном языке, как по социальным причинам, поскольку в жизни необходимо время для усвоения и многочисленных других знаний, и для решения профессиональных и жизненных проблем, так и из-за особенностей методик изучения иностранных языков, которые также часто учитывают фактор недостаточности времени у обучающегося и основываются на усвоении наиболее частотных и универсальных явлений изучаемого языка. Основу многих методик (особенно рассчитанных на относительно срочное изучение языка) составляет изучение наиболее распространенных лексических элементов языка и правил их употребления (грамматики), чтобы обучающийся мог составить из относительно ограниченного количества лексических элементов языка с помощью соответствующих правил, возможно большее количество языковых значений (словосочетаний, предложений, текстов) с целью отобразить все многообразие окружающего мира или, по крайней мере, с ограничением этого многообразия кругом интересов обучающегося. Устойчивым сочетаниям слов со значением, не выводимым из значения составляющих их компонентов, в таких методиках уделяется значительно меньшее внимание, поскольку передавать подобные значения (возможно, более широко, с меньшей эмоциональной окраской) стремятся научить способом сочетания отдельных лексических элементов на основе грамматических правил. Значение фразеологизмов рекомендуют искать в соответствующих словарях и другой справочной литературе [1].

Но, встречая фразеологизм, значение которого не выводится из составляющих его компонентов, в тексте, человек, изучавший иностранный язык по методикам, имеющим вышеназванные особенности, пытается сначала найти значения отдельных его слов в словаре (или в памяти) и видит бессмысленность такого сочетания. У него могут возникнуть сомнения, что возможно, он не знает или не нашел другие значения отдельных слов, составляющих это словосочетание, поскольку многие слова в языке имеют различные значения, оттенки, в частности, зависящие от контекста или от тематики текста. Даже если в справочной литературе, в конце концов, и найдено значение фразеологизма (идеальный вариант), это все же значительно замедляет

процесс чтения, не говоря уже о случаях, когда значение фразеологизма не определено, поскольку читатель не знает, что искать. Поэтому необходимо разрабатывать специальные способы работы с фразеологизмами в иностранном языке на разных этапах его изучения, в особенности, для людей, изучивших иностранный язык и стремящихся оптимизировать навыки чтения литературы на иностранном языке.

Литература

1. Бинович Л. Э., Гришин Н. Н. Немецко-русский фразеологический словарь / под ред. д-ра Малиге-Клаппенбах и К. Агрикола. Изд. 2-е, испр. и доп. М.: Русский язык, 1975. 656 с.
2. Культурные слои во фразеологизмах и в дискурсивных практиках/ В.Н. Телия (отв. ред.). – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 344 с.
3. Телия В.Н. Типы языковых значений. Связанное значение слова в языке/ В.Н. Телия. – М.: Наука, 1981. – 269 с.

АВТОРСКИЙ СТИЛЬ: СУЩНОСТЬ И ПРОБЛЕМЫ

Ключевые слова: стиль, стилистика, художественный стиль, авторский стиль.

Key words: style, stylistics, author's style, art style.

Определений литературного стиля существует огромное множество. М. Б. Храпченко пишет о том, что определения литературного стиля располагаются веером между признанием стиля наиболее широкой, всеобъемлющей историко-эстетической категорией и характеристикой его как особенность языка отдельных литературных произведений, и если даже ограничиться суждениями по этому вопросу, относящимися преимущественно к недавнему времени, то придется признать, что диапазон разногласий продолжает оставаться весьма значительным [2, 98]. Существование различных, даже можно сказать “полярных” точек зрения, обусловлено самой “природой” художественного стиля, потому что понятие художественного стиля включает в себя как общее восприятие действительности, которое присуще писателю, так и художественный метод, который обуславливается поставленными задачами писателя.

Анастасьев Н. А. говорит: “Согласно старому афоризму Бюффона, “стиль – это человек”. Во многих нынешних произведениях западной прозы стиль, если понимать его широко, как характерное свойство искусства, оказывается ненужным, потому, наверное, и уходит из них человек – человек не как персонаж того или иного сюжета, но как дальняя и неизменная цель творчества. Уходит вслед за ним и автор – художник. Литература становится делом безымянным [1, 102]”. На наш взгляд, этот момент является довольно спорным, и мы скорее придерживаемся мнения М. Б. Храпченко, который рассматривает это же высказывание Бюффона и замечает: “Бюффону принадлежит афоризм – стиль – это человек, афоризм, который многим представляется исчерпывающим выражением истины. Мысль Бюффона, несомненно, во многом справедлива, однако следует сказать, что она нередко истолковывается очень узко, односторонне. Бесспорно то, что индивидуальность писателя проявляется в самых различных свойствах произведений, может быть, особенно наглядно в его стиле как определенном художественном единстве. Самобытный писатель всегда создает свою оригинальную систему изобразительных и выразительных средств, “вырабатывает”, находит свой стиль” [3, 396].

Рассмотрим более подробно точку зрения М. Б. Храпченко. Как известно, существует понятие единства литературных явлений, которое присутствует во многих определениях стиля. М. Б. Храпченко объясняет причину этого явления тем, что

в стиле выражаются особенности творческой индивидуальности писателя, целостность его восприятия жизни, его взгляда на мир. Несомненно, что личность писателя, проявляющаяся в самых разнообразных чертах его художественных произведений, очень зримо раскрывается и в его стиле. Но творческая индивидуальность вовсе не исключает обращения к различным способам и средствам художественного воплощения образного видения жизни. Факты свидетельствуют о том, что как раз в творчестве художников яркой индивидуальности нередко наблюдается не один, а несколько ясно выраженных стилей [2, 109]. На наш взгляд, совершенно очевидно то, что писатель яркой индивидуальности может использовать различные стили на протяжении всей своей творческой деятельности. Этим, возможно, и объясняется наличие разнообразных критических статей, как в пользу, так и против. Часто критике подвергаются новые стилевые искания писателей, и признание, зачастую, приходит слишком поздно; и вклад писателя, его роль определяется временем, и здесь мы согласны с М. Б. Храпченко в том, что роль творческой индивидуальности определяется не просто своеобразием, взятым в своей имманентной сущности, а тем своеобразием, которое выражается в создании общезначимых художественных ценностей. “Свое” приобретает важное значение не в силу лишь несхожести с другими проявлениями индивидуального в литературе, а тогда, когда оно обогащает духовный мир человека, художественную культуру народа [2, 68]. В подтверждении этого так же можно добавить: “Стиль подлинно талантливого художника слова характеризуется большой внутренней емкостью, способностью оказывать влияние на различные слои читателей, как своего времени, так и последующих эпох. Известно, что художественное произведение не всегда сразу находит своего читателя. Может пройти длительное время, прежде чем оно войдет в сферу живой читательской заинтересованности, произведение должно обладать определенными свойствами, относящимися столь же к системе образов, сколько и к его стилевой системе, оно должно обладать способностью вызывать эстетические эмоции” [2, 114].

Мы уже упоминали о внутренней емкости, значимости, содержательности произведения. На наш взгляд, также существенным является следующее замечание Анастасьева Н. А.: “Флобер говорил о “внутренней силе стиля”, которая “как земля”, поддерживает художественное произведение. Для нынешней западной, и в частности американской, прозы, эти слова имеют смысл весьма актуальный” [1, 106].

Уже говорилось выше о том, что писатель творческой индивидуальности может создавать новые стилевые образования, которые не редко возникают с творческой эволюцией писателя, изменением его восприятия жизни, его художественного метода [2, 110]. Таким образом, можно говорить о том, что в формировании стиля важную роль играет мироощущение, восприятие писатель. Что же еще? “Вместе с мироощущением художника в формировании стиля важную роль играет характер самого объекта творчества, своеобразие тех конфликтов, которые становятся движущим началом произведений писателя. Специфика проблем, особенности жизненных явлений, к которым обращается художник, несомненно, оказывают ощутимое влияние на выбор способа их образного освоения, их стилевого раскрытия” [2, 111].

Теперь мы можем ощутить насколько многогранно и сложно по своей структуре понятия стиля, и насколько важно учитывать все грани этого понятия для понимания особенностей стиля того или иного автора. Немаловажным, как мы выясним,

является жизненный опыт, даже окружающий быт, мир, среда, и мироощущение автора, – все это без сомнения влияет на авторский стиль.

Литература:

1. Анастасьев Н. А. Разочарование и надежды. М., «Советский писатель», 1979. – 184 с.
2. Храпченко М. Б. Собрание сочинений: В четырёх томах. М., “Художественная литература”, 1980. Т. 3. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы, 1981. – 431 с.
3. Храпченко М. Б. Стиль и жизненный материал. – В кн.: Историко-филологические исследования. Сб. статей к семидесятилетию академика Н. И. Конрода. М., 1967. – 512 с.

СКЛАДНІ ПРИКМЕТНИКИ В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ

У статті подано загальну характеристику складних прикметників англійської мови, проілюстровано їх зміни у процесі розвитку мови, наведено приклади значень та сфер застосування складних слів.

The article deals with general characteristics of compound adjectives of the English language, their forms and meaning, the changes of compound units in the language developing process.

Ключові слова / Key words: складні прикметники / compound adjectives, словотвірна модель / word-building model, лексична одиниця / lexical unit, стилістичне забарвлення / stylistic colouring.

Дослідження словникового складу мови є однією з найважливіших проблем лінгвістики. Збагачення словника відбувається постійно засобами запозичення готових лексичних одиниць з інших мов та за рахунок розширення значення існуючих слів. Таким чином у постійному процесі збагачення словника мови появляються нові лексичні одиниці. Цей процес відображає зміни оточуючого світу.

Теорія словотвору, як одна з галузей науки про мову, вивчає способи формування нових слів, їх структури і моделі, як у сучасному стані так і в історичному розвитку, їх типи і продуктивність.

Способами творення нових слів у сучасній англійській мові є деривація, словоскладання, конверсія, скорочення, субстантивація та інші.

За О. Смірніцьким, термін «словотвір» розглядають як два різні явища: сам факт творення нового слова і взаємовідношення слів у словотвірних моделях, коли складні слова утворюються на основі простих слів [7;68]. О. Бортнічук стверджує, що словотвір це система шляхів і засобів формування нових слів за певними моделями. Автор відносить словотвір до галузі лінгвістики, що вивчає процес, шляхи, типи і правила утворення слів, продуктивність та об'єктивні закони вживання словотвірних моделей. Словотвір тісно пов'язаний з іншими галузями – лінгво-фонетикою, граматиною, лексикологією, стилістикою [3;127].

Великий вклад щодо вивчення словотвірного процесу у німецькій, іспанській, англійській мовах було зроблено О. Земською, І. Улухановим, В. Лопатиним, Н. Арутюновою, Е. Бенвеніст.

Дослідженням словотвору англійської мови займалися такі мовознавці як О. Смірніцький¹, І. Арнольд, Р. Гінзбург, О. Мешков, П. Царьов, П. Карашук, О. Есперсен, Г. Марчанд, Б. Адамс та інші.

Українські лексикологи О. Бортнічук, Н. Раєвська, М. Мостовий, І. Василенко, Л. Пастушенко, І. Корунець зробили свій вагомий вклад у вивчення словотвору англійської мови.

Зростаючий інтерес науковців до прикметників, особливо до складних прикметників, викликаний розширенням сфер їхнього застосування. Складні прикмет-

ники використовуються у художній літературі, поезії, науковій фантастиці, періодичних виданнях, у наукових, технічних та газетних текстах.

Вперше такі слова як *long-legged*, *three-cornered* були виділені А. Смірніцкім у окрему групу. Він назвав їх граматично складними словами, оскільки вони утворювали регулярність граматичних форм в англійській мові. Науковець зауважив, що складні прикметники типу *blue-eyed*, утворюють чисельну групу у словниковому складі англійської мови і, будучи дуже продуктивними утвореннями, були мало дослідженими [5], [7]. Утворення типу *large-handed*, *thin-skinned*, *dull-faces*, *white-livered*, *dull-coloured*, *hot-tempered* були у вжитку і у староанглійському періоді [5]. Наприклад, *an-eagede* (Old English) – *one-eyed* (Modern English).

У староанглійській мові дієприкметник переважно приєднувався до іменника і перший елемент співвідносився з непрямим додатком (*beach-broken* – прикрашений перстнями, *win-drunken* – п'яний від вина). Заміна лексико-граматичного ряду прикметників за допомогою дієприкметників відбувалося в усі періоди розвитку англійської мови, *death-be-rende* – смертоносний; *yfeltyhtende* – злонамірний, *wishycgende* – розумний, мурий; *well-wil-lende* – благонамірний; *ancenned* – єдиний; *wayfaring* – подорожуючий; *forsaide* – вищезгаданий; *ethsene* – легковидимий (середньо англійський період), *heart-breaking* – душєроздираючий; *well-born* – родовитий, *easy-going* – безтурботний (сучасна англійська мова) [6;103].

Згідно *New English Dictionary* багато складних прикметників утворилися на початковому етапі розвитку сучасної мови: *white-faced*, *sad-eyed*, *rose-cheeked*, *long-haired*, *long-nosed*, *grey-bearded*, *long-legged*, *red-coloured* та ін.[5; 8].

Складні прикметники особливо широко використовувалися у поетичних працях у староанглійському періоді. Вони використовувалися у літописах та релігійних роботах. Складні прикметники використовували щоб описати моральний та внутрішній стан героя (*thanc-hycgende*, *wis-hycgende*, *welthungen*, *fela-friegende*, *heard-hycgende*); його зовнішність та одяг (*hand-gewrithen*, *beaghröden*, *byrn-wigende*, *swe-ord-berende*, *handlocen*). Поняття релігійної моралі описувалися за допомогою таких прикметників, як *ryth-gelyped*, *soth-scegende*, *yfel-wyrcende*, *yfel-willende*, *with-gethanced*, *wel-secgende*, *yfel-tyhtende*, *yfel-sprecende*, *fyre-fremmede*, та ін. Складні прикметники, що використовувалися у літописах були позбавлені стилістичного різномайття та мали просте значення: *welgedon*, *foresprecen*, *welgelaered*, *waestn-derende*, та ін.

У середньо англійський період загальна кількість складних прикметників була менша, ніж у староанглійському періоді. В цей період складні прикметники найчастіше вживалися без стилістичного забарвлення, наприклад *calle-weldand*, *frunkenned*, *well-willende*, *kine-boren*. Ці прикметники збереглися із староанглійського періоду, проте з'явилося чимало неологізмів, неіснуючих до цього часу.

З розвитком мови складні прикметники розвивалися та змінювалися також. У староанглійський період складні прикметники використовувалися щоб виразити емоційний стан автора та його відношення до того, про що він писав; вони позначали високі поняття. У середньо англійський період складні прикметники були позбавлені цих якостей і служили для позначення простих понять у розмовній мові: *gresse-gro-wene*, *moth-eten*, *evel-ytaugte*, *boc-slaered*, та ін.

У новоанглійський період складні прикметники набули ширшого вжитку, ніж у попередні періоди. Однак, чимало прикметників, що вживаються у сучасній англійській мові з'явилися у старо- та середньо англійському періодах.

Наприклад: *kine-boren* – *kingborn* (сучасна англійська), *boc-ilaered* – *book-learned* (сучасна англійська), *log-iboren* – *low born* (сучасна англійська), *moth-eten* – *moth-eaten* (сучасна англійська), *fore-saide* – *foresaid* (сучасна англійська), *wey far-ing* – *wayfaring* (сучасна англійська), *wel-willende* – *wellwilling* (сучасна англійська), *euil-willed* – *evil-willed* (сучасна англійська) та ін. [6;106].

С. Поттер зауважив, що перевага надається утворенням з розширенням значенням типу бахуврихи [5;12]. Бахуврихи відносяться до одних із типів складних слів, що вживалися в індоєвропейській прамові. Серед похідних складних прикметників такі утворення з розширенням значенням займають значне місце. Наприклад, *blue-jeaned*, *runny-nosed*, *wheezy-voiced*, *tight-lipped*, *high-coloured*, *thin-faced*, *beetle-browed*, *level-headed*. О. Есперсен наводить наступні приклади: *twinkling-eyed*, *pimple-faced* (man), *wide-open-eyed* (youth), *back-handed* (knock) [5]; *soft-bedded*, *lidless-eyed*, *fearless-looking*, *whole-some-looking*, *ill-looking*, *great-moneyed*, *sweet-voiced*; *rawboned-faced* (fellow), *absent-minded*, *good-natured*, *kind-hearted*, *long-tailed*, *oval-shaped* та інші.

Сьогодні складні прикметники, а особливо ті, що утворюються за допомогою суфікса *-ed*, служать для характеристики зовнішності людини або тварини, наприклад, *a fox-faced Frenchman*, *mud-coloured eyes*, *a wrong-lipsticked brunette*, *a rough-skinned hand*. Їх використовують для створення комічного або драматичного ефектів.

Складні прикметники передають переважно дещо іронічні, а подекуди зневажливі відтінки емоційного значення, наприклад,

rough-neck – хуліганський

goggle-eyed – з випуклими очима, банькати

pud-faced – з товстим приплюснутим носом

bat-minded – дурний, обмежений; такий, що не бачить далі свого носа

honey-mouthed – улесливий

low-browed – низьколобий; підлий; грубий; вульгарний

thin-skinned – з тонкою шкірою; чутливий

thick-headed – дурень, дурак; тупоголовий

thick-skinned – товстошкірий; бувалий

thick-skulled (*thick-witted*) – дурний

soft-hearted – придуркуватий

stiff-necked – впертий

tight-fisted (*hard-fisted*) – скупий, жадібний [5;13], [8], [9].

Складні прикметники з асимільованими відтінками у значенні набули більшого поширення у порівнянні із іншими лексичними одиницями цього виду. Варто зауважити, що поряд із змінами моделей та сфери вживання складних прикметників, їхня словотвірна здатність теж змінилася. У староанглійський період складні прикметники мали лише одиничне значення, що складалося із суми значень їх компонентів, у той час, як у сучасній мові такі лексичні одиниці нерідко мають кілька значень. Наприклад,

moss-drown – «порослий мохом», будучи вжитим метафорично отримав інше значення «змучений»;

chap-fallen – «з відвислою щелепою» отримав значення «пригнічений»;

easy-going – спочатку вживався для позначення ходи коня, згодом отримав значення «безпечний», «безтурботний» [6;108], [8];

hard-mouthed – «туговуздий» (про коня), отримав значення «свавільний», «непіддатливий», «впертий»;

hard-nosed – впертий, запальний, негарний, потворний;

hard-nosed – хитрий, практичний, впертий [5;16], [8], [9].

Одним із принципів розвитку мови є принцип економії. Існує думка, що складні прикметники виникли саме через цей принцип. Однак не варто переоцінювати роль економії в мові. Як зазначив Р. Будагов «ані розвиток мови, ані її функціонування не визначається принципом економії, оскільки будь-яка жива мова постійно змінюється за допомогою нових засобів виразності, нових принципів комунікації» [5;17].

Англійська мова характеризується широким використанням розгалуженої словотвірної системи та тенденцією виразити поняття в межах одного слова, не зважаючи на те, яким складним воно буде. На думку носіїв мови таке слово характеризується експресивністю та змістовністю, на відміну від словосполучення. Наприклад, Tom was a curly-haired, sun-tanned, blue-eyed, rosy-cheeked, thin-lipped, broad-shouldered, left-handed, slim-hipped, long-legged, flat-footed young man, wearing an open-necked shirt, brand-new, tight-fitting jeans and open-toed sandals [5;17], [10;24]. У складних словах типу бахуврихи, поєднуються стислість та семантична насиченість, саме тому перевага надається складним прикметникам над словосполученнями [5;17].

Дослідження Т. Андреевої доводить той факт, що складні прикметники відіграють важливу роль у збагаченні словникового складу англійської мови. Науковець стверджує, що 25% англійського вокабуляру становлять складні слова (включаючи складні прикметники) [1;8].

Література

1. Андреева Т. В. Роли прилагательных в пополнении словарного состава современного английского языка. Автореф. дисс...канд. Филолог. Наук. – М., 1981. – 42с
2. Арнольд И. В. Лексикология современного английского языка. – М.: Просвещение, 1966. – 346с
3. Бортничук Е. Н. Словообразование в современном английском языке. – Киев, Вища школа, 1985. – 186с
4. Мостовий М. І. Лексикологія англійської мови. – Харків, Основа, 1993. – 255с
5. Омельченко Л. Ф. Продуктивные типы сложных слов в современном английском языке. – К.: Вища школа, 1981. – 143с
6. Прядильникова Г. Г. Сложные образования с причастиями в английском языке. Вопросы теории и методики преподавания иностранных языков. Уч. зап. Куйбышевского пед.ин-та, вып. 31, фак-т иностр. Языков, 1961, – С. 100-126.
7. Смирницкий А. И. Лексикология английского языка. – М., 1956. – 260с
8. M. I. Balla The English –Ukrainian Dictionary in 2 volumes. – Kyiv, Osvita Publishing House, 1996
9. A. S. Hornby. Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English. Fifth edition. – Oxford University Press, 1995. – 1428p
10. Michael McCarthy, Felicity O'Dell English Vocabulary in Use. – Cambridge University Press, 1994. – 296p

СОЦІАЛЬНИЙ ПРОТОТИП УКРАЇНЕЦЬ/ УКРАЇНКА В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ХІХ СТ.

Анотація. У статті здійснюється ґрунтовний аналіз складників і чинників формування прототипу українця/українка. Прототипічні риси українця/українки виявляються на матеріалі української літератури ХІХ століття.

Ключові слова: прототип, епітет, ядро, периферія, портретні характеристики.

Серед вчених панує думка, що література, особливо класична, впливає на нашу картину світу, є складовою формування прототипів. Об'єктом нашого дослідження стали твори Панаса Мирного «Хіба ревуть воли, як ясла повні?», «Морозенко», «Лихий попутав», Івана Нечуя-Левицького «Микола Джеря», «Не можна бабі Парасці вдержатися на селі», «Благословіть бабі Палажці скоропостижно вмерти», «Кайдашева сім'я», Івана Франка «Борислав сміється», «Захар Беркут», Григорія Квітки-Основ'яненка «Маруся», «Сердешна Оксана», «Конотопська відьма». Персонажі, портретні характеристики яких подані в творах, були поділені на чотири групи: *парубок, дівчина, чоловік, жінка*.

При зображенні *парубка* використовувались такі *портретні характеристики*: *очі – карі, веселі, невеликі, а також сірі, гострі, чорні, сині, палкі, блискучі*. Наприклад: «Карпо був широкий у плечах, з батьківськими карими гострими очима, з блідуватим лицем. Гострі темні очі були ніби сердиті» [2, 17], «А він так приязно дивиться, як не з'їсть своїми карими очима...» [2, 25]. Волосся – *русяче, чорне, кучеряве*: «Сива шапка так пристала до його чорного, як галка, волосся» [2, 26], «Хлопець гарний, русявий, часть підголений, на виду рум'яний, моторний, звичайний» [1, 48], «Парубок підклав одну руку під голову, а другу одкинув на траву. Чорне волосся на голові, чорні рівні брови дуже виразно блищали на білій свиті» [3, 436]. Ніс – *тонкий, довгий, горбатий, невеликий, загострений*: «Ішов справді парубок... Ніс невеличкий, тонкий, трохи загострений, темні карі очі – теж ostrі, лице довгообразе – козаچه, ні високого, ні низького зросту – тільки плечі широкі та груди великі» [2, 240]. Обличчя – *довгообразе, рум'яне, також повновиде, широке, червоне, бліде, надуте*: «Тільки довгообразе його лице ще дужче протяглося, тільки очі, мов два розжарені вуглики, неспокійно, гарячо палали глибоко в ямках» [4, 206]. Губи – *рум'яні, тонкі*: «Лаврінове молоде довгасте лице було рум'яне. Веселі сині, як небо, очі світилися привітно й ласкаво. Тонкі брови, русяві дрібні кучери на голові, тонкий ніс, рум'яні губи – все подихало молодістю парубочою красою», «Тонкі пружки його блідого лица з тонкими губами мали в собі щось неласкове» [3, 17]. Вуси – *чорні; брови – чорні, тонкі, рівні*: «Лушня був широкоплечий парниша, високий, бравий, з хорошим панським личком, з чорними гарними усами, з карими веселими очима» [2, 384]. Зріст скрізь зазначається як висо-

кий: «Сам високий, статний, як в'яз, бравий, як сокіл» [2, 25]. Стан – бравий, рівний, крепкий, рослий, худощавий, статний: «Кайдашеві сини були молоді парубки, обидва довгообразі й русяві, з довгими, тонкими, трошки горбатими носами, з рум'яними губами» [3, 17]. Плечі – широкі: «Високого зросту, станкий, бравий, широкоплечий, як з заліза збитий, а до того ще меткий, як заєць... хороший з лиця – повновидий, рум'янець на всю щоку, з гарними веселими очима, з чорним блискучим усом, – він був перший красень на селі» [2, 933].

Найчастотніші характеротворчі риси для парубка ми виявили такі: веселий, говіркий, моторний, жартівливий, співучий. Наприклад: «Вся молодіж любила Максима за його вдачу, за веселий, безбоязний норов» [2, 333], «Лушня був бравий та балакущий» [2, 384], «Що ж бідний, ну, але хлопець чесний, робучий, розумний» [4, 195], «Матій був дуже веселий, говіркий, щирий» [4, 209]. Решта характеристик такі: щирий, звичайний, бравий, чесний, не брехун, робучий, не ледачий, розумний, побожний, покірний, сміливий, друзяка, козак.

При описі чоловіка використовувались такі портретні характеристики: найчастотнішою характеристикою для очей стала ознака за кольором «карі», решта виявилися такі – темні, блискучі, чорні, розумні: «А до мого чоловіка все вишикрєє ті зубища, де не встріне. Певне, нагледіла його очі карі, темні, як терен. Було замолоду як поведе ними та моргне чорними бровами, то я аж умліваю» [2, 422]. Вуса – чорні, брови – чорні, волосся – чорне, обличчя – з грубими обрисами, горде, сміливе, засмагле: «Плечистий, підсадкуватий, з грубими обрисами лиця і грубим чорним волоссям» [4, 319]. Плечі – широкі, зріст – невисокий: «На взір – чоловік середніх літ. Чорні, як гайворон, уси починали вже по краях рідіти; борода стирчала чорна, остюкувата, давно, мабуть, не бачила скіска» [2, 245]; «Був чоловік невисокий, але дуже широкий в плечах, з великою головою, з здоровими чорними вусами, з запаленим лицем і чорними блискучими очима...» [3, 492]. Характеротворчі риси при описі чоловіка використовувались такі: розумний, палкий, хазяйновитий, сміливий, гордий: «Іван Ковбаненко був сам і хазяїном, і отаманом ватаги», «а гордий, сміливий вид і темні розумні очі виявляли щось хазяйське, отаманське» [3, 493].

Найчастотніші характеристики зовнішності дівчини становити таке ядро: очі – темні, чорні, блискучі, волосся – чорне, обличчя – рум'яне, повновиде, біле, вуста – червоні, брови – чорні, тонкі, стрункий стан: «Та що то за дівка була! Висока, прями́сенька, як стрілочка, чорнявенька, очиці, як тернові ягідки, бровоньки, як на инурочку, личком червона, як панська рожка, носочок так собі прями́сенський з горбочком, а губоньки як цвіточки розцвітають, і меж ними зубоньки, як одна, на ниточці нанизані. Коси у неї, як емаль, чорнії... та й шия білесенька, от як би з крийди чепурненько вистругана» [1, 46], «Мокрина була тонка й висока, з рівним станом... В Мокрині лице було довгасте, тонкі чорні брови чорніли; блискучі карі очі чорніли, як терен; невеликі повні губи червоніли, як вишня; на щоках до самих висків грав рум'янець. Чорні товсті коси лисніли на голові проти вечірнього сонця» [3, 495], «Любка росла, як у садку вишня. В неї були темні очі, чорні тонкі брови на широкому лобі, такі довгі коси» [3, 517]. Решта характеристик становили таку периферію: очі – карі, веселі, повні: волосся – біляве; обличчя – темне, довгасте; губи – невеликі, повні, тонкі; ніс – прямий, тонкий, з горбочком, зріст – висока, низька; стан – суха, цибата, огрядна: «Шкіряний пояс обхапував її стрункий стан» [4, 377]; «Хоч у яку хату ввійде, то головою стелі

достане, суха та цитата, а личком, як чумацька сорочка» [1, 155]; «Дівка здорова, молода, огрядна, чорнобрива, повновида...» [1, 135].

В описі характеру більш частотні епітети становили таке ядро: *проворна, весела, чепурна, жвава, жартівлива*: «Сама невеличка, метка й жвава, з веселою усмішкою на виду» [2, 241]; «Любили в Уляні щирі думи, добре серце, а найбільш – веселу натуру. Сказано: нежур-дівка» [2, 320]; «Христя – молода, весела, щибетуха, працююта дівчина» [2, 294]; «Молода, здорова – я на норов була весела – жартівлива» [2, 18]; «Язык той, як вітряк увосени, повертався у роті та все меле, все меле...» [2, 18]; «Що за чистуха та чепуруха, що за швидка-шпарка... діло у неї в руках так і горить...» [2, 38]; «А що за дівка була! Білявенька, моторненька, швидка, прудка, на річках бойка, проти усякого звичайненька. Де вона, там з неї і регіт, і сміх, іграшки, і вигадки» [1, 274]. Периферію склали такі характеристики: *на річках бойка, звичайна, смілива, розумна, співуха, щира, тиха, нежурлива, працююта, хазяйновита, добре серце має, щибетуха*.

При зображенні жінки, такі частотні портретні характеристики використовувались: *очі – сірі/чорні, маленькі, менш частотні – карі, блискучі, темні, витрішкуваті, здорові; частотною характеристикою на позначення волосся було чорне, менш частотним кучеряве, частотне визначення обличчя як довгообразе, біле, менш частотне – засмагле, сухорливе, частотне визначення росту як високого; губи – тонкі, брови – чорні, стан – рівний, здоровий, бравий*: «Вона була з не молода, але й не стара, висока, рівна, з довгастим лицем, з сірими очима, з тонкими губами та блідим лицем» [3, 20]; «Мотря стояла коло тину, висока та здорова, така заввишки, як Карпо, з широким лобом, з загостреним лицем, з блискучими, як жар, чорними маленькими очима» [3, 78], «Висока Катря та брала, на лиці, як калина, чорне волосся, наче хміль, кучерями обвиває її голову, карі очі так утішно виглядають з-під довгих вій, загара на обличчі доведе, що не буряковий квас, а горяча кров дзюрчить у її жилах» [2, 224].

Основна риса при описі характеру використовувалась «*хазяйновита*». Решта характеротворних рис: *скупа, розумна, розсудлива, богобоязна, роботяща, добра, слухняна*. Напртклад: «Була удова, Векла Ведлиха, і що то жінка: на усе село! Розумна, розсудлива, богобоязна і чесного роду. Тяжко розумна була! Була собі і заможненька» [1, 272-273]; «Наградив Бог його жінкою доброю, роботящою, хазяйкою слухняною,... усюди старається, б'ється, достає і вже зробить і достане, чого мужикові хотілося» [1, 45].

Література

1. Квітка-Основ'яненко Г.Ф. Повісті та оповідання. Драматичні твори /Г. Ф. Квітка-Основ'яненко. – [гол. ред. І. О. Дзеверін]. – К.: Наукова думка, 1982. – 541 с.
2. Мирний П. Твори у 2-х т./ Панас Мирний. – К.: Дніпро, 1985. – Т. 1. – 552 с.
3. Нечуй-Левицький І. Повісті та оповідання. П'єса/ Іван Нечуй-Левицький. – К.: Наукова думка, 1985. – Т. 1. – 631 с.
4. Франко І. Борислав сміється/ Іван Франко// Повісті. – К.: Дніпро, 1971. – С. 14-235.