

MINISTRY OF SCIENCE AND EDUCATION OF UKRAINE  
POLTAVA V.G. KOROLENKO NATIONAL PEDAGOGICAL UNIVERSITY

**THE CONTEMPORARY ENGLISH SCIENTIFIC DISCOURSE**  
**COLLECTION OF STUDENTS' SCIENTIFIC WORKS**  
**5<sup>th</sup> ISSUE**

**Poltava 2021**

УДК 811.111 : 81'42  
ББК 81.432.1  
С 89

*Друкується за рішенням ученої ради Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г.Короленка: протокол № 11 від 29 квітня 2021 року.*

**Рецензенти:**

Ленська С.В., д. філол. наук, професор кафедри української літератури ПНПУ імені В.Г.Короленка.

Стороха Б.В., к. філол. н., зав. кафедри романо-германської філології ПНПУ імені В.Г.Короленка.

**Сучасний англомовний науковий дискурс: збірник наукових праць студентів, магістрантів та аспірантів / За редакцією О.М. Ніколенко, М.О. Зуєнко. Випуск 5. Полтава, 2021. 174 с.**

У збірнику вміщено матеріали V Міжнародної студентської науково-практичної конференції “Сучасний англомовний науковий дискурс”, яка відбулася 30-31 березня 2021 року. Статті присвячені актуальним питанням дослідження англомовних літератур різних країн світу, теорії англійської мови в сучасному контексті, методичним аспектам викладання іноземної мови та англомовних літератур, перекладу, англомовного міждисциплінарного дискурсу, ділової англомовної комунікації, методології CLIL у закладах вищої та середньої освіти.

Для студентів, магістрантів, аспірантів, науковців, усіх, хто цікавиться проблемами англійського мовознавства, літературознавства, перекладу, методики викладання філологічних дисциплін.

**ISBN**

Copyright © 2021 ПНПУ, Автори статей

## ЗМІСТ

<i>Анісімова Юлія</i> <i>Науковий керівник – к. пед. н., доц. Таловиря Г. М.</i> <b>Особливості передачі сленгізмів та їх роль у відтворенні образу підлітків на прикладі твору Дж. Д. Селінджера “Над пірвою у житі”</b>	10
<i>Бережний Андрій</i> <i>Науковий керівник – к. філол. н., доц. Ніколашина Т. І.</i> <b>Функціонування однослівних вигуків у збірнику сатири та гумору Остапа Вишні “Hard times”</b>	13
<i>Білан Каріна, Солкан Тетяна</i> <i>Науковий керівник – к. філол. н., доц. Воскобойник В. І.</i> <b>Структурно-семантичні особливості англійської лексики, пов’язаної з коронавірусною пандемією</b>	16
<i>Бублик Анна</i> <i>Науковий керівник – к. пед. н., доц. Таловиря Г. М.</i> <b>Лінгвістичні особливості сучасних англомовних рекламних текстів</b>	18
<i>Віннікова Карина</i> <i>Науковий керівник – к. пед. н., доц. Орлова О. В.</i> <b>Образ художника в новелах О. Генрі</b>	23
<i>Вотченко Вікторія</i> <i>Науковий керівник – к. пед. н., доц. Таловиря Г. М.</i> <b>Засоби відтворення комічного в перекладі англомовних мультфільмів</b>	26
<i>Ганнущенко Владислав</i> <i>Науковий керівник – к. пед. н., ст. викл. Венєвцева Є. В.</i> <b>Обґрунтування актуальності застосування провідних технік нейролінгвістичного програмування у перекладознавстві</b>	30
<i>Горайнов Герман</i> <i>Науковий керівник – викл. Дейнека С. О.</i> <b>CLIL як засіб удосконалення вивчення іноземної мови, шляхом її інтеграції у вивчення природничих та гуманітарних дисциплін</b>	33
<i>Дерій Марина</i> <i>Науковий керівник – д. філол. н., проф. Ніколенко О. М.</i> <b>Просторово-часові мотиви у творчості Джека Лондона</b>	35
<i>Дідух Дарина</i> <i>Науковий керівник – к. філол. н., доц. Харкевич Г. І.</i> <b>Особливості перекладу англійських прислів’їв та приказок</b>	37

<b><i>Жердецька Єлизавета</i></b>	<b>40</b>
<i>Науковий керівник – к. філол. н. Юлдашева Л. П.</i>	
<b>Переклад назв англomовних фільмів українською мовою</b>	
<b><i>Зенякін Олексій</i></b>	<b>43</b>
<i>Науковий керівник – д. філол. н., проф. Морозова О. І.</i>	
<b>Метафоричний фреймінг проблеми екології в часи коронавірусу: тематичне дослідження онлайн-видання “METRO”</b>	
<b><i>Іванова Дарина</i></b>	<b>47</b>
<i>Науковий керівник – к. філол. н., доц. Шрамко Р. Г.</i>	
<b>Сленг в англійській мові: до питання мовної практики</b>	
<b><i>Іщенко Ірина</i></b>	<b>51</b>
<i>Науковий керівник – к. педаг. н., доц. Таловиря Г. М.</i>	
<b>Мовленнєва агресія в британському політичному дискурсі (на матеріалі публічних промов британського політика Д. Камерона)</b>	
<b><i>Касілова Олена</i></b>	<b>56</b>
<i>Науковий керівник – к. філол. н., доц. Воскобойник В. І.</i>	
<b>Лексико-семантичні та структурні особливості англomовної лексики сфери гостинності</b>	
<b><i>Ковальов Ярослав</i></b>	<b>59</b>
<i>Науковий керівник – д. філол. н., проф. Ніколенко О. М.</i>	
<b>Джордж Орвелл, антиутопія “1984”. Історична основа та романи-попередники</b>	
<b><i>Ковальова Марія</i></b>	<b>61</b>
<i>Науковий керівник – к. пед. н., доц. Таловиря Г. М.</i>	
<b>Відтворення комічного потенціалу при перекладі твору Джерома К. Джерома “Троє в одному човні (як не рахувати собаки)”</b>	
<b><i>Кришень Катерина</i></b>	<b>65</b>
<i>Науковий керівник – к. філол. н., доц. Сухачова Н. С.</i>	
<b>Особливості перекладу ідіоматичних виразів</b>	
<b><i>Xicola Guerrero Helena</i></b>	<b>67</b>
<i>Suparvisor – PhD Medina Casanova Núria</i>	
<b>The Effects of Teaching Style on Foreign Language Anxiety: A Case Study</b>	
<b><i>Лихвар Альона</i></b>	<b>73</b>
<i>Науковий керівник – к. пед. наук, доц. Орлова О. В.</i>	
<b>Наратив у романі С. Моєма “Театр” крізь призму конгруентності героїв</b>	

<i>Маліченко Вікторія</i>	75
<i>Науковий керівник – д. філол. наук, проф. Ніколенко О. М.</i> <b>The Status of Women in Society in the 19<sup>th</sup> Century in Jane Austen’s Novel “Pride and Prejudice”</b>	
<i>Мартем’янова Анастасія</i>	78
<i>Науковий керівник – к. філол. н., асист. Орлов О. П.</i> <b>Орнітологічний код у повісті Р. Баха “Чайка на ім’я Джонатан Лівінгстон”</b>	
<i>Мельничук Анна</i>	80
<i>Науковий керівник – к. філол. н., доц. Воскобойник В. І.</i> <b>Проблеми перекладу англомовної юридичної термінології</b>	
<i>Мішуровська Альона</i>	83
<i>Науковий керівник – к. філол. н., доц. Конєва Т. М.</i> <b>Архетипи культури у збірці Луїзи Глік “Тріумф Ахілла”</b>	
<i>Муха Олена</i>	88
<i>Supervisor – Professor Olga Nikolenko</i> <b>Isaac Asimov’s technical utopia in the collection “I, Robot”</b>	
<i>М’ясоїд Катерина</i>	92
<i>Науковий керівник – к. філол. н., доц. Кравченко В. Л.</i> <b>Репрезентація живого як недовговічного у концепті МІЛЬ (на матеріалі есе “Смерть молі” Вірджинії Вульф)</b>	
<i>Печеник Юлія</i>	96
<i>Науковий керівник – канд. філол. наук, доц. Кравченко В. Л.</i> <b>Вербалізація концепту ПРОСТІР в англомовному дискурсі</b>	
<i>Плаксіна Віталіна</i>	98
<i>Науковий керівник – к. філол. н., доц. Тимінська І. М.</i> <b>Інтернаціональна лексика в сучасних англомовних науково-технічних текстах</b>	
<i>Попович Таїсія, Семеняка Євгенія</i>	101
<i>Науковий керівник – к. філол. н., доц. Сухачова Н. С.</i> <b>Художня література англомовних країн: теоретичний, історико-культурний, компаративний аспекти</b>	
<i>Pryima Lada</i>	104
<i>Supervisor – Professor Mykola Stepanenko</i> <b>The Analysis of Stylistically Marked Lexis in <i>The Short Happy Life of Francis Macomber</i> by E. Hemingway</b>	
<i>Рідна Ірина</i>	109
<i>Науковий керівник – к. філол. н., доц. Воскобойник В. І.</i> <b>Особливості англомовного рекламного дискурсу</b>	

<b>Роман Тетяна</b>	<b>112</b>
<i>Науковий керівник – д. філол. н, проф. Ніколенко О. М.</i>	
<b>Образ Еркюля Пуаро в романах Агати Крісті</b>	
<b>Романюк Ірина</b>	<b>116</b>
<i>Науковий керівник – канд. філол. наук, доц. Кравченко В. Л.</i>	
<b>Лінгвокогнітивні характеристики функціонування метафори в сучасному англomовному політичному дискурсі</b>	
<b>Сухіна Яна</b>	<b>120</b>
<i>Науковий керівник – к. філол. н., доц. Зуєнко М. О.</i>	
<b>Абревіатура як спосіб економії мовних засобів у суспільно-політичному дискурсі (на прикладі сучасних англomовних ЗМІ)</b>	
<b>Сьомак Лілія</b>	<b>122</b>
<i>Науковий керівник – д. філол. н., проф. Ніколенко О. М.</i>	
<b>Феміністична тема у творі Ольги Кобилянської “Valse Melancolique”</b>	
<b>Тарасенко Анна</b>	<b>125</b>
<i>Науковий керівник – к. філол. н., доц. Зуєнко М. О.</i>	
<b>Реалізація гендерних стереотипів у творчості Дж. Остін</b>	
<b>Terada Mizuho</b>	<b>127</b>
<i>Supervisor – Professor Nonaka Susumi</i>	
<b>An Examination of Women’s Labour in Medieval Japan through a Discussion about Yujo: What Influence does the “sacred sex” Controversy Have on Academia and Japanese Society?</b>	
<b>Тимошенко Діана</b>	<b>130</b>
<i>Науковий керівник – д. філол. н., проф. Ніколенко О. М.</i>	
<b>Жіночі образи в оповіданнях О. Генрі</b>	
<b>Тихоненко Марина</b>	<b>132</b>
<i>Науковий керівник – к. філол. н., доц. Шрамко Р. Г.</i>	
<b>Комунікативно-прагматичний потенціал вигуків як засобів вербалізації емоцій носія в сучасній англійській мові</b>	
<b>Турова Карина</b>	<b>137</b>
<i>Науковий керівник – к. філол. н., доц. Рахно М. Ю.</i>	
<b>Лінгвостилістичні особливості сучасних англomовних газетних текстів як відображення британської національної культури</b>	
<b>Усяка Валентина</b>	<b>141</b>
<i>Науковий керівник – к. філол. н., доц. Конєва Т. М.</i>	
<b>Тематичне розмаїття і художнє забарвлення збірки Луїзи Глюк “Дикий ірис”</b>	

<b>Фелько Вікторія</b>	<b>145</b>
<i>Науковий керівник – к. філол. н., ас. Орлов О. П.</i>	
<b>Проблеми расизму в романі Гапер Лі “Убити пересмішника”</b>	
<b>Фурса Дар’я</b>	<b>148</b>
<i>Науковий керівник – к. філол. н., доц. Шрамко Р. Г.</i>	
<b>Лексичні засоби реалізації лінгвокультурного типажу <i>hero</i> в англійській національній картині світу: до історії питання</b>	
<b>Chyzhevska Anna</b>	<b>153</b>
<i>Supervisor – Professor Olga Nikolenko</i>	
<b>The Female Images of the William Makepeace Thackeray’s Novel “Catherine”</b>	
<b>Чуб Анна</b>	<b>155</b>
<i>Науковий керівник – к. філол. н., доц. Кравченко В. Л.</i>	
<b>Багатовекторність використання концепту ЧАС як фразеологічної одиниці в сучасній англійській мові</b>	
<b>Шерстюк Наталія</b>	<b>159</b>
<i>Науковий керівник – д. філол. н., проф. Ніколенко О. М.</i>	
<b>Мотив психічного розладу як інтегральна складова хронотопу в новелі “Лігея” Едгара По</b>	
<b>Школа Марія</b>	<b>162</b>
<i>Науковий керівник – к. філол. н., доц. Воскобойник В. І.</i>	
<b>Специфіка перекладу англійських рекламних слоганів промислових товарів</b>	
<b>Шпак Яна</b>	<b>165</b>
<i>Науковий керівник – к. філол. н., доц. Шрамко Р. Г.</i>	
<b>Фразеологія як одне з проблемних питань сучасного перекладознавства</b>	
<b>Штена Анастасія</b>	<b>168</b>
<i>Науковий керівник – д. філол. н., проф. Ніколенко О. М.</i>	
<b>Compositional Means of the Novel in a Work of Art</b>	
<b>Шуваєва Аліна</b>	<b>170</b>
<i>Науковий керівник – д. філол. н., проф. Морозова О. І.</i>	
<b>Структура особистих історій бенефіціарів благодійної допомоги</b>	

### **Особливості передачі сленгізмів та їх роль у відтворенні образу підлітків на прикладі твору Дж. Д. Селінджера “Над пірвою у житі”**

В американській культурі молодіжний сленг займає вагоме місце, а дослідники не можуть визначитися, чи це радше позитивне, чи все ж таки негативне явища для сучасної англійської мови. Але науковці не можуть ігнорувати той факт, що молодіжний сленг вийшов за межі лімітованого групового явища, яке було закріплене винятково за молоддю та стрімко поширюється майже у всіх сферах розмовної мови Америки.

Цій проблемі присвячено чимало наукових праць, серед яких слід назвати таких науковців, як Т. Далзел, С. Б. Флекснер, Ч. Фрайз, Дж. Е. Лайтер, Р. А Спірс, С. А. Мартос, В. Г. Юфименко та ін.

Та процес розвитку та змін у молодіжному сленгу не припиняється, а навпаки, набирає обертів, тому дослідження цього питання залишається актуальним.

Отже, мета цієї роботи полягає у виявленні особливостей передачі сленгізмів та їх роль у відтворенні образу підлітка на прикладі твору Дж. Д. Селінджера “Над прірвою у житі”.

Молодіжні субкультури ніколи не були абсолютно замкнутими об’єднаннями, ізольованими від суспільства, відповідно, і їх “мова” відома широкому загалу. Але при цьому існування чітких меж функціонування забезпечувало мінімальний вплив даного соціального діалекту на літературну мову [1, с. 39–44].

Глобальні зміни в суспільно-політичному та соціально-економічному житті наприкінці минулого століття спричинили інтенсивну “демократизацію” мовної системи. Молодіжний сленг, як соціальний діалект, значно розширив сферу свого функціонування: існуючи раніше лише в усній формі як мова неформального спілкування молоді, наразі він став широко використовуватись у засобах масової інформації – періодичній пресі, телевізійних програмах, радіомовлення, глобальній мережі Інтернет тощо [5, с. 10–11].

Із усіх соціальних різновидів сучасної мови молодіжний сленг виявляється найбільш вагомим в його взаємодії з літературним варіантом. Нестабільність лінгвокультурної ситуації початку ХХІ ст. сприяє значному поширенню лексичних одиниць молодіжного сленгу, які, втрачаючи свою соціальну прикріпленість, стають добре відомими в різних соціальних групах, а деякі з них отримують подальший розвиток в літературній мові. У зв’язку з цим багато вчених піднімають питання про падіння культури мови, при цьому не обмежуються молодіжним середовищем, а розглядають цю проблему на національному рівні [6].

Серед сучасних дослідників молодіжного сленгу на це мовне явище існують дві діаметрально протилежні точки зору. Згідно першій, саме існування



молодіжного сленгу сприймається як “неминуче зло”, “засмічення” мови, яке завдає непоправної шкоди культурі мови в цілому (Л. П. Крисін, С. І. Левікова, І. О. Федорова та ін.). Акцент у цьому випадку робиться на інтенсивне запозичення іноземних слів, арготизмів, просторіччя, на навмисне ігнорування норм літературної мови. Для прихильників другого підходу молодіжний сленг є одним із засобів збагачення мови (М. А. Грачов, Л. В. Владімірова, В. І. Шляхов та ін.). Дослідники, які дотримуються цієї точки зору, апелюють, як правило, до образності та емотивності молодіжного сленгу, що досягається різноманітністю словотворчих лексем, не властивих літературній мові [2, с. 20].

Молодіжний сленг відрізняється різноманітністю, складністю в структурному відношенні, багатством словотворчих форм. Він обслуговує практично всі сфери людської діяльності, його лексеми володіють сильно-емоційним забарвленням. Ймовірно, саме цими якісними характеристиками молодіжного сленгу керуються дослідники, які дотримуються іншої точки зору.

Під час дослідження особливостей молодіжного сленгу на основі роману Дж. Д. Селінджера “Над прірвою у житті” [8] та його перекладу українською мовою [3], було з’ясовано, що головний герой роману – це 16-річний підліток Голден Колфілд, тому матеріалом для аналізу слугувало переважно його мовлення, хоча присутні й інші підлітки від його однокласників до молодшої сестри. Так, між собою хлопці використовують низку слів, які характерні для підлітків, наприклад, лексема “*buddy*”, де в тлумачному словнику ми знаходимо наступне пояснення (informal): “*a close friend; a working companion with whom close cooperation is required; a person who befriends and helps another with an incapacitating disease, typically AIDS; used as a form of address to a man whose name is not known*” [7]. В українському словнику надаються такі варіанти перекладу: *приятель; малюк; дружище* [4]. Але перекладач О. П. Логвиненко використовує різні методи перекладу для цієї лексеми:

1) підбір синоніму: “*That’s a professional secret, buddy.*” // *Це професійна таємниця, малий!*: *buddy* → [малюк] → *малий*;

2) адаптація, оскільки в українській мові схожу конотацію передають лексемою “*старий*”, наприклад: *Then he said, “All right, buddy. Where to?”* // *Гаразд, старий, то куди тепер? buddy* → [малюк] → *старий*;

3) вилучення, коли в тексті перекладу відсутні будь-які ознаки цієї лексеми, наприклад: *Be a buddy. Be a buddyroo. Okay?* // *Ну будь ласка, будь ласочка! Напишеш?*

В аналізованому романі зустрічається навіть скорочена форма цього слова “*bud*”, для передачі якого застосовано адаптацію: “*What’re ya tryna do, bud?*” // – *Ти що, старий, – каже, – смієшся з мене? buddy* → *bud* → [малюк] → *старий*.

Поруч із “*buddy*” в романі ми зустрічаємо його синонім “*fella*”, що означає *non-standard spelling of fellow, used in representing speech in various dialects (informal)* [7]. В українському словнику лексема “*fellow*” (повне слово) має такі варіанти перекладу: *товариш; парубок; тун; супутник; хлопець* [4]. У тексті перекладу ми спостерігаємо два типи перекладу:

1) підбір синоніму, наприклад: “*You better wait in the lobby, fella,” he said* // – *То подождіть краще внизу, юначе! fella → юначе;*

2) адаптація: “*Where ’re the mummies, fella?” the kid said again. “Ya know?”* // – *Чуєш, старий, то ти знаєш, де ті мумії? – ще раз запитав малий. fella → [хлопець] → старий.*

Інший молодіжний сленгізм, який вживає у діалогах головний герой – це “swell”, який створено на основі дійсного слова “well” та додаванням літери “s” у значенні “добре”: “*Swell. Listen. How are ya, anyway? // – Прекрасно! Чуєш, серйозно, як там у тебе?* Оскільки сленгізм “Swell” побудований на базі дійсного слова “well”, тому досить логічно, що перекладач вдався до підбору синоніму цього слова у вигляді прислівника “*прекрасно*”.

Молодіжний сленгізм “ya” утворено на базі особового займенника “you” у скороченій формі. Перекладач тут вдається до певних трансформацій, аби наблизити текст перекладу до живого спілкування дітей:

*How are ya? → Як там у тебе?* Тут застосована редукція, де замість повного виразу “*як там у тебе справи*”, в перекладі лише “*Як там у тебе?*”. А сам сленгізм “ya” передано модуляцією: *ya → [mi] → у тебе.*

Отже, сленг – це мовний маркер для певної категорії людей. У нашому випадку молодіжний сленг – це маркер мови підлітків, до яких відноситься головний герой аналізованого твору. Дослідження молодіжних сленгізмів показало, що більшість з них створені на базі дійсних словникових лексем як у точній формі, так і у модифікованій. Для їх передачі українською мовою перекладач вдавався до різноманітних перекладацьких прийомів: підбору українського еквіваленту, аналогу, диференціації значень, лексичної заміни, модуляції, ампліфікації, редукції тощо. Головною метою такого широкого спектру перекладацьких прийомів була дотримання тактики передачі якомога наближеного емоційного зафарблення англійського молодіжного сленгу в українському перекладі.

### Література

1. Мартос С. А. Молодіжний сленг: міф чи реальність? *Культура слова*. Київ, 2003. Вип. 62. С. 39–44.

2. Рубцова Е. А. Молодежный сленг как противоречивое явление в современной лингвистике. *Русистика*. 2009. № 1. С. 19–25.

3. Селінджер Дж. Д. Ловець у житті / Пер. з англ. П. Логвиненко. Харків: КСД, 2016. 256 с.

4. Сидоренко О. Українсько-англійський, англо-український словник / О. Сидоренко, В. Тесленко, А. Заворона, І. Сидоренко. Київ: Клуб “Сімейного Дозвілля”, 2015. 640 с.

5. Юфименко В. Г. Питання з’ясування причин молодіжного (студентського) сленгу. Сучасна сім’я. Освіта, Медицина. Психологія. Психотерапія. Можливості співпраці : матеріали наук.-практ. конф. з міжнар. участю. Полтава, 2007. С. 10–11

6. Dalzell T. *Flappers 2 rappers: American youth slang*. Mineola: Dover Publications, Inc, 2010. 278 p. URL: <https://en.oxforddictionaries.com/> (дата звернення 10.03.2021).

7. Salinger J. D. The Catcher in the Rye. Little, Brown and Compan, 1991. 240 p.

*The article is devoted to the study of the peculiarities of youth slang and its translation into Ukrainian based on the novel by J.D. Salinger's "The Catcher in the Rye". Slang, as an integral part of speech, expresses one of the main problems of lexicology. The vocabulary of youth slang reflects the mentality of young people, their values and preferences.*

**Key words:** youth slang, slangism, informal speech, translation, translation techniques.

*Андрій Березний*

*Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка  
Науковий керівник – к. філол. н., доц. Ніколашина Т. І.*

### **Функціонування однослівних вигуків у збірнику сатири та гумору Остапа Вишні "Hard times"**

**Актуальність** наукової статті полягає в тому, що вона відображає один з аспектів аналізу однослівних вигуків, їхнє функціонування в перекладеному англійською мовою збірнику сатири та гумору Остапа Вишні "Hard Times".

Мета наукової розвідки полягає в дослідженні однослівних вигуків у художньому дискурсі при перекладі гумористично-сатиричних творів англійською мовою. Реалізація цієї мети передбачає розв'язання таких завдань: 1) проаналізувати структурні типи однослівних вигуків; 2) схарактеризувати функціонування однослівних вигуків у художньому дискурсі.

Вигук як особливий лексико-граматичний клас, що не належать ні до повнозначних, ні до службових слів, призначений для передачі усвідомленої реакції на оточення та художньо-експресивного зображення подій та явищ [2]. Із огляду на це, він знаходяться окремо від повнозначних частин мови, оскільки не має власного лексичного значення і граматичних ознак, а також від службових слів, бо не виконує властивих їм службових функцій.

Схожа частиномовна природа вигуків притаманна також і для англійської мови. Зокрема, значні глобалізаційні процеси невпинно накладають свій відбиток на всі аспекти сучасного життя, що призводить до виведення міжкультурної комунікації на вищий щабель. Мовознавці стверджують, що вигуки є контекстуально-зумовленими одиницями, що спричиняє їхнє відмінне тлумачення у різних контекстах. Звідси вигуки можуть передавати як приємні (здивування, радість, захоплення, задоволення, похвалу тощо), так і неприємні емоції (гнів, роздратування, сум, відчай, глузування, огиду, страх, інше), а також уживатися без емоційного забарвлення [1; 2; 3].

Основним джерелом походження середньоанглійських вигуків є давньофранцузька мова. Приклади запозичених інтер'єктивів зустрічаються і в самій збірці: "*Allas, no more!*" [1, с. 116; 5, с. 25].

На відміну від типових слів та речень, функція вигуку полягає у вираженні почуттів, а не представленні якоїсь ідеї чи концепції. Загалом однослівні вигуки, що представлені структурою "голосний та приголосний", є емоційними вигуками, що ведуть своє походження від емоційних викриків, тому вони функціонують у текстах для передачі різних душевних станів [3,

с. 148]. Наприклад, як показують матеріали аналізу збірника сатири та гумору, вигуки “*ah!*” і “*oh!*” із опорою на загальну емоційну забарвленість мови можуть передати як радість, так і біль, печаль, презирство, розчарування, здивування, недооцінку, відразу, відмову тощо.

Класифікація вигуків не вичерпна; вона включає їхній поділ на емоційні, що виражають ситуативний психічний стан (емоції) або стійке ставлення (почуття) мовця (*ah!*, *aha*, *oh!*, *oh-ho-ho*, *eh!*, *e-heh*, *ekh!*, *gee*, *m-m-m*, *whoa!*, *wa-a-ah* тощо); спонукальні, що виражають наказ, заборону, заохочення, заклик, для прикладу *hey*, *yeah!*, *all right*, *help!*, *giddy-up!*, *careful!*, *watch out!*, *stop!*, *psst*; етикетні, що виражають почуття морально-етичного обов’язку мовця перед співрозмовниками, указують на культурно-історичну традицію мовного спілкування (*yes!*, *adieu!*, *apologies!*, *great!*, *Christ!*, *by God!*, *Lord Almighty!* та інші), а також вокативні, тобто слова прикликання чи відгону тварин, птахів, команди свійським тваринам (*mo-o-o!*, *i-hi-hi-hi!!* тощо) [2].

Інтер’єктиви створюють яскраву емоційно-суб’єктивну стилістичну характеристику. У загальній комунікативній функції мови їх роль обмежена тільки вираженням реакції (емоційної, оцінної, вольової) мовця. В усному мовленні інтонація, рухи, міміка доповнюють словесний контекст, актуалізують значення інтер’єктивів і смисл усього висловлення відповідно до ситуації спілкування і комунікативної настанови мовця. У писемному мовленні адекватність тексту реальному спілкуванню, відображуваному цим текстом, досягається, як правило, збільшенням контексту словами, якими передаються несловесні елементи спілкування, або ж тематичним словесним контекстом. Оскільки в художньому тексті вигуки зустрічаються переважно у мовленні дійових осіб, при з’ясуванні їх значення варто вважати не тільки на пряме висловлення, а й на контекстуальну семантику авторського введення.

Наведемо кілька прикладів функціонування простих однослівних інтер’єктивів у творах Остапа Вишні:

“*Hell! I forgot my tumbler! D’you bring yours?*” [5, с. 80];

“*Hey, mate! Your rod’s swum off! Right sped off!*” [5, с. 88];

“*Ah, night! Ah, Crimean night! Who dreamed you up? And why are so blue, so clear? Why are you so intoxicating?*” [5, с. 106];

“*Look out! Alyosha’s coming! Alyosha will run everyone down, brother, he’s the best horsedealer in the region! Brother, Alyosha’s a civilised dealer! Brother, Alyosha’s the smartest! Come on, find a smarter one than me! Aha! Brother, you won’t! Alyosha can out-do anyone! Yeah! See? H-harr! H-harr, my hearties! Look out!*” [5, с. 66];

“ - *Get up! Get up! It’s time!*

- *H-h-h! M-m-m!*

- *Get up!*

- *M-m-m!*

- *B-Bb-bang!*” [5, с. 82].

Згідно із концепцією лексичного значення, розробленою О. І. Сминицького, інтер’єктиви не називають, а виражають “психічні утворення”, вони не співвідносяться з поняттям, але в контексті можуть

перебувати у суспільно усвідомлених і відстояних поняттях; можуть входити в синонімічні й антонімічні відношення, характеризуючись такими рисами, як суб'єктивність, емоційність, оцінність, зображувальність, інтер'єктиви здатні створювати в тексті яскраві стилістичні характеристики [4]. Ураховуючи це все, можна твердити, що інтер'єктиви в художньому дискурсі мають своєрідне значення.

**Висновки.** Аналіз вигуків показав, що найбільш частотними є емоційні вигуки структури “голосний + приголосний” (*ah!, aha, oh!, oh-ho-ho, eh!, e-heh, ekh!, gee, m-m-m, whoa!, wa-a-ah* та ін.) Функціонування вигуків вирізняється лаконізмом, яскравістю, емоційністю і самодостатністю, наповненням художнього тексту живими експресивними відтінками, створенням атмосфери невимушеності, реальності картини дійсності.

За допомогою однослівних вигуків у художньому дискурсі створюється широкий спектр емоційно-оцінних конотацій, конкретно-чуттєвий фон, ефект безпосередності спілкування, поетичний колорит. Стихло і правдиво вони виражають емоції, почуття, бажання у збірнику сатири та гумору “Hard Times” Остапа Вишні. Однослівні вигуки – це засіб емоційності та експресивності, функціують в авторському мовленні, у діалогах, у реченнях з прямою мовою для відтворення емоцій.

### Література

1. Ікалюк Л. М. Вплив міжкультурної комунікації на становлення інтер'єктивних одиниць в англійській мові. *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя*. Філологічні науки. 2015. Кн. 1. С. 114–117.

2. Мацько Л. І. Інтер'єктиви в українській мові. К.: КДУ, 1981. 120 с.

3. Пилипко О. В. Функціонування однослівних вигуків в сучасному німецькомовному художньому дискурсі. *Наукові записки Національного університету “Острозька академія”*. Серія : Філологічна. 2014. Вип. 46. С. 148–151.

4. Смирницкий А. И. Лексикология английского языка. М. : Изд-во лит-ры на ин. языках, 1956. 260 с.

5. Vyshnia Ostop. *Hard times*. Bayda books, 1981. 181 p.

*The article deals with functional features of single-word interjections in collection of satire and humor “Hard Times” by Ostop Vyshnia. The study reflects one aspect of the analysis of interjections, namely, their functioning in literary texts.*

**Key words:** *interjectionation, functional features, one-word interjections, Ostop Vyshnia, simple and compound interjections.*

## Структурно-семантичні особливості англійської лексики, пов'язаної з коронавірусною пандемією

Мова гостро реагує на події в житті суспільства. Нинішня пандемія зачіпає усі сфери життя, що відбивається і в мові. Швидке поширення вірусу COVID-19, його широке висвітлення в ЗМІ та глобальна боротьба з ним викликають значні зміни в словниковому складі англійської мови. Більш поширеним стає вживання медичних термінів, які з професійної сфери виходять до широкого загалу і популяризуються, зазнаючи певних трансформацій та набуваючи розмовних форм. Коронавірус також призводить до появи нових слів та фраз, оскільки мова завжди має практичний характер [2]. Необхідність спілкування та тісної взаємодії держав на глобальному рівні для протидії коронавірусній інфекції потребує розуміння англійської лексики, пов'язаної з епідемією. Науковці в галузі мовознавства говорять про виникнення так званої мови пандемії, для позначення якої використовують англійське словосполучення *Language of COVID-19* [4]. Саме цим пояснюється актуальність дослідження англійської лексики, що виникла в результаті появи коронавірусної інфекції.

Мета статті – виявити структурно-семантичні особливості англійської лексики, пов'язаної із пандемією COVID-19. Для досягнення цієї мети нами були поставлені такі завдання: проаналізувати тексти сучасних ЗМІ та відібрати слова та словосполучення (короналогізми), які позначають основні поняття коронавірусної пандемії; установити їх основні лексико-семантичні особливості; визначити специфіку структурної організації короналогізмів.

11 лютого 2020 року Всесвітня Організація Охорони Здоров'я назвала хворобу, спричинену коронавірусом, "COVID-19", де CO позначає coronavirus, VI – virus, D – disease, 19 – 2019 рік – час появи цієї хвороби, яка поширилася до глобальної пандемії. Уже в квітні 2020 року частотність вживання лексичних одиниць "Covid-19" і "coronavirus" злетіли в багато разів. Потім з'явилися такі слова, як *infodemic* (інфодемія) (слово, що включає в себе слова "інформація" і "пандемія") та *elbow bump* (Удар ліктем – привітання).

Аналіз текстів, пов'язаних з коронавірусною інфекцією, продемонстрував найбільш вживані дієслова, які часто зустрічаються в будь-якій статті про коронавірус: *to cause* – викликати, *to cover* – покривати, закривати, *to detect* – виявити, *to infect* – заражати, *to maintain a distance* – підтримувати дистанцію, *to prevent* – запобігти, *to protect* – захищати, *to sneeze* – чхати, *to breathe* – дихати, *to spread* – поширюватися. Серед іменників та прикметників найчастіше зустрічаємо такі: *respiratory* – респіраторний, *cough* – кашель, *breath* – дихання, *pneumonia* – пневмонія, *outbreak* – спалах, *quarantine* – карантин, *self-isolation* – самоізоляція.

Як бачимо, значна частина лексики, пов'язаної з епідемією, вже існувала в мові або змінила своє значення [3]. Багато слів відносяться до соціально

дистанційованої природи людських контактів у наші дні. Прикладами є: а) словосполучення: *virtual happy hour* (віртуальна щаслива вечірка), *covideo party* (вечірка ковідео) і *quarantine and chill* (карантин та відпочинок); б) скорочення: *WFH* (*Work from Home* – співробітник виконує свої професійні обов'язки з дому, а не в офісі), *PPE* (*Personal Protective Equipment* – засоби індивідуального захисту). Розповсюдження COVID-19 викликає тенденцію до поширення вузькоспеціалізованої лексики у сфері загального вжитку та її пристосування до норм сучасної англійської літературної мови [4].

У той же час під впливом пандемії COVID-19 з'являється багато неологізмів, які називають “короналогізмами”, оскільки саме нова лексика виражає людські хвилювання та об'єднує людей. Ключовими лексичними одиницями сучасного коронавірусного вокабуляру стали медичні терміни *covid* та *coronavirus*, які в наш час мають статус неологізмів.

Окрім цього, англійський ареал поповнився за рахунок номінацій на коронавірусну тематику за такими семантичними групами [1, с. 157]:

а) найменування хвороби: *Wuhan virus*, *Wuhan coronavirus*, *China coronavirus*, *COVID-19*, *coronavirus disease 2019*, *outbreak*, *pandemic*;

б) найменування діагнозу: *index case*, *index patient*, *patient zero*, *contact tracing*, *community spread*, *super-spreader*, *clinical trial*;

в) найменування перебігу хвороби: *asymptomatic patient*, *case fatality rate*, *incubation period*, *person-to-person transmission*, *containment area*;

г) найменування засобів захисту та запобігання хвороби: *social distancing*, *psychical distancing*, *self-isolation*, *lockdown*, *shelter in place*.

Проаналізовані англійські лексичні одиниці говорять про те, що найпродуктивнішим способом творення англійської лексики коронавірусної пандемії є телескопія, наприклад: *elevatorantime* (*elevator* + *quarantine*) – правила користування ліфтом під час пандемії, *coronababy* (*coronavirus* + *baby*) – дитина, зачата та/або народжена під час пандемії COVID-19, *Maskhole* (*mask* + *asshole*) – людина, яка носить маску, але неефективним способом: під носом, на підборідді, *Zooriee* – Zoom-вечірка, *macaronovirus* (*macaroni* + *coronavirus*) – закупи товарів та продуктів про запас, наприклад туалетного паперу, макаронів, круп тощо під час епідемії, *covidiot* (*covid* + *idiot*) – людина, яка не дотримується правил карантину, *covident* (*covid* + *obedient*) – законслухняний громадянин, що дотримується усіх норм локдауну, *quaranteam* (*quarantine* + *team*) – групування людей під час карантину.

Абревіація також дала значну кількість інновацій в сучасній англійській мові, наприклад: *PUI* (*person under investigation*) – людина, яка може бути потенційним носієм вірусу, *CFR* (*case fatality rate*) – рівень смертності, спричинений ковідом, *ARDS* (*acute respiratory stress syndrome*) – гострий респіраторний дистрес-синдром, викликаний вірусом Sars-CoV-2, що часто призводить до смерті та потребує проведення інтенсивної терапії й штучної вентиляції легень, *PCR* (*Polymerase chain reaction*) – ПЦР як один із методів діагностики коронавірусу COVID-19. Саме ситуація із коронавірусом у світі стала поштовхом для популяризації мовних одиниць, утворених шляхом абревіації, які, у свою чергу, не є лексичними неологізмами [1, с. 163].

Афіксація не є продуктивним способом творення новотворів, пов'язаних з коронавірусною інфекцією, наприклад: *Zooming* – активна участь в зборах *Zoom*, *self-quarantine* – самокарантин, *self-isolation* – самоізоляція, *pandemic* – пандемічний, *super-spreader* – інфекція, яка розповсюджується із супершвидкістю.

Словоскладання проявляє низьку продуктивність при творенні нової коронавірусної лексики на сьогодні, наприклад: *FacePalm* – коли не можна торкатися до обличчя, *lockdown* – локдаун, режим ізоляції.

Отже, для позначення понять, пов'язаних з коронавірусною пандемією, використовуються як вже існуючі в англійській мові лексичні одиниці, так і неологізми, які були створені для позначення нових понять. Деякі значення англійських слів були переосмислені, що призвело до набуття ними нової актуальності. На сучасному етапі в англійській мові існує тенденція до збільшення питомої ваги інновацій, пов'язаних із пандемією COVID-19. Більшість з них є результатом телескопії та аббревіації.

### Література

1. Карпова К.С. Чаюк Т.А. Збагачення словникового складу сучасної англійської мови шляхом словотворення (на матеріалі мови пандемії COVID-19). *Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика*. Випуск XLI. 2020. С.155–176.

2. Carter R. *Language and Creativity: The Art of Common Talk*. Routledge, 2015. 288 p.

3. Kreuz Roger J. How COVID-19 is Changing the English Language. *The Conversation Academic*. URL: <https://theconversation.com/how-covid-19-is-changing-the-english-language-146171> (дата звернення: 13.02.2021).

4. Price G. Oxford English Dictionary: Social Change and Linguistic Change: the Language of COVID-19. URL: <https://www.infodocket.com/2020/04/15/oxford-english-dictionary-social-change-and-linguistic-change-the-language-of-covid-19/> (дата звернення: 13.02.2021).

*The article is devoted to the analysis of English words and word-combinations related to the coronavirus pandemic. Much attention is given to their basic lexical and semantic features, peculiarities of their structural organization. Different ways of the formation of neologisms connected with COVID-19 are considered.*

**Key words:** *the Language of COVID-19, semantic group, blending, abbreviation, affixation, neologism.*

**Анна Бублик**

*Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка  
Науковий керівник – к. пед. н., доц. Таловиця Г.М.*

### Лінгвістичні особливості сучасних англомовних рекламних текстів

Реклама у нашому інформаційному просторі дуже популярна, тому кількість досліджень мови реклами є істотно великою. Багато людей хочуть розуміти властивості мови реклами: спеціаліст у наданні рекламних послуг



може мати на меті знайти підказки щодо підвищення її ефективності; соціолога може зацікавити вплив реклами на поведінку та цінності суспільства; психолога – вплив на індивідуальні мотивації. Існує безліч інших можливих поглядів на дослідження рекламних текстів. Для нас дуже цікаво дослідити лінгвістичні особливості мови реклами, щоб зрозуміти, в чому саме міститься вплив реклами на пересічну людину.

Метою нашого дослідження є вивчення рекламних текстів, які зустрічаються в газетах та журналах, де товар представлено бажаним для нас; а також телевізійну версію реклами, розміщену на певних каналах. Безперечно, реклама – це тексти, які привертають нашу увагу, інформують про товар чи послугу та змушують звернутися до виробника з метою їх придбання.

Концепт РЕКЛАМА надзвичайно багатогранний, тому не дивно, що існує значна різноманітність його тлумачень. Поняття “реклама” непросто сформулювати, хоча спроб це зробити було достатньо. У вузькому розумінні реклама – це платна форма неперсонального спілкування, яке передається через засоби масової інформації, такі як телебачення, радіо, газети, журнали, пошта, засоби громадського транспорту, зовнішні дисплеї, а також Інтернет, метою якого є інформування або переконання придбати певну послугу чи товар. Вона процвітає головним чином у країнах вільного ринку, орієнтованих на прибуток. Це один із найважливіших факторів прискорення розподілу продукції та сприяння підвищенню рівня життя. Реклама не може перетворити неякісний товар чи послугу на хороший. Але те, що вона може зробити – це поширити обізнаність про старі та нові товари та послуги. Отже, трьома головними цілями реклами є: 1) надати інформацію про товар або послугу; 2) створити для нього перевагу; та 3) стимулювати думки та дії щодо цього. Поняття “реклама” також використовується для охоплення широкого кола діяльності – від дизайну до зв’язків із громадськістю.

Реклама обслуговує різні професійні сфери та привертає увагу представників різних професій. Розподіл певної діяльності в рекламному полі свідчить про дійсний рівень її розвитку. В Україні цей процес знаходиться на ранній стадії, проте ми можемо з упевненістю зазначити про ріст темпів розвитку реклами у професійній сфері.

При аналізуванні рекламних текстів доцільно спиратись на формулювання, запропоноване Американською асоціацією маркетингу (American Marketing Association), яка звертає увагу на той факт, що спосіб подання інформації залежить від її природи та особливостей цільової аудиторії [5, с. 124]. Реклама поширюється у знеособленій формі інформації про товари, послуги чи ідеї, розраховані на групи осіб (цільову аудиторію). За книгою американських авторів Вільяма Веллса, Сандри Моріарті та Джона Бернета, “реклама: принципи та практика” [5, с. 256–259], суть визначення реклами полягає в тому, що вона відіграє значну роль не лише у бізнесі, але й у суспільстві.

Текст реклами повинен відповідати основним цілям реклами загалом. Але слід також враховувати його функціональну роль у конкретній мовленнєвій ситуації. Текстова реклама виконує дуже специфічні функції, кінцевою метою

рекламного тексту є переконання читачів у перевагах рекламованих товарів, послуг, компаній і т.п. Ефект реклами базується на правильному використанні ряду вербальних і психологічних явищ та закономірностей. Основною метою рекламного тексту є привернути увагу, викликати інтерес та стимулювати продажі. Текст реклами повинен відрізнятися зрозумілістю, яскравістю, лаконічністю, екстравагантністю та високою професійністю. Закони конкуренції вимагають від творців реклами якомога точнішої передачі інформації, висловлювань, професіоналізму.

Перші друковані оголошення з'явилися в газетах. У наш час реклама настільки популярна у сучасному світі, що можна досліджувати мову реклами окремо від газетного стилю.

Використання різних засобів та пристроїв на фонетичному, морфологічному, лексичному, синтаксичному та графічному рівнях робить рекламний стиль індивідуальним. Фонетичними особливостями є алітерація, асонанс, анафора, епіфора, повторення звуку та рими. До морфологічних особливостей відносяться аббревіатура, неологізми, ступені порівняння прикметників, різні категорії займенників, апокопа, присвійний відмінок. Лексико-фразеологічні особливості – це мовленнєві фігури (метафора, метонімія, епітет, перифраза, персоніфікація, алюзія та інші), багатозначні слова, запозичені слова, фразеологічні одиниці, односкладові та прості дієслова та емотивні прикметники. Синтаксичними особливостями є прості речення, єдності запитань-відповідей, еліптичні речення, риторичні запитання та наказові речення. Графічні особливості – це зміна графічної форми слова, числового та символічного маркування. Науково-технічна реклама має своєрідні особливості. Головна її відмінність – панування спеціальної термінології, неологізмів, синтаксичного стиснення та складних речень.

Румунська дослідниця Міхаела Васілоая стверджує, що рекламну мову можна порівняти з поетичними текстами [4, с. 2]. Подібно до віршів, у гаслах використовуються так звані мнемонічні засоби (рима, ритм, алітерація, асонанс тощо), які діють на потенційних клієнтів реклами. Це допомагає отримувачам інформації запам'ятати, а також згодом згадати текст. Звукові прийоми, які найчастіше використовуються в рекламних слоганах англійської мови, такі: рима, ритм, алітерація, асонанс, консонанс та звуконаслідування. Приклади та опис найчастіше використовуваних фонологічних пристроїв англійських слоганів соціальної та комерційної реклами будуть наведені далі.

Переважаючим звуковим прийомом у англійських слоганах є рима, яка вважається однією з найкращих технік у рекламі. За Джоном А. Каддоном, рима – це “формалізована співзвучність складів” [1, с. 750], тобто відповідність звуків закінчень слів, особливо коли вони вживаються в кінці рядків поезії. На думку Джоффри Ліча [3, с. 12], рима робить гасла та заголовки вражаючими та легшими для запам'ятовування. Подібно до ідеї Ліча, вчений Сяосун Дін розглядає риму як засіб для кращого запам'ятовування гасла, оскільки вона резонує у нашій свідомості [2, с. 1]. Більше того, функція рим у гаслах полягає в передачі простої інформації. Прикладом може послужити гасло туристичної агенції: *“Don't just book it, Thomas Cook it”*, у якому рима презентує торгую

марку компанії Thomas Cook. Інший приклад – із шокуючої соціальної реклами: *“Drinking kills driving skills”* (Медіацентр міста Сіднея з Управлінням доріг та транспортного руху). Інформація подається простим способом, римуючи слова *kills* та *skills*, що й привертає увагу аудиторії. Важливо, щоб назва бренду була частиною рими. У англомовних рекламних текстах рима зазвичай стосується звуків, а не орфографії.

Ще одним домінуючим звуковим прийомом, що використовується в англомовній рекламі, є алітерація. Згідно з думкою Джона А. Каддона [1, с. 23], *“алітерація”* – це *“фігура мови, яка полягає у повторенні приголосних звуків, особливо на початку слів, або наголошених складів”*. Яскравим прикладом алітерації, яка була включена до самої назви бренду, є *Coca-Cola*. Приклади рекламних слоганів з алітерацією можна знайти в слоганах автомобільної компанії Jaguar *“Grace, Space, Pace”* або *“Don’t dream it. Drive it!”*, а також у гаслі Toyota *“Today, Tomorrow, Toyota”*. Повторення перших приголосних звуків слів робить інформацію, що передається, привабливою для отримувача. Алітерація є нечастим явищем у слоганах соціальної реклами. Два наступних гасла основної маси реклами також ілюструють алітерацію: *“Stop one. Stop them all”* (Всесвітній фонд дикої природи) та *“Are you pouring on the pounds?”* (Нью-Йоркська антисодова кампанія).

Каламбури дуже популярні серед рекламодавців, і їх існує три типи: каламбури “безглузді”, каламбури, що залежать від контексту, і каламбури з кількома значеннями.

Полісемічні каламбури часто використовуються в рекламі, оскільки вони покладаються на лексичні одиниці з більш ніж одним значенням, таким чином привертаючи увагу цільової аудиторії. Каламбур або гра слів заснована на двозначності, хоча, на думку Ліча, у рекламі мовна двозначність *“залежить від орфографії, а не від вимови”* [3, с. 184]. Більшість аналізованих комерційних рекламних слоганів засновані на каламбурі, який передбачає гру слів, що відбувається у випадку омонімії, тобто коли різні слова: 1) мають однаковий правопис, але різну вимову та значення – омографи; 2) мають однакову вимову та правопис, але іншого походження та значення – омоніми; та 3) мають однакову вимову, але різне написання та значення – омофони.

Щоб створити каламбур, наступні приклади слоганів використовують омографи з метою привернення уваги аудиторії: *“Get TIME, ahead of time”* (Журнал “Тайм”); *“Better gas mileage. A Civic responsibility”* (Honda Civic). У гаслі журналу “Тайм” слово *час*, що означає *те, що вимірюється хвилинами, годинами, днями тощо*, є омонімом торгової марки журналу. У гаслі для Honda Civic каламбур виявляється у значенні фрази *громадянська відповідальність*, що означає *відповідальність громадянина*, а також відповідальність виробників Honda Civic перед своїми клієнтами. Крім цього, декілька наступних проаналізованих слоганів використовують омофони. Розглянемо такі приклади: *“Nothing runs like a Deere”* (John Deere), де *Deere* співзвучне зі словом *Deer*, яке має значення олень; а також слоган *“Because the Citi never sleeps”* (Citibank), у якому слово *Citi* є омофоном до *city* зі значенням місто.

У ряді наступних рекламних слоганів як комерційних, так і соціальних кампаній використовується такий образний мовний засіб як апостроф. Розглянемо такі приклади: *“I’m lovin’ it”* (MacDonalds’s); *“Because you’re worth it”* (L’oreal); *“If you don’t pick it up they will”* (Фонд зникаючих видів природи).

У результаті проведеного дослідження можна зробити висновок, що рекламний слоган – важлива частина будь-якої маркетингової кампанії. Хоча визначення рекламного слогана відрізняється від автора до автора, усі вони містять уявлення про те, що рекламний слоган – це коротка приваблива фраза, що стосується конкретного бренду і визначає, представляє та допомагає потенційним клієнтам запам’ятати та розрізнити ключові поняття бренду або рекламної кампанії на насиченому ринку.

Основна функція реклами – інформаційна (комунікативна), оскільки реклама завжди використовувалася насамперед як засіб комунікації між рекламодавцем та цільовою аудиторією. Головні функції комерційних слоганів полягають у наступному: сприяти поінформованості про бренд; надавати інформацію як споживачам, так і бізнес-клієнтам; полегшити процес закупівлі та переконати споживачів, що одна марка краща за іншу. Однак мета соціальної реклами полягає не в тому, щоб представити певний бренд чи послугу, а в тому, щоб інформувати суспільство та акцентувати увагу на певних соціальних проблемах, причинах або необхідності робити пожертви та брати участь у благодійних організаціях.

Тож, поряд з різними лінгвістичними особливостями рекламної мови необхідно враховувати психологічні особливості аудиторії та використання психологічних хитрощів, тоді ми отримаємо чудову рекламу, яка збільшує обсяг продажів.

У рекламних слоганах, особливо для комерційних маркетингових кампаній, часто використовуються різноманітні фігури мови та звукові прийоми, які роблять як слогани, так і рекламні повідомлення легкими для запам’ятовування та емоційно забарвленими. Вони привертають увагу аудиторії до реклами та виділяють її серед інших форм письма. Використання образної мови та звукових прийомів у слоганах для соціальних рекламних кампаній є дефіцитним і було виявлено лише в декількох вибіркових гаслах.

Лінгвістичний аналіз слоганів продемонстрував, що найчастіше використовуваними звуковими прийомами у комерційних рекламних слоганах є рима та алітерація, які допомагають передавати просту інформацію та роблять рекламний текст незабутнім, тоді як ритм, асонанс та звуконаслідування можна вважати найрідкіснішими звуковими прийомами, що використовуються у гаслах.

### Література

1. Cuddon, J. A. The Penguin dictionary of literary terms and literary theory. Cuddon – London: Penguin Books Ltd, 1999.
2. Ding X. Stylistic features of the advertising slogan. URL : <http://www.translationdirectory.com/article49.htm> (дата звернення: 12.03.2021).
3. Leech G. English in advertising a linguistic study of advertising in Great Britain. L. : Longman, 1972.

4. Vasiloaia M. Linguistic features of the language of advertising. URL : <http://www.ugb.ro/etc/etc2009no1/s0804%20%282%29.pdf> (дата звернення: 12.03.2021).

5. Wells W., Moriarty S., Burnett J. Advertising: Principles and Practice. Pearson, 2006. 800 p.

*The article deals with an investigation of linguistic features of Modern English-language advertising texts. It is important to explore in this direction in order to understand why advertising has such a great impact on people. Numerous formulations of the concept of advertising, its types and main goals have been studied. Based on these formulations, an analysis of selective advertising slogans in the direction of linguistics research was conducted. Advertising slogans, especially for commercial marketing campaigns, often use a variety of figures of speech and sound techniques that were mainly analyzed in the article.*

**Key words:** advertising, language, communication, slogan, linguistic features.

**Карина Віннікова**

*Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка  
Науковий керівник – к. пед. н., доц. Орлова О.В.*

### **Образ художника в новелах О. Генрі**

Гуманістичну спрямованість творів письменника відзначають критики К. Бабенко, Ф. Золотаревська, А. Степанов, Т. Віннер, В. Мацапура. Про скарби душ “маленьких людей”, задавлених злиднями, – його зворушливі розповіді (“Пурпурне плаття”, “Дари волхвів”, “Останній лист”, “Персики”, “З любові до мистецтва”, “Третій інгредієнт”). Як зазначала літературознавець В. Мацапура: “Новели О. Генрі короткі й лаконічні. Його манера оповіді іронічна та об’єктивована. За посмішкою або сміхом часто прихований смуток” [3, с. 18].

Письменник, змальовуючи життя своїх героїв, відкриває глибокі почуття, щирі емоційні переживання, благородні вчинки. О. Генрі у своїх творах писав про справжню красу, але писав, приховуючи власні погляди на вічну категорію. Він змушував читача думати над пошуком справжньої краси самотійно. Не випадково письменник часто робив героями своїх оповідань людей мистецтва. **Метою статті** є визначення художніх прийомів створення образів людей мистецтва у новелах О. Генрі, знаходження спільних моментів в образах художників.

Присвячені темі мистецтва новели О. Генрі побудовані за класичними жанровими канонами: подається одна критична ситуація в житті героїв, розв’язку важко передбачити, іронія поєднується з ліризмом оповіді, яскравість і влучність художніх засобів. Герої новел “Останній лист” і “Жертви мистецтва” – художники, які вирізняються своїм центральним сюжетним і змістовим положенням. Автор навмисно веде оповідь так, що ці герої здаються байдужими, нездатними на благородний вчинок, на добро, на допомогу ближньому.

Вони різняться віком, можливо, талантом, життєвими обставинами, проте простежується спільна риса – вони обидва обрали в творчому житті допомогу конкретній людині. Берман постійно говорить про ненаписаний шедевр:

“Колись я намалюю шедевр, і ми всі виберемося звідси. Йй-бо, виберемося!”.

Думається, що його шедевр повинен відповідати еталонам краси Відродження: “гармонія тіла людини та її почуттів”. Описуючи зовнішність художника, автор згадує видатного майстра Відродження: *“Старий Берман був художником і жив на першому поверсі під ними. Йому вже перевалило за шістдесят, і борода в нього, як у скульптури Мікеланджело “Мойсей”, кільцями спускалася з його голови сатира на тіло карлика. В мистецтві Берман був невдахою. Сорок років тримав він у руках пензель, але й на крок не наблизився до своєї Музи, щоб хоч торкнутися краю її мантії. Він весь час збирався створити шедевр, але навіть не почав над ним роботи”* [4, с. 64].

О.Генрі навмисно порушує першу умову краси Відродження – фігура героя карикатурно непропорційна, проте друга умова краси – гармонія почуттів, цілком йому властива. Мікеланджело ХХ століття залишив полотно чистим, а свій шедевр створив на цегляній стіні.

Художника Джо із новели “Жертви мистецтва”, на відміну від Бермана, автор змальовує молодим і діяльним. Він – типовий модерніст, продукт нових напрямків у мистецтві. У віці 20 років, сповнений мрій і надій, він прибуває до Нью-Йорка і закохується у Ділію. Життя Джо, його особистість, зовнішність і характер, кардинально відрізняються від Бермана. Берман – старий, неохайний, неприємний, некрасивий, пияка і невдаха, що, здається, втратив у житті останню надію. Натомість Джо – молодий, хоча прямого опису його зовнішності не подано у творі, по тому, як швидко він привернув увагу Ділії, можна зробити висновок, що він, швидше за все, привабливий. Автор втілює в образі Джо всю молоду жагу і любов до життя, до мистецтва і до Ділії, такий прийом допомагає підкреслити ключовий елемент твору – самопожертву. Адже *“...коли любиш Мистецтво, ніякі жертви не здаються надто великими”* [4, с. 134]. У кінці новели, як зазначає Ф. Золотаревська: “Герої пізнали радість самопожертви і зрозуміли, що ніякі удари долі не страшні – “коли любиш”...” [1, с. 7]. У фіналі ми дізнаємось, що навіть художник, який любить Мистецтво, здатний пожертвувати ним заради іншої людини.

Молодий Джо клянеться кістками Бенвенуто Челліні – італійського майстра, який у свій час був обраний представляти скульпторів на похоронах Мікеланджело. Думається цей зв'язок між майстрами не випадковий, бо у новелах О. Генрі два герої також пов'язані як спільним видом мистецтва, так і життєвими вчинками. Старий художник надав перевагу реальному вчинку – допоміг людині, а не малюванню на полотні, що чекало його двадцять років. Так само робить і Джо. Коли перед ним постав вибір: писати картини чи реально допомогти коханій людині, від теж обрав останнє. Берман, у певному розумінні, є вчителем Джо, як Мікеланджело – Челліні. Вони вдвох надали перевагу реальному життю, а не життю в мистецтві. Вчинок Бермана є шедевром, бо його жертва була не заради коханої жінки, а маленької сусідки, що потребувала його захисту. Якщо згадати ідеали краси різних епох, то Берман сповідує ідеали Відродження (гармонія почуттів) та реалізму (відповідність природі). Його шедевр написаний в такій реалістичній манері,

що повинен був переконати у своїй справжності не просто людину, а людину-художника.

Погляди молодого художника Джо – героя новели О. Генрі, по окремим його реплікам близькі до імпресіоністів. Згадаємо його ранні етюди. Саме імпресіоністи започаткували пленери – написання картин на відкритому повітрі. І нарешті, ті картини, які створює в своїй уяві Джо теж нагадують відоме полотно Клода Моне “Вокзал Сен-Лазар у Парижі”. Джо розповідав про свою картину: “*Навіть замовив мені ще один – олією, щоб забрати його з собою: вид Лекуонської товарної станції*” [4, с. 136].

Джо не намалював цю картину, як і Берман, вона залишилася лише в уявному варіанті, але в цій послідовності ненаписаних шедеврів уже простежується позиція автора, котрий надає перевагу добру перед красою. Автор змалював двох різних, на перший погляд, представників живописного мистецтва. Проте мистецькі уподобання – класичне Бермана та модерністське Джо, не заважають художникам займати схожу етичну позицію. Вони стоять на позиціях дійового, хоча і не помітного добра.

Автор співчуває своїм героям, яких зображує в критичні моменти життя, коли перевіряються їхні життєві та мистецькі погляди. Письменник часто створює дві розв’язки – попередню та справжню, яка часто повністю заперечує першу. Якщо про першу можна здогадатися, то друга надійно прихована до самого фіналу. Письменник майстерно володіє іронічною інтонацією, змальовуючи молоду самовпевненість, чи матеріальні нестатки, чи відверту бідність, чи безмежну ніжність людей. Іронія, як бачимо, має різні відтінки – від доброї іронії старшого вчителя над молодшим учнем, до гіркої іронії над прикростями життя людини, що добре пізнала їх на собі. Автор втілює два абсолютно різних, на перший погляд образи художників. Проте їх мистецькі уподобання – класичні Бермана та модерністські у Джо, об’єднуються спільною етичною позицією. Обидва вони – альтруїсти, що здатні пожертвувати своїми інтересами чи собою заради іншого.

### Література

1. Золотаревская Ф. О. Генри и его новеллы. М. : Советский писатель, 1991. 340 с.
2. Літературознавча енциклопедія: у 2-х т. / Автор-укладач Ю. Ковалів: ВЦ “Академія”, 2007.
3. Мацапура В. И. О. Генри и его новеллы. *Вивчення світової літератури в школі*. 1996. Полтава, С. 11–19.
4. О.Генрі. “Дари волхвів. Останній листок” [переклад з англійської: Олександр Гончар]. Київ: Знання, 2017. 190 с.
5. Оленєва В. Short story і постмодернізм. *Вікно у світ* 1999. №5. С.75–98.
6. Словник-довідник літературознавчих термінів / За ред. Р. Т. Гром’яка, Ю. І. Коваліва, В. С. Теремка. К. : ВЦ “Академія”, 1997. 752 с.
7. Степанов А. Американский Чехов. М. : Художественная литература, 1958. 387 с.
8. Єйхенбаум Б. О. Генри и теория новеллы. URL: <http://www.opojaz.ru/ohenry/ohenryintro.html>. (дата звернення: 01.02.2021).

9. Thomas Winner Chekhov and his Prose, Holt, Rinehart and Winston. New York, 1966. 348 p.

10. *Harper's Weekly*, 1910 18 June, p. 5

*The article is devoted to the author's techniques of O. Henry, with which he embodies the images of the artists in his short stories "Last Leaf" and "A Service of Love". Comparative analysis of images of the artists is the purpose of the study. Distinctive and common features of the artists are identified.*

**Keywords:** image, artist, short story, comparison, irony.

**Вікторія Вотченко**

*Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка  
Науковий керівник – к. пед. н., доц. Таловира Г.М.*

### **Засоби відтворення комічного в перекладі англomовних мультфільмів**

Гумор – це спільна риса, яка об'єднує мультфільми і мультсеріали для дітей і дорослих. Він допомагає відволіктися від проблем і позбутися від важких думок, тому майже в кожному фільмі (за винятком певних жанрів, таких як драма чи жахи) в тому чи іншому вигляді присутній гумор, який може бути представлений в найрізноманітніших формах.

Адекватна передача комічного ефекту в мультиплікаційних творах є важливою складовою їх популярності та комерційного прибутку, тому вимагає особливої уваги перекладача. Передача комічного ефекту в аудіовізуальному перекладі вимагає від перекладача певних зусиль.

Теоретико-методологічну базу розвідки визначають фундаментальні положення, розроблені в працях класичного і сучасного перекладознавства, таких, як дослідження С. Влахова і С. Флоріна, В. Карабана, В. Комісарова, І. В. Корунця, О. Швейцера). Поняття комічного досліджували С. Аттардо, Ю. Борєв, Т. Вітч, Б. Дземідок, Л. Карасьов, В. Раскін та інші.

Сучасні тенденції розвитку перекладознавства, коли традиційна нормативна концепція перекладу поступається новому підходу, що розглядає переклад як акт міжкультурної комунікації, свого роду "культурні перемовини" [4, с. 298], не вирішують проблему адекватного відтворення комічної інтенції автора і, незважаючи на велику кількість досліджень у цій галузі, проблема перекладу художніх текстів, а особливо англійської комічної літератури, залишається в полі актуального. Це пояснюється декількома факторами. По-перше, сміх – це настільки ефемерна категорія, що навіть в межах одного лінгвокультурного простору неможливо впевнено передбачити сміхову реакцію реципієнта. Наявність реципієнта є обов'язковою умовою реалізації комічного, оскільки комічне не існує поза соціумом; невідповідність, яку усвідомлює реципієнт, породжує його суб'єктивну позитивну реакцію, як усвідомлення комічного. По-друге, англійський гумор традиційно вважається дуже складним для розуміння представниками іншої культури. А. В. Карасик визначив причини нерозуміння англійського гумору носіями інших лінгвокультур у тому, що "адресат 1) не сприймає ситуацію, яка має внутрішню невідповідність,



не бачить абсурдності або дивного стану речей, або 2) чітко розуміє внутрішню невідповідність у ситуації, але вважає, що гумор, як м'яка форма критики, до такої ситуації не належить, оскільки предметом осміяння стають надцінності цієї культури” [5, с. 44].

Труднощі при перекладі у випадку з текстами комічного модусу пов'язані з формами та засобами актуалізації поетики комічного, які, за класифікацією Б. Дземідока, включають п'ять основних груп:

- видозміна або деформація явищ (перебільшення, темп, відмінний від звичного);

- несподівані ефекти й вражаючі зіставлення;

- несумісність у відношеннях і зв'язках між явищами (анакронізми із царини моралі, поглядів, мови, образів мислення тощо);

- удаване об'єднання абсолютно різнорідних явищ (невідповідність поведінки героїв обставинам, невідповідність між зовнішністю і сутністю, між формою і змістом);

- утворення явищ, які по суті або за враженням відхиляються від логічної або праксеологічної норми (безглуздість дії або ускладнення простого завдання; непорозуміння, помилка в судженнях та асоціаціях; алогізми, абсурдистський діалог, логічні інверсії, нісенітниця, безглузді висловлювання) [7, с. 65].

При перекладі слід враховувати, що всі прийоми комічного пов'язані з мовою, так як художній твір створюється на основі мовного матеріалу. Однак не всі прийоми комічного знаходяться в однаково активних відносинах з лексичними і граматичними засобами мови. “Значною мірою це пояснюється тим, що не розроблена єдина система, яка включала б всі мовні засоби створення комічного ефекту”.

С. І. Влахов і С. П. Флорін писали: “Більше того, нерідко доводиться навіть змінювати зміст в “догоду формі” – на нове, якщо неможливо зберегти старе” [1, с. 290]. Саме тому у випадках неможливості досягнення повної еквівалентності компенсація, як одна з комплексно лексико-граматичних трансформацій, дозволяє зберегти комізм ситуації саме в той момент тексту, де його задумав автор.

Розглянемо засоби відтворення комічного на матеріалі гумористичних поем відомого англійського письменника П. Вудхауза, завдяки якому весь світ зміг познайомиться з канонічними представниками Великобританії, в ролі яких виступали головні персонажі гумористичної серії книг – Дживс і Вустер.

Як було відмічено відомою перекладачкою Н. Л. Трауберг, “у П. Вудхауза крім мови нічого немає. Він класик, поет, у нього все сплетено з різних відтінків слів” [2, с. 253]. У цій фразі відображена вся проблема перекладу Пелема Гренвілла Вудхауза.

П. Г. Вудхауз використовує найбільш популярні для гумористичних творів прийоми, а саме – метафори, епітети і порівняння, що дозволяє створювати барвистий образ персонажу. У деяких випадках логічний розвиток дозволяє найбільш повно зберегти образ, наприклад, у реченні “*Sunk, as she termed it in her forthright way, in hoggish slumber*” порівняння зі свинею передається

відомою перекладачкою Ю. І. Жуковою відомим виразом “спати, як свиня” [3, с. 74].

Досить цікавим випадком є переклад речення “*My frame of mind was more or less that of a cat in an adage*” [5]. Розглянемо переклад цього речення: “Я як і раніше перебував у нерішучості, як та нещасна кішка в прислів’ї” [3]. Використаний перекладачем прийом калькування: “*cat in an adage*” не викликає у читача мови перекладу такі ж самі емоції, які можуть виникнути у носія мови оригіналу. Сама фраза відсилає до фонових знань читача, а саме – до англійського прислів’я: “...*the cat would eat fish and would not wet her feet*”. В українській мові такого прислів’я немає, а найбільш близьким еквівалентом є фрази “...і хочеться і колеться” або “...і хочеться і колеться і матінка не велить”. Варто зауважити, що в українських прислів’ях, що еквівалентні оригінальним, немає згадки про кішку взагалі.

У наступному прикладі Дживс посилається на п’єсу Шекспіра “Макбет”: “*Macbeth, sir, a character in a play of that name by the late William Shakespeare. He was described as letting “I dare not” wait upon “I would”, like the poor cat i’t h’ adage*” [5]. Алюзія на Шекспіра не вимагає прагматичної адаптації, так як вона не є прихованою і не вимагає пояснень. Тут знову можна побачити посилення на вищезгадане прислів’я, яке також залишається в перекладі без будь-яких пояснень.

Більшість образів П. Вудхауза не викликає яких-небудь проблем при перекладі. Вираз “*snarl at on another like wolves*” передається еквівалентним виразом “сваряться один з одним, як собаки”, найбільш зрозумілим для реципієнта, який читає твір українською мовою [5]. Заміна “вовків” “собаками” в цьому виразі цілком виправдана, тому що для реципієнта вираз “гарчали один на одного, як вовки” може бути незрозумілий у зв’язку з існуючою думкою про високу “соціальну” активність цього виду тварин. “Гарчали один на одного, як собаки” більш повно відображає образ, оскільки в українській мові існує багато прислів’їв та висловів на цю тему.

Синтаксичне уподібнення (дослівний переклад) дозволяє зберегти синтаксичну структуру оригіналу шляхом перетворення в аналогічну структуру мови перекладу. Така трансформація дозволяє зберегти два ключових прийома створенню комічного П. Вудхаузом: іронію і стилістичне змішання мови.

Цікавим рішенням перекладача є калькування назви клубу, в якому часто любить відпочивати П. Вустер зі своїми друзями. В оригіналі заклад називається “*Drones*”, що досить явно характеризує гучну атмосферу бару-пабу. Назва цього закладу часто зустрічається в мові П. Вустера, тому перекладач просто передає цю назву, як “Трутні”, додаючи до передачі шумної атмосфери клубу іронію. Трутень – самець бджолої сім’ї, який проводить все своє життя, не працюючи. У барі “Трутні” люди також зайняті лише тим, що веселяться і випивають. У той же час назви маєтків в творі П. Вудхауза переводяться транскрибуванням.

Отже, індивідуальний художній стиль, британське світовідчуття й літературна традиція ускладнюють переклад текстів П. Г. Вудхауза, а фразеологічні одиниці свідомо змінюються автором і майже ніколи не

використовуються в словниковому значенні. З метою збереження гумористичного ефекту перекладач має використовувати різноманітні лексичні та граматичні трансформації при перекладі його творів.

### Література

1. Баранова С.В., Трофименко А.В. Проблеми перекладу форм комічного українською мовою (на матеріалі англomовних телесеріалів). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія “Філологія”. 2019. Вип. 40. С. 62–65.

2. Барсукова В.І., Топачевський С.К. Перекладацький підхід до класифікації жартів. Житомир, 2014. 6 с.

3. Глінка К. Теорія Гумору. URL : <http://www.lebed.com/2004/art3865.htm> (дата звернення: 12.10.2017).

4. Жуланова Е. В. Можливості передачі і сприйняття культурної специфіки комічного дискурсу в умовах кіно перекладу. *Вісник*. 2014. №3. С. 54–60.

5. Зайченко С. С. До питання про знакової неоднорідності кінодискурсу. *Вісник*. 2013. №5. С. 96–99.

6. Лук'янова В.С., Колоскова О.А. Гібридні слова в англomовних дитячих анімаційних фільмах і особливості їх перекладу. *Перспективні напрямку соціально-економічного розвитку Росії: збірник за матеріалами IV щорічної науково-практичної конференції*. М. : Науковий консультант, 2017. С. 72–79.

7. Лук'янова В.С., Колоскова О.А. Специфіка перекладу англійських звукоподражань на російську мову в дитячому анімаційному фільмі. *Філологічні науки. Питання теорії і практики*. 2018. № 2. Ч. 2. С. 334–337.

8. Карасик А. В. Лингвокультурные характеристики английского юмора: автореф. дисс. канд. ... филол. наук. Волгоград, 2001. 13 с.

9. Осташова К., Привалова Ю. Особливості передачі гумору при перекладі художніх творів. Саарбрюкен: Lambert Academic Publishing, 2014. 116 р.

10. Цікушева І. В. Лінгвістичні засоби створення комічного ефекту в казках. *Вісник Адигейськ. держ. ун-ту*. Сер. Філологія і мистецтвознавство / під ред. Р. Д. Хуганова. Майкоп, 2008.

*This article touches upon the topical issue of rendering the comic effect in English animated cartoons. The ways of actualization of the comic in the novelistic narrative of the writer are specified. Translation transformations used for translating the comic in P. Wodehouse's works are analysed. The conclusions are made on the preservation of the comic intention in the existing versions of the translation.*

**Key words:** translation, comic effect, adequacy, translation technoque, linguistic stylistics, P. Wodehouse.

### **Обґрунтування актуальності застосування провідних технік нейролінгвістичного програмування у перекладознавстві**

Актуальність дослідження можливостей використання нейролінгвістичного програмування (далі – НЛП) у когнітивній лінгвістиці зумовлена важливими чинниками, серед яких – необхідність застосування міждисциплінарного підходу до наукових досліджень у гуманітарних науках з метою створення нових прийомів, спрямованих на покращення особистісних та професійних якостей людей та підвищення їхньої спроможності здійснювати ефективне білінгвальне спілкування. Неабиякої актуальності набуває здатність застосовувати провідні техніки НЛП у вивченні та використанні англійської мови як однієї із затребуваних мов міжнародної комунікації.

Хоча поняття “нейролінгвістичне програмування” заявлене в сучасній науці (С. Андреас [10], Р. Бендлер [2], Г. Бейтсон [5], П. Вацлавік [5], Д. Гріндер [2], Р. Ділтс [9], А. Коржибські [5], Е. Роббінс [1] та інші) і зафіксоване в психологічних словниках, бракує уніфікованої дефініції, що свідчить про недостатню розробленість цього поняття у вітчизняних та іноземних дослідженнях. Так, нейролінгвістичне програмування визначають як: переважно психологічний підхід, який описує фундаментальну динаміку між розумом (“нейрон” складова) та мовою (“лінгвістична” складова) та те, як їх взаємодія впливає на фізіологію людини та її поведінку (програмування) [12]; набір технік для моделювання значущих результатів і поведінкових стратегій видатних людей для досягнення особистої мети у тій чи іншій галузі тощо [6; 11].

Оскільки успішність вивчення та використання англійської мови залежить від того наскільки точно і грамотно людина передає як свої думки так і думки інших, то очевидно є необхідність дослідження проблеми нейролінгвістичного програмування у перекладі. Утім, як свідчить попит на висококваліфікованих перекладачів на ринку праці, особистісні та професійні якості, сформовані у вищих навчальних закладах, не завжди відповідають тим вимогам, що прописані в Національній рамці кваліфікацій. Застосування провідних технік НЛП у цій галузі дозволить налагодити продуктивне білінгвальне спілкування та підвищити ефективність взаємодії з усіма учасниками процесу, зменшити психологічне та розумове навантаження на фахівця та прискорити прийняття ним конструктивних рішень в умовах стресу тощо.

Так, до вивчення основ нейролінгвістичного програмування доклали зусиль Д. Гріндер [2] та інші вчені. Значне місце у розробці нейролінгвістичного програмування зайняли роботи Г. Бейтсона [5], П. Вацлавіка [5] та А. Коржибські [5]. Особливості застосування технік та методик нейролінгвістичного програмування описані Р. Бендлером [2] та

іншими науковцями. Дослідженню та популяризації нейролінгвістичного програмування присвячені роботи С. Андреаса [10], Р. Ділтса [9] та Е. Робінса [1]. Тож проблема теоретичного обґрунтування дослідження застосування НЛП у перекладознавстві залишається актуальною.

НЛП було розроблене на початку 70-х років ХХ століття американськими вченими Р. Бендлером і Д. Гріндером [2] як результат вивчення наукових робіт відомих психотерапевтів М. Еріксона, Ф. Перлса та В. Сатир. Розробники взяли за мету виокремити і структурувати аспекти поведінки цих успішних терапевтів, виявити найбільш ефективні моделі їхнього спілкування та способи мислення і навчати ним інших людей. В результаті цієї роботи Р. Бендлер і Д. Гріндер вивели набір вірувань, навичок та прийомів, основу яких становлять перцептивні, поведінкові та комунікативні прийоми, що допомагають змінити мислення і, як наслідок, дії окремих людей [4].

Згідно з дослідженнями А. Коржибські та інших науковців люди не розуміють світ безпосередньо, це відбувається за допомогою певних моделей які сформовані в їхній свідомості [5]. Основою для створення таких моделей (методів, практик або технік) НЛП є моделювання – це процес відтворення успішності, завдяки якому стає можливим проектування будь-якої поведінки людини, що базується на оволодінні переконаннями, фізіологією та конкретними процесами мислення (тобто стратегіями), котрі є основою навичок чи поведінки.

Існують сотні моделей НЛП, розроблених з початку 70-х як варіанти провідних технік, створених Р. Бендлером та Д. Гріндером. Так, на основі досліджень А. Коржибські, Г. Бейтсона та П. Вацлавіка вченим вдалося змоделювати поведінку М. Еріксона, Ф. Перлса та В. Сатир і створити модель Мілтона та Meta модель [5]. Остання зі згаданих є головною в НЛП і використовується для зміни “карт світу” людини (*maps or models*), що відображає правильне чи неправильне сприйняття нею її оточення.

Серед інших моделей, які еволюціонували із вищезгаданих, найбільш відомими є рефреймінг (*NLP Reframing*) та рапорт (*NLP Rapport*). В основі першої моделі НЛП – реформування негативного досвіду шляхом зміни сприйняття ситуації або її значущості для людини в іншому контексті [8]. Метою застосування рефреймінгу є змінити рамки сприйняття людиною проблеми і себе в ній, допомогти пережити вплив своїх переконань і мати більше вибору в тому, як реагувати на певні ситуації [3]. Рапорт, як ще одна з моделей НЛП, має за основу знаходження подібностей для створення взаємного резонансу шляхом свідомого налаштування людиною своєї мови, поведінки емоційних реакцій, жестів на мову, відповідні емоційні та поведінкові прояви іншої людини чи групи людей з метою покращення продуктивності та досягнення спільної мети [7].

Моделі НЛП можуть бути використані для підвищення ефективності міжособистісної та професійної взаємодії в торгівлі, менеджменті, маркетингу, коучингу та освіті, зокрема в навчанні іноземним мовам та перекладознавстві. Відповідно до фаху та роду діяльності перед перекладачами стоять різні цілі та вимоги, є ряд негативних факторів, які знижують їхню ефективність та

перешкоджають професійному зростанню. Так, усний переклад усного тексту може бути доволі стресовою роботою, особливо для перекладачів початківців, котрі роблять перші кроки в своїй професійній діяльності. В таких випадках можуть бути застосовані моделі НЛП, які спрямовані на подолання страху і невпевненості, що зазвичай виникають через відповідальність під час важливих перемовин.

Однією з головних цілей застосування моделей НЛП у письмовому перекладі художнього тексту є передача естетичного впливу, емоцій та переживань, описаних в оригінальному тексті. Художній переклад є насправді творчим процесом, де автору не рідко доводиться відтворювати текст задля передачі атмосфери та задумки авторського тексту. Для фахівців з художнього перекладу, який вважається одним з найскладніших у цій сфері, частою проблемою може стати втрата натхнення та креативності. Тож із метою відновлення внутрішніх ресурсів корисними стануть саме ті техніки, які моделюють успіхи людей, створюючи план дій і допомагають знайти сили та натхнення для якісного виконання своєї професійної діяльності.

Таким чином, нейролінгвістичне програмування є актуальним і перспективним напрямком не лише в психології, але й в когнітивній лінгвістиці. Використання провідних моделей нейролінгвістичного програмування у перекладознавстві дозволить підвищити ефективність професійної діяльності перекладача і продуктивність його взаємодії з представниками інших націй і культур. Перспективним вважається дослідження застосування конкретних моделей нейролінгвістичного програмування для підвищення перекладацької компетентності, а саме: її інтелектуальної, мовної та інтерпретаційної складових.

### **Література**

1. Anthony Robbins. Master of Positive Powerful States. NLP Mentor. URL: <https://nlp-mentor.com/anthony-robbins/> (дата звернення: 01.03.2021).
2. A short History of NLP (Neuro-Linguistic Programming). LinkedIn. URL: [https://www.linkedin.com/pulse/short-history-nlp-neuro-linguistic-programming-chris-adlam#:~:text=NLP%20is%20often%20said%20to,\)%20in%20Palo%20Alto%2C%20California](https://www.linkedin.com/pulse/short-history-nlp-neuro-linguistic-programming-chris-adlam#:~:text=NLP%20is%20often%20said%20to,)%20in%20Palo%20Alto%2C%20California). (дата звернення: 01.03.2021).
3. Content Reframe. NLP World. URL: <https://www.nlpworld.co.uk/nlp-glossary/c/content-reframe/#:~:text=Reframing%20is%20when%20an%20undesirable,is%20conferred%20a%20positive%20intention.&text=Reframing%20occurs%20in%20life%20regardless,for%20your%20thoughts%20and%20actions>. (дата звернення: 03.03.2021).
4. HISTORY OF NLP: NLP IN 4 WAVES. NLP Center. URL: <https://nlptrainingcenter.org/history-of-nlp-nlp-in-4-waves/> (дата звернення: 04.03.2021).
5. The Meta Model Problem Solving Strategies. NLP Mentor. URL: <https://nlp-mentor.com/meta-model/> (дата звернення: 06.03.2021).
6. Neuro-Linguistic Programming (NLP). GoodTherapy. URL: [https://www.goodtherapy.org/learn-about-therapy/types/neuro-linguistic-programming#:~:text=Neuro%20Linguistic%20programming%20\(NLP\)%20is%20a](https://www.goodtherapy.org/learn-about-therapy/types/neuro-linguistic-programming#:~:text=Neuro%20Linguistic%20programming%20(NLP)%20is%20a)

%20psychological%20approach%20that,through%20experience%20to%20specific%20outcomes. (дата звернення: 06.03.2021).

7. NLP Rapport – creating trust and understanding. NLP Mentor. URL: <https://nlp-mentor.com/nlp-rapport/> (дата звернення: 07.03.2021).

8. NLP Reframing Explained. Chantry Health. URL: <https://www.chantryhealth.com/nlp-reframing/> (дата звернення: 09.03.2021).

9. Robert B. Dilts. Dilts Strategy Group. URL: <https://diltstrategygroup.com/DSG/AboutRobert.html#:~:text=Robert%20has%20been%20a%20developer,John%20Grinder%20and%20Richard%20Bandler.> (дата звернення: 09.03.2021).

10. Steve Andreas. NLP Comprehensive. URL: <https://nlpc.com/nlp-training/nlp-training-team/steve-andreas/> (дата звернення: 09.03.2021).

11. What is NLP? NLP Academy. URL: [https://www.nlpacademy.co.uk/what\\_is\\_nlp/](https://www.nlpacademy.co.uk/what_is_nlp/) (дата звернення: 10.03.2021).

12. What Is NLP? NLP University. URL: [http://www.nlpu.com/NLPU\\_WhatIsNLP.html](http://www.nlpu.com/NLPU_WhatIsNLP.html) (дата звернення: 10.03.2021).

*The range of issues raised in the present article covers the interdisciplinary approach to scientific researches and focuses on the use of neurolinguistic programming in cognitive linguistics. There are two basic neurolinguistic models considered in the paper, namely “Meta Model” and “Milton Model”. The research emphasises the necessity for the interpreters to practise the core neurolinguistic techniques to reduce stress level of and boost their efficiency.*

**Key words:** *neurolinguistic programming, neurolinguistic models, NLP Rapport, NLP Reframing, translation.*

**Герман Горяйнов**

*Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка  
Науковий керівник – викл. Дейнека С. О.*

### **CLIL як засіб удосконалення вивчення іноземної мови, шляхом її інтеграції у вивчення природничих та гуманітарних дисциплін**

Методологія CLIL (Content and Language Integrated Learning) головним чином скерована на інтегроване викладання предмету засобами іноземної мови. Найпоширенішою іноземною у цьому проекті є саме англійська. Вивчення іноземної мови не є єдиним завданням CLIL. Метою цієї методології є розвиток міжпредметних зв'язків, уведення мультимедійних засобів на уроках і, звичайно ж, набуття вмінь і навичок з іноземної мови з різних галузей знань.

Майже кожен учень та студент, який вивчає іноземну мову, стикається з нестачею можливостей для застосування своїх знань на практиці. На відміну від традиційного вивчення іноземної мови на власне уроках з англійської чи іншої мови, CLIL надає можливість активізувати вже набуті знання та отримувати нові за допомогою введення лексики з певного предмету (у широкому значенні) та при вивченні окремих тем і розділів (у вузькому значенні).

Г. В. Турчинова зазначає, що “сучасною домінантою у професійній підготовці майбутнього вчителя визначається білінгвальна педагогічна освіта,

метою якої є підготовка студентів до міжкультурного професійно орієнтованого спілкування рідною й іноземною мовами” [3, с. 157].

Розглядаючи можливості CLIL, приведемо приклад інтеграції з природничими науками. Вивчаючи біологію діти і студенти знайомляться без перебільшення з усім, що їх оточує: це і рослини, і тварини, і людський організм. При викладанні біології у загальноосвітній школі у 6 класі, коли вивчається такий розділ як ботаніка, вчитель, використовуючи методологію CLIL, може знайомити учнів із назвами рослин як українською так і англійською мовою. У біології є загальноприйнятим позначати усі назви латиною, тож назви можуть бути навіть на трьох мовах. Здавалося б, навіщо перевантажувати увагу дітей вивченням назв рослин, адже вони навряд чи будуть використовувати у спілкуванні іноземною мовою для вираження власної думки знання, що, наприклад, мох – це англійською *moss* або німецькою *die Laubmoose*. Але за допомогою введення такої лексики, учитель може давати різноманітні завдання. Прикладом такого завдання для учнів 7 класу може бути встановлення відповідностей: вчитель демонструє опис рослин чи тварин іноземною мовою, до яких учням потрібно підібрати подану характеристику. Завдання такого типу допоможуть одночасно активізувати як знання з біології, так і з англійської мови, активізує застосування на практиці набутих знань з лексики і розширить словниковий запас учнів новими словами. Окрім того, вчитель може активізувати граматичні навички учнів: вживання Present Simple Tense, вживання артиклів, ступені порівняння прикметників та інші граматичні теми.

Методисти зазначають, що плануючи навчальний матеріал на основі методики CLIL, вчитель “обов’язково має враховувати вік учнів, їх ступінь володіння іноземною мовою, готовність до сприйняття навчального матеріалу іноземною мовою” [1, с. 61].

Надзвичайно важливим завданням, на що спрямована методологія CLIL, є розвиток інтелектуальних здібностей учнів з дисципліни, що вивчається, та іноземної мови, яка практикується. Для повноцінного досягнення цієї мети впроваджуються завдання на розвиток аналітичного і критичного мислення, завдання і вправи на зіставлення, здогадку, знаходження найважливішої інформації.

Серед перспективних можливостей введення CLIL у цикл гуманітарних наук, є вивчення історії та літератури. Під час їх вивчення учні мають можливість для вираження власної думки іноземною мовою про історичні події, діячів чи літературні твори. Учитель має можливість активізувати їхні здібності до логічного мислення, протиставлення, доведення правоти власної думки. З точки зору вивчення англійської мови, користь такого поєднання у можливості застосування лексики про історичні події, побут, одяг та інші аспекти життя людей. З точки зору вивчення граматики вчитель має змогу поглибити та автоматизувати знання учнів з минулих часів: Past Simple, Past Perfect, умовних речень, вживання Passive Voice. На нашу думку, таке поєднання буде більш доцільно для учнів старшої школи.



Методика CLIL вимагає абсолютно нового підходу до навчання, дає змогу вчителям використовувати такі методи подачі предмету, які принципово відрізняються від тих, що були раніше. Для розвитку комунікабельності учнів необхідно робити акцент на їх творчу діяльність. Заняттям за методикою CLIL дають змогу вивчати основні предмети учням більш захопливо та урізноманітнено, що сприяє успішності навчального процесу.

### Література

1. Крашенинникова А. Е. К вопросу об использовании предметно-языкового интегрированного обучения CLIL. *Педагогические науки*. 2013. Том 17. С. 60–63;

2. Руднік Ю. В. Методика предметно-мовного інтегрованого навчання (CLIL): світовий досвід. *Педагогіка та психологія: проблеми науки та практики* : Міжнар. наук.-практ. конф. м. Львів, 9 серпня 2013 року. Львів: ГО “Львівська педагогічна спільнота”. 2013. С. 63–67.

3. Турчинова Г. В. Формування професійних умінь викладання біології англійською мовою. *Наукові записки*. Збірник наукових статей Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія : Педагогічні та історичні науки. Київ : Вид. центр НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2005. Вип. 58. С. 156–165.

*The article deals with one of the most interesting and effective innovations in teaching a foreign language and other general education subjects for special purposes – "language immersion", when the main thing is not the study of grammar or vocabulary, but clear subject communication between the teacher and students associated with a specific academic subject.*

**Key words:** CLIL – content-language learning, linguistic and communicative competence, main aspects of CLIL, problems of implementation of CLIL.

**Марина Дерій**

*Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка  
Науковий керівник – д. філол. н., проф. Ніколенко О. М.*

### Просторово-часові мотиви у творчості Джека Лондона

Питання часу та простору художнього твору завжди відносилося до одних із дискусійних у сучасному літературознавстві. Як правило, подані поняття розглядаються разом, у взаємодії, де використовується термін “хронотоп”.

Сучасне літературознавство з терміном “хронотоп” познайомив Михайло Бахтін. Науковець так пояснює зв’язки простору та часу у художньому тексті: “Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем. Этим пересечением рядов и слиянием примет характеризуется художественный хронотоп” [1, с. 246]. Хронотоп у літературознавстві розуміється як формально-змістова категорія, у даному випадку характеристики простору та часу зливаються в єдине ціле. Часові ознаки художнього тексту розкриваються у просторі, а простір, в свою чергу, осмислюється і розуміється через призму часу. Художній простір, як і художній

час, історично змінний, підпорядкований загальним законам діалектики, що пов'язано зі зміною філософських і фізичних концепцій простору-часу.

Кожен мотив має свій хронотоп, а отже, вони можуть співіснувати, взаємовключатися, переплітатися, зіставлятися, протиставлятися, або перебувати в більш складних взаємовідносинах. Розглядаючи художній час і художній простір, слід виходити з того, що хронотоп та мотиви, які його розширюють і ускладнюють, мають сюжетне значення, являючись організаційними центрами основних подій.

Якщо розглядати мотиви часу та простору на прикладі конкретних художніх творів, то можна виділити мотиви зустрічі, розставання, пошуку, дороги тощо. Творчість Джека Лондона багата та різноманітна, включає в себе переплетіння безліч художніх мотивів, включаючи просторово-часові. Життєвий шлях Джека Лондона припав на доленосні зрушення в історії Америки: Велика Депресія, закриття фронтиру, індустріалізація, “золота лихоманка”, Перша світова війна. Це були важкі часи, але його творчість і біографія співпали з новонародженою вірою в “американську мрію”, що піднімається суспільною драбиною не зважаючи на складні обставини, походження й відсутність університетської освіти. Тому, не дивно, що одним із популярних мотивів у його творчості є “дорога”.

Мотив дороги – один із найпоширеніших та найдавніших у світовій літературі. Дорога або шлях були сюжетнотворними моделями для Гомера і наступних за ним письменників. Починаючи з давніх часів, дорога відіграла велику роль в житті людини. Наприклад, дорога як орієнтир до досягнення мети. В “Одіссей” Гомера головний герой метою своїх мандрів бачить повернення додому. Інший приклад, дорога як стиль життя Дон Жуана, адже герой починає свою подорож і потім вона стає невід’ємною частиною його життя (поема Байрона “Дон Жуан”).

В американській літературі мотив дороги займає важливе місце, тому що Америка починалася з великої подорожі, з освоєння незвіданого. У суворих героїв Джека Лондона живе дух авантюризму. У творчості цього письменника можна побачити суто американську точку зору на мотив дороги. Героям Лондона властивий рух до “американської мрії”. Так, в оповіданні “Любов до життя” герої вирушають в дорогу з метою заробити в епоху “золотої лихоманки” на видобутку золота. У житті самого письменника дорога грала важливе значення. Він багато подорожував, вибираючи для цього різні способи: морський, піший, залізничний та інші. У 1894 р він взяв участь в поході безробітних на Вашингтон (цьому присвячений його нарис “Тримайся!”). Ця мандрівка було насиченою пригодами. Дорога захоплювала своєю безтурботною романтикою. У своєму щоденнику він описує різні труднощі, що підстерігають його по дорозі до Вашингтона: безгрошів'я, жебрацтво, холод і голод. Одне з найсильніших вражень Лондона від дороги – почуття тлінності життя ізгоїв капіталізму. Під час своїх поневірянь по дорогах Америки Джек Лондон прийшов до думки, що фізична робота не здатна забезпечити безбідне і сите існування. У світі цінується тільки інтелектуальна праця. Приблизно в цей час Лондон зрозумів, що хоче стати письменником [3, с. 20–21].

## Література

1. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике. *Вопросы литературы и эстетики*. Москва: Худож. лит., 1975. С. 234–407.

2. Белаш Г. О. Особливості художнього простору в історичній прозі В. Будзиновського. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету*. Сер.: Філологічні науки. 2014. Вип. 2. С. 102–108.

3. Лышко Д. С. Мотив дороги в зарубежной литературы XX ст. Челябинск, 2020. 75 с.

4. Літературознавчий словник–довідник. Київ: Видавничий центр “Академія”, 1997. 752 с.

5. Федорук В. Категорії часу і простору в мистецтві живопису (деякі теоретичні аспекти питання). *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2012. Вип. 23. С. 57–65.

*The question of time and space in literature has always been one of the most controversial in modern literary criticism. In the article is examined the features of using spatio-temporal motives in Jack London's creativity. Each motive has its own chronotope, and therefore, they can coexist and interact. Attention is focused on the motive of "road".*

**Key words:** a chronotope, spatio-temporal motives, motive of "road", an American dream, time and space.

*Дарина Дідух*

*Волинський національний університет імені Лесі Українки  
Науковий керівник – к. філол. н., доц. Харкевич Г.І.*

### Особливості перекладу англійських прислів'їв та приказок

Знання національної специфіки, зокрема культури й літератури певного народу, необхідне для перекладача так само, як і глибоке знання мови. Адже перекладач мусить передати зміст, образність ідіом, знайти можливий аналогічний вираз у рідній мові й врахувати своєрідність та експресивність образних висловів. Тому дуже важливо при перекладі усіх крилатих висловів з різних мов, особливо англійської, зберегти і передати усю своєрідну філософію і суть. Адекватне відтворення прислів'їв і приказок складає особливу перекладацьку проблему. Прислів'я важко зрозуміти через їх образне значення, відмінності у культурах українців та американців чи британців.

**Мета** роботи – дослідити особливості перекладу англійських прислів'їв та приказок. **Завдання** дослідження: з'ясувати зміст понять прислів'я і приказки, розглянути способи перекладу англійських прислів'їв і приказок, проаналізувати труднощі їх перекладу.

Приказки та прислів'я – це невід'ємна частина англійської мови та культури. Знання і розуміння, їх правильне використання необхідне для ефективного спілкування, бо вони вживаються у будь-якій життєвій ситуації.

Розглянемо визначення прислів'я і приказки. Прислів'я – це влучний образний вислів, який у стислій формі узагальнює, типізує різні явища життя [4, с. 587]. Приказка – стислий крилатий народний вислів, близький до

прислів'я, інколи – його скорочений варіант, але без властивого повчального значення [4, с. 584]. У прислів'ях, незалежно від їх форми, висловлюється певна закінчена думка, повчання. Приказка є ніби неповним прислів'ям, фрагментом речення, образним порівнянням. Іноді важко провести чітку межу між ними.

Завдяки таким характеристикам як стабільність, стислість, простота форми прислів'я легко запам'ятовуються. Більшість прислів'їв небагатослівні. Найчастіше вони побудовані у вигляді розповідних (*Two heads are better than one*) або спонукальних (*Live and learn*) речень, дуже рідко – питальних (*What can you expect from a pig but a grunt?*) [3].

У мовленні часто вживаються лише фрагменти прислів'їв, які можна зрозуміти тільки у контексті чи певній мовленнєвій ситуації і тільки при умові, що ви знаєте це прислів'я у його повній формі. Наприклад: *to run after two hares* – фрагмент прислів'я: *If you run after two hares, you will catch neither*.

Як і слова, прислів'я та приказки можуть входити до синонімічних рядів, можуть мати антоніми та варіанти. Наприклад, у різних словниках зустрічаються різні варіанти прислів'я: *Never look a gift horse in the mouth*. – *You shouldn't look a gift horse in the mouth* [3].

Прислів'я та приказки виникли дуже давно. Багато з них з'явилися ще тоді, коли не було писемності. Прислів'я створювались багатьма поколіннями людей упродовж століть, розвивались і удосконалювались. У наш час деякі старі прислів'я вийшли з ужитку, зникли, натомість у мові з'являються нові, пов'язані з сучасними реаліями життя.

Існують різні способи адекватного перекладу англійських прислів'їв і приказок українською мовою. Адекватний переклад – це відтворення як змісту, так і форми оригіналу засобами іншої мови. Адекватність досягається шляхом граматичних, лексико-фразеологічних і стилістичних заміни, які створюють рівноцінний ефект [2, с. 21].

У нашому дослідженні ми проаналізуємо переклад англійських прислів'їв і приказок на українську мову, використовуючи способи перекладу, запропоновані В. Виноградовим [1]:

**Повний еквівалент** – це переклад, коли в мові перекладу є прислів'я, рівноправне за змістом, функціями та стилістичними характеристиками прислів'ю оригіналу та яке співпадає з ним повністю або в своїй основі за образним змістом [1, с. 190]. Наприклад: *A friend in need is a friend indeed*. – *Друзі пізнаються у біді*; *It is never too late to learn*. – *Учитися ніколи не пізно*.

При **частковому еквівалентному перекладі (аналог)** прислів'я мови перекладу еквівалентне прислів'ю оригіналу за значенням, функціями та стилістичним забарвленням, але відрізняється своїм образним змістом [1, с. 190]. Такі прислів'я можуть мати розбіжності у лексичному складі або співпадати за змістом, але бути зовсім різними за образом, який лежить в їх основі. Наприклад: *Like water off the duck's back*. – *Як з гуски вода*; *To buy a pig in a poke*. – *Купити kota в мішку*.

У випадку, коли не можна підібрати аналог, підбирається антонімічне прислів'я: негативне значення передається за допомогою стверджувальної

конструкції або позитивне значення передається за допомогою негативної конструкції. Наприклад: *A rolling stone gathers no moss.* – *На одному місці і камінь травою поростає.*

**Підбір псевдовідповідника.** У випадку відсутності в мові перекладу повного або часткового еквівалента перекладач відтворює без змін або із незначними змінами образний зміст прислів'я оригіналу, зберігаючи його значення [1, с. 191]. У цьому способі відтворення прислів'їв лексика не зберігається і практично повністю змінюється лексичний фон прислів'я. Наприклад: *The cat would eat fish and wouldn't wet her feet.* – *Щоб рибку з'їсти, треба у воду лізти.*

**Описовий переклад** - це переказ прислів'я, що зумовлено відсутністю у мові перекладу необхідних відповідників та неможливістю калькування. Цей спосіб перекладу зводиться до тлумачення прислів'я або приказки, яка в тексті перекладу перестає існувати як самостійна мовна одиниця [1, с. 192]. При такому способі перекладу неминучими є стилістичні, емоційно-експресивні та інформаційні втрати. Наприклад: *To carry coals to Newcastle.* – *Робити щось безглузде, непотрібне.*

**Калькування (дослівний переклад).** Прислів'я відтворюється повністю без будь-яких змін і легко сприймається читачем [1, с. 190]. Цей спосіб застосовується тоді, коли перекладене прислів'я є цілком зрозумілим для носіїв мови перекладу. Калькуванням перекладаються необразні прислів'я і приказки, які не мають підтексту. Наприклад: *Times change and we change with them.* – *Час змінюється, ми змінюємося разом із ним.*

Утім, виникають певні труднощі при перекладі англійських прислів'їв і приказок:

- власні імена у складі англійських прислів'їв мають мало відповідників в українській мові: *When Queen Anne was alive.* – *За часів Царя Гороха.*

- багато англійських прислів'їв і приказок є етноспецифічними, такими, що мають яскраво виражене національне забарвлення: *To carry coals to Newcastle.*

- велика кількість прислів'їв відзначається метафоричністю, має переносне значення. Якщо такі прислів'я нам незнайомі й зустрічаються вперше, зрозуміти й перекласти їх дуже важко. Для перекладу прислів'я треба зрозуміти його метафоричне значення і правильно передати його значення.

Образна мова, яка містить метафори, ідіоми, прислів'я та приказки, є частиною повсякденного спілкування. Для носіїв мови образні слова й вислови звичні й добре знайомі, а от для іноземців становлять велику проблему. Нерозуміння образної мови веде до непорозуміння у спілкуванні з носіями мови, труднощів при читанні та сприйманні мови на слух. Одним із шляхів розвитку розуміння образної мови є вивчення прислів'їв та приказок. Неметафоричні та часто вживані англійські прислів'я, які мають повні еквіваленти в українській мові, зазвичай не становлять проблеми при перекладі.

Таким чином, прислів'я та приказки є невід'ємною частиною кожного народу, переклад яких вимагає особливої уваги, обізнаності та великого багажу знань. Є різні інтерпретації прислів'їв на інші мови, але дуже важливо зберегти переклад адекватним, навіть шляхом пошуку їхніх відповідників у рідній мові.

### Література

1. Виноградов В. С. Введение в переводоведение. М. : Издательство ИОСО РАО, 2001. 224 с. URL: <http://linguists.narod.ru/downloads.html#levits> (дата звернення: 14.03.2021).

2. Левицкая Т. Р., Фитерман А. М. Теория и практика перевода с английского языка на русский. М. : Издательство литературы на иностранных языках, 1963. 123 с. URL: <http://linguists.narod.ru/downloads.html#levits> (дата звернення: 14.03.2021).

3. Проблеми перекладу англійських прислів'їв і приказок : веб-сайт. URL: <https://nsportal.ru/ap/library/drugoe/2014/03/31/problemi-perekladu-angliyskikh-prisliviyiv-i-prikazok> (дата звернення: 15.03.2021).

4. Сучасний тлумачний словник української мови : 50 000 слів / за заг. ред. В. В. Дубічинського. Х. : Школа, 2006. 832 с.

*The article deals with difficulties of English proverbs and sayings translation. Figurative language, containing metaphors, idioms, proverbs and sayings, is the part of everyday communication.*

**Key words:** *proverbs, sayings, translation methods, figurative language, idioms, culture.*

**Єлизавета Жердецька**

*Таврійський національний університет імені В. Вернадського  
Науковий керівник – к. філол. н. Юлдашева Л. П.*

### Переклад назв англomовних фільмів українською мовою

Кіноіндустрія займає одне з провідних місць у масовій культурі. Назва фільму відіграє важливу роль у передачі його сенсу. Правильне формулювання заголовка є однією з умов правильного розуміння глядачем сюжету та ідеї фільму.

О. Лесінська кваліфікує кінофільм як “своєрідний структурний феномен, що відображає соціокультурні пріоритети суспільства і також спосіб формування картини світу як окремої особистості. Досить часто саме фільми (незалежно від їх художніх переваг чи недоліків) є головним джерелом і засобом творення образу іншої культури” [4, с. 169].

Назва фільму, зазвичай, формує зацікавленість фільмом, є вагомим орієнтиром для вибору фільму для перегляду. Н. Демченко зазначає: “Назва фільму виконує кілька дуже важливих функцій, які неможливо було б реалізувати за її відсутності” [2, с. 25].

По-перше, заголовок ідентифікує фільм, без нього неможлива будь-яка мова про кіно, а робота всієї кіноіндустрії буде надзвичайно складною, оскільки назва фільму необхідна на всіх етапах кіновиробництва – від сценарію до фільму до появи заголовка у журналі чи Інтернеті.

По-друге, без назви фільму неможливо рекламувати та просувати його в цій галузі. Заголовок є рекламою фільму.

По-третє, назви допомагають нам розібратися в нескінченному потоці рецензій та оглядів, вони дають змогу увесь величезний масив інформації структурувати та систематизувати.

По-четверте, назва – це засіб спрямувати глядацьке сприйняття кінокартини в той чи той бік. Розставивши акценти певним чином, підкресливши конкретні думки щодо назви, автори фільму доносять до глядача головну думку картини та її задум.

Основне завдання перекладача полягає у створенні найбільш відповідного та зрозумілого перекладу найменування фільму. Переклад фільму завжди супроводжується певними труднощами не лише лінгвістичного, але й технічного характеру, що впливає на ступінь адекватності перекладу оригіналу, а також на його технічне втілення на екрані.

За словами Д. Радішевської та О. Лесінської, “назва фільму дає першу інформацію, яку глядач отримує про стрічку. Вже судячи з заголовку глядач вирішує, чи ж варто переглядати ту стрічку чи ні. Своєрідна інтрига, смислове наповнення, таємниця криється саме в заголовку. Тож переклад назви кінофільму є надзвичайно важливим і являється одним із нових проблем, які постають перед перекладачем” [4, с. 169].

В. Вострецова зауважувала, що “переклад назв фільмів можна порівняти з перекладом афоризмів та прислів'їв, тому що вони мають схожі текстові ознаки і принципово схожий підхід до перекладу” [1, с. 1]. Отож процес перекладу назви кінофільму необхідно розпочати з аналізу загального сюжету картини та зіставлення його з назвою, виявивши мету її використання. Лише за такої умови можна зрозуміти, за допомогою якої саме трансформації мета використання певної назви фільму буде досягнута.

Вибір правильної стратегії перекладу дуже важливий та індивідуальний у будь-якому разі, він залежить від багатьох чинників, які на нього впливають: компетентність перекладача, володіння базовими знаннями, жанр фільму, цільова аудиторія та інші, тому неможливо знайти універсальний спосіб вирішення проблеми перекладу художніх назв фільмів. Назви фільмів слід перекладати так, щоб глядачі могли сприймати всі тонкощі мови оригіналу.

В. Вострецова стверджувала: “Аби зберегти особливість та інтригу кінофільму й тим самим не зруйнувати сенс, захований в оригінальній назві, перекладач має зробити нелегкий вибір стратегії перекладу” [1, с. 1].

Аналіз уже перекладених назв фільмів дозволяє виділити три основні стратегії, які використовуються перекладачами при роботі з назвами фільмів.

1. Прямий переклад. Це переклад фільму з максимальним збереженням первинної назви, можливий точний переклад лише з мінімальними модифікаціями заголовку. Н. Грінченко зауважила: “Прямий переклад застосовується у тих випадках, коли у назві фільму відсутні культурно-специфічні компоненти та відчутні протиріччя між формою та змістом. Для практичної реалізації стратегії прямого перекладу найчастіше застосовують прийому транскрипції та транслітерації, особливо в тих випадках, коли назва

фільму представлена певним онімом, наприклад антропонімом, топонімом тощо” [1, с. 122].

Н. Демченко у своїй роботі пише: “Прямий переклад вважається найбільш точним і адекватним і регулярно використовується в разі, якщо фільмонім складається з власної назви або включає його до свого складу. Дослівно також можуть перекладатися назви, що складаються з простого словосполучення або слова з прямим або універсальним метафоричним значенням” [2, с. 26].

Наприклад: “*It*” – “*Воно*” (2017), “*The Dark Tower*” – “*Темна вежа*” (2017), “*Everest*” – “*Еверест*” (2015), “*Life*” – “*Життя*”.

Ці назви передані точно, лаконічно, у них зберігся первинний задум автора та їхня самобутність. Цей спосіб перекладу є найбільш використовуваним та популярним серед перекладачів, ним перекладена більшість назв відомих фільмів та мультфільмів.

2. Інший спосіб перекладу – це трансформація назви. Заголовки багатьох фільмів перекладаються із заміною або додаванням лексичних елементів, із використанням ключових слів фільму. Під час доповнення кількість слів у тексті збільшується. “Необхідність додавання може бути виражена неформальністю семантичних компонентів, що містяться в оригінальній назві, тобто перекладач повинен додавати слова, щоб не порушити норми української мови” [4, с. 169].

Також окрім додавання може використовуватись і спосіб опущення слів. Опущення слів, які є в оригінальній назві – це протилежна дія додаванню нових слів. “При перекладі опущенню піддаються найчастіше слова, які є семасіологічно зайвими, тобто виражають значення, які можуть бути вилучені з тексту і без їх допомоги” [2, с. 26].

Наприклад: “*The Boss*” – “*Леді бос*”, “*Into the woods*” – “*У темному-темному лісі*” (2014), “*This Means war*” – “*Отже, війна*” (2012), “*Pitch Perfect*” – “*Ідеальний голос*” (2012), “*Savages*” – “*Особливо небезпечні*” (2012).

3. Третя стратегія – заміна назви. Під час цієї адаптації назва-оригінал замінюється перекладачем. Проте у деяких випадках виникають не зовсім відповідні переклади. Тому й з’являються такі “казуси”, коли оригінальна назва взагалі не збігається з її перекладом. За Н. Демченко, “Ця перекладацька стратегія є однією з найпопулярніших і вимагає чималих зусиль і творчих здібностей перекладачів, разом зі знанням культурологічних особливостей обох країн. Заміна назви фільму відбувається через неможливість передати прагматичний зміст вихідного тексту. Стратегія є різновидом смислового розвитку, де трансформація відбувається вже цілісно, а не за елементами” [2, с. 26].

Наприклад: “*War dogs*” – “*Хлопці зі зброєю*” (2016), “*Life After Beth*” – “*Якщо твоя дівчина – зомбі*” (2014), “*The Fast and The Furious*” – “*Форсаж*” (2001), на постерах ми бачимо відмінність перекладу у назвах цих фільмів, де відбулась повна трансформація, “*Playing it cool*” – “*Серце вщент*” (2014), “*The Headhunter’s Calling*” – “*Мисливець з Уолл Стрім*” (2016).



Отже, вибір стратегії перекладу назви фільму зумовлений заголовком оригіналом, жанром фільму, маркетинговими інтенціями тощо. Тому треба з великою увагою обирати перекладацьку стратегію, щоб нова назва була привабливою та зацікавлювала глядача з першої секунди.

### Література

1. Вострецова В., Приходько Ю. До проблеми перекладу назв кіно та мультфільмів (на матеріалі англійської та української мов). Горлівка: ГДП, 2009. С. 1–2.

2. Демченко Н. С. Тенденції перекладу сучасних англомовних фільмонімів на українську мову: наукова стаття. Біла Церква: БНАУ, 2017. С. 25–28.

3. Зосімова О. В. Способи перекладу назв американських і британських мультфільмів українською мовою: наукова стаття. Харків: ХНПУ, 2017. С. 206–211.

4. Лесінська О. М., Радішевська Д. Д. Особливості перекладу заголовків фільмів американського кінематографу українською мовою. *Науковий вісник. Чернівці: ЧНТУ*, 2018. С. 169–171.

*The article is devoted to the translation of English film titles into Ukrainian. The titles of many films are translated by replacing or adding lexical elements, using the keywords of the film. The choice of strategy depends on the original title of the film, the genre of the film, the audience and marketing strategies.*

*Key words:* English film titles, genre, original title, translation, translation strategies.

**Олексій Зенякін**

*Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна  
Науковий керівник – д. філол. н., проф. Морозова О. І.*

### **Метафоричний фреймінг проблеми екології в часи коронавірусу: тематичне дослідження онлайн-видання “METRO”**

Пандемія коронавірусу стала найбільшим викликом ХХІ сторіччя. Поширення хвороби змінило образ людського життя і мислення. Цілком закономірно, що таке становище не могло не сказатися на сприйнятті дійсності людьми, зокрема, ставленні до охорони довкілля. Їхнє ставлення, звичайно, відбивається у мові та мовленні, а отже, загальній картині нового, пандемійного світу.

**Об’єктом** цього дослідження є способи фреймінгу проблеми довкілля у британському онлайн-виданні “METRO” у часи пандемії COVID-19, а **предметом** – реалізація концептуальної метафори ПРИРОДА – це ЛІКАР. **Метою** дослідження є виявлення метафоричного фреймінгу проблеми екології у новинних статтях екологічної тематики, що їх опубліковано у британському онлайн-виданні “METRO” у часи пандемії коронавірусу. Таким чином, проблему, що їй присвячено це дослідження, було визначено самим соціумом, що є свідченням її суспільної значущості, а її **актуальність** у методолого-теоретичному плані зумовлено залученням фреймового аналізу

до вивчення мас-медійних текстів. Джерелом **матеріалу** дослідження стали 36 статей екологічної тематики, дібраних із британського онлайн-видання “METRO” у період від початку пандемії в березні 2020 року до кінця 2020 року. Із цих статей шляхом суцільного вибирання вилучено 45 фрагментів, у яких актуалізовано концептуальну метафору ПРИРОДА – це ЛІКАР. **Методами** дослідження було обрано критичний аналіз дискурсу та фреймовий аналіз, зокрема, метод метафоричного фреймінгу.

Дослідження фреймінгу карантинних обмежень, метафоризації локдауну в медійних текстах та “війну” глобалізованого суспільства з хворобою висвітлено в роботах О.І. Голованової та С.І. Маджаєвої [1], Н.С. Данкової та О.В. Крехтунової [3]. Ці праці висвітлюють боротьбу людини із хворобою із суто людської, антропоцентричної позиції. Однак людина не є єдиним видом життя на землі: вона існує у навколишньому середовищі, що є надзвичайно багатим та різноманітним. У цьому дослідженні ми пристаємо на методологічну позицію екоцентричного підходу [4], що є альтернативою підходу антропоцентричному.

Метафоричний фреймінг відіграє ключову роль в дослідженнях медіа-дискурсу. Дж. Лакофф визначає фрейм як “ментальні структури, що формують наш образ сприйняття світу” [7, с. 15]. У сучасній лінгвістичній науці співіснують два ключові підходи до розуміння природи фрейму: когнітивний, ідейним батьком якого є М. Мінський [8], та інтеракціональний, заснований на ідеях І. Гоффмана [2]. М. Мінський тлумачить фрейм як статичну структуру для представлення стереотипної ситуації, а І. Гоффман інтерпретує фрейм з позицій динамічного підходу як певну перспективу сприйняття ситуації, що зумовлює розуміння того, “що саме відбувається” [2, с. 4]. У розумінні сутності фрейму ми пристаємо на позицію І. Гоффмана. Одним із провідних засобів фреймінгу медійних текстів є концептуальна метафора [5, с. 4]. Дж. Лакофф та М. Джонсон визначають її суть як “розуміння та переживання однієї сутності в термінах іншої” [6, с. 5].

У результаті аналізу емпіричного матеріалу встановлено, що у досліджуваних текстах широко представлені реалізації когнітивної метафори ПРИРОДА – це ЛІКАР, що є підставою розглядати її як конденсовану історію, а не лише співвідношення двох концептуальних царин, тобто, як метафоричний сценарій, у термінах А. Масолфф [9]. У нашому випадку метафоричним сценарієм є процес лікування, метою якого є полегшення страждань пацієнта, отримання позитивних наслідків для його здоров’я і згодом одужання. Розглянемо приклади, у яких актуалізовано концептуальну метафору ПРИРОДА – це ЛІКАР, що є основою метафоричного сценарію.

*Stepping away from the computer and taking yourself into nature, however, gives you a virus-free chance to give your worried mind a break <...> but if you feel fine and you’ve not been in contact with any sick people then it’s time for a breath of fresh air* (METRO, 15.03.2020). У цьому прикладі метафоричний фреймінг реалізовано застосуванням виразу *to give a virus-free chance* (дати шанс не заразитися від вірусу), а також *to give your worried mind a break* (дати спокій вашому схвильованому мозку), адже звичайно це лікар, хто може

надати можливість жити без небезпеки для здоров'я, позаяк він лікує пацієнта, і після курсу лікування мозок останнього може відпочити від негаразд. Крім того, метафоричний сценарій, актуалізований у вищенаведених прикладах, підкріплено застосуванням інших засобів фреймінгу, які набувають метафоричності завдяки залученню до цього когнітивного сценарію, тобто вони стають контекстно обумовлені. Так, словосполучення *a breath of fresh air* (ковток свіжого повітря) у цьому контексті імплікує здатність лікаря дати хворому можливість дихати чистим повітрям (пор. застосування апарату штучної вентиляції легень). Комбінація метафоричного та неметафоричного фреймування, а також поодинокі використання метафор стають двома основними способами фреймінгу в цій статті. Їхнє поєднання веде до логічного висновку: до походу в парк мозок реципієнта є схвильованим, дихати важко, шанс заразитися в приміщенні є високим. Однак ПРИРОДА-ЛІКАР дає людині можливість відпочити, направляючи на лікування в сад чи парк, де дихати легко та безпечно.

Підкріпленням метафоричного фреймінгу неметафоричними засобами виступає також неодноразове застосування *benefits/health benefits* (переваги / переваги для здоров'я), що має позитивну забарвленість: <...> *you can reap serious benefits from getting outside and walking to your nearest green spot* <...> *to green space has 'significant and wide-ranging health benefits'* <...> (METRO, 15.03.2020).

Для отримання терапевтичного ефекту від природи навіть надано “інструкцію”, що репрезентовано в якості імперативного заклику йти в сади чи парки. Синтаксично це виражено паралельними конструкціями на кшталт *lock your front door/go for a 30-minute walk* (закрийте двері/йдіть на 30-хвилинну прогулянку): *Simply lock your front door, make sure you've got a pack of tissues and your hand sanitiser (just in case) and go for a 30-minute walk – listening to the birds chirping and wind in the trees as you go* (METRO, 15.03.2020).

Приклади підкріплення метафоричного сценарію через застосування неметафоричних засобів фреймінгу є у нашій виборці численними. Наприклад, у заголовку статті від 14.10.2020 використано вираз *make people happier* (робити людей щасливішими) та епітет *perfect* (ідеальний). Обидві одиниці мають позитивну оцінність, і це в подальшому стає підкріпленням метафоричного образу документальних фільмів про природу як “ліків” за рахунок неметафоричних засобів: *Nature documentaries are 'perfect lockdown viewing and make people happier'* (METRO, 14.10.2020). Автор порівнює перегляд таких відеоматеріалів із “дозою медичного препарату” (*a dose*), що метафорично фреймує перегляд документальних фільмів про нашу планету як процес лікування, і що резонує з заголовком, який давав початкову позитивну інтерпретацію: <...> *this study suggests that nature programmes might offer an accessible way for populations to benefit from a "dose" of digital nature.* (METRO, 14.10.2020).

Таким чином, під час пандемії COVID-19 у статтях екологічної тематики британського онлайн-видання “METRO” виявлено метафоричний

фреймінг довкілля ПРИРОДА – це ЛІКАР, що свідчить про увагу як журналістів, так і читачів до проблематики терапевтичного ефекту природи. Значна зацікавленість соціуму в охороні власного здоров'я спонукає людей шукати джерело гармонії в природі, що маніфестовано в медійних текстах як зміна фреймінгу проблем довкілля. Навколишнє середовище перестало фреймуватися винятково як джерело ресурсів для людського користування, а стало концептуалізуватися як лікар, що може надати безоплатну допомогу кожному. Крім того, акцентовано асоціацію природи з безпечним середовищем для людини, що поновлює баланс фізичних та духовних сил не тільки через прямий, безпосередній контакт, а й опосередковано – через віртуальний контакт.

Фреймінг позитивного впливу природи як лікаря було здійснено через створення метафоричних сценаріїв лікування людини біосферою та поєднання метафоричних та неметафоричних засобів фреймінгу в найближчому та широкому контексті в статтях онлайн-видання “METRO”, що дає змогу констатувати наявність у цьому онлайн-виданні двох основних типів фреймінгу проблем довкілля: а) метафоричного; б) буквального. Застосування неметафоричних виразів використано авторами статей задля підсилення вже наданих метафоричних образів природи, які є яскравими, тому вони є основою відповідного метафоричного сценарію. Порушена у цьому дослідженні проблематика має широкі перспективи для подальших наукових розвідок, але вже зараз можна констатувати, що змінення куту зору на проблеми довкілля в позитивний бік свідчить про те, що пандемія коронавірусу спричинила позитивні зміни у ментальності людей, зокрема, їхньому сприйнятті нагальних екологічних проблем.

### Література

1. Голованова Е. И., Маджаева С. И. О словаре эпохи пандемии коронавируса. *Вестник Челябинского государственного университета. Филол. науки.* 2020, № 7 (441). С. 48–57.
2. Гоффман И. Анализ фреймов: эссе об организации повседневного опыта : пер. с англ. Москва, 2003. 752 с.
3. Данкова Н. С., Крехтунова Е. В. Репрезентация пандемии в СМИ: метафорический образ войны (на материале американских газет) *Научный диалог.* 2020. № 8. С. 69–83. URL: <https://www.nauka-dialog.ru/jour/article/view/1825> (Дата обращения: 09.03.2021).
4. Кишкин Н. В., Нехамкин В. А. Понятие “экоцентризм”: научно-философское содержание. *Гуманитарный вестник.* 2017. Вып. 8. С. 1–18.
5. Gamson, William A., Modigliani, Andre. Media Discourse and Public Opinion on Nuclear Power: A Constructionist Approach. *The American Journal of Sociology.* 1989, Vol. 95. No. 1. P. 1–37.
6. Lakoff G., Johnson M. *Metaphors We Live By.* Chicago, 1980. 256 p.
7. Lakoff, George. *Don't Think of an Elephant! Know your Values and Frame the Debate.* White River Junction, 2004. 126 p.

8. Minski M. A Framework for Representing Knowledge. URL: <https://courses.media.mit.edu/2004spring/mas966/Minsky%201974%20Framework%20for%20knowledge.pdf> (Last accessed 12.03.2021).

9. Mussolf A. Metaphor Scenarios in Public Discourse. *Taylor & Francis Online* 2009. № 21. P. 23–38. URL: [https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1207/s15327868ms2101\\_2](https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1207/s15327868ms2101_2) (Last accessed 12.03.2021).

### **Список джерел фактичного матеріалу**

1. If you're not sick, now's the time to reconnect with nature. URL: <https://metro.co.uk/2020/03/15/not-sick-nows-time-reconnect-nature-12397844/> (Last accessed 18.02.2021).

2. Nature documentaries are 'perfect lockdown viewing and make people happier'. URL: <https://metro.co.uk/2020/10/14/nature-documentaries-are-perfect-lockdown-viewing-and-make-people-happier-13417859/#:~:text=Nature%20documentaries%20could%20be%20the,associated%20with%20being%20isolated%20indoors.> (Last accessed 05.03.2021).

*This article presents an analysis of how the conceptual metaphor NATURE is A DOCTOR is framed in the news texts addressing environmental issues in the British online-outlet "METRO" during the coronavirus pandemic.*

*Key words: conceptual metaphor, coronavirus pandemic, framing, online media.*

*Дарина Іванова*

*Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка  
Науковий керівник – к. філол. н., доц. Шрамко Р.Г.*

### **Сленг в англійській мові: до питання мовної практики**

Не секрет, що для підлітків спілкування було і є найважливішою сферою діяльності. Однак, як відомо, мова сучасної молоді викликає нині обурення вчителів, батьків, представників старшого покоління. Розглянувши специфіку англійського сленгу, зазначимо, що він – багатофункційний, адже насичує мову іронічним ефектом. Інтегруючи майже третину всіх лексем англійської мови, він має таку ж “містичну ауру”, як незнайомі слова, вивчення яких сьогодні вважаємо неабияк важливим. Без їхнього розуміння в сучасного покоління не буде розуміння самої мови, що породжує проблеми у спілкуванні і в розумінні моральних принципів народу-носія мови [4]. Відомий мовознавець, укладач словника сленгу Ерік Партридж зауважує: “Сленг існує з давніх-давен, оскільки люди завжди намагаються візнорманітнити мову більш жвакими, яскравими словами, замінити незрозумілі наукові терміни словами, доступнішими для широкого кола людей” [8].

Проблема сленгу стала предметом постійного наукового пошуку. Так, різноманітні аспекти молодіжного сленгу вивчали як вітчизняні (Л. Ставицька, О. Матвіяс, С. Мартос, О. Тараненко, О. Кондратюк, В. Радчук, Ю. Василенко, Л. Мацько та ін.), так і закордонні (І. Гальперін, Н. Тропіна, Т. Нікітіна, В. Хом'яков та ін.) мовознавці. Усі вони не лише досліджували термін “сленг” загалом, але й розглядали певні його особливості. При цьому недостатньо уваги

приділено розгляду сленгу як перекладознавчої проблеми. У зв'язку з цим варто виокремити наукові праці І. Бик, О. Лапової, Т. Холстиної та ін.

Ураховуючи актуальність та недостатній стан розробки означеної вище проблеми, мету дослідження вбачаємо в аналізі теоретичних і практичних підходів до поняття “сленг” як підтипу соціальних діалектів в англійській лексикології, висвітлення основних тенденцій його розвитку та чинників поширення серед молоді.

Великий тлумачний словник сучасної української мови пропонує таке визначення терміна “сленг” – це розмовний варіант професійного мовлення, жаргон; жаргонні слова або вислови, характерні для мовлення людей певних професій або соціальних прошарків, які, проникаючи в літературну мову, набувають помітного емоційно-експресивного забарвлення [1, с. 1147].

В англійській лінгвістиці спостережено інший підхід до сленгу – є чітке розмежування термінів “жаргон” і “сленг”, хоча ці слова інколи й взаємозамінюють. Так, в англійському науковому дискурсі термін “сленг” застосовують на позначення некодифікованої мови. Проблема однак полягає не лише в тому, щоби вирізнити сленг від жаргону, а передусім, – щоби зафіксувати перехід слів зі сленгу в розмовне мовлення та літературну мову.

Проблема сленгу стала предметом постійного наукового пошуку. На жаль, єдиного визначення поняття “сленг” на сьогодні не існує, а отже, кожен учений, що цікавиться цією цариною, пропонує власний підхід. Так, Л. Ставицька під терміном “сленг” розуміє “мовне середовище спілкування значної кількості людей, яке відрізняється від мовної норми” [5, с. 40]. Провідний британський сленголог Е. Партридж убачає в сленгу “наявні в розмовній сфері досить нестійкі й некодифіковані, а іноді й загалом безладні й випадкові сукупності лексем, що відображають суспільну свідомість людей, які належать до певного професійного чи соціального середовища” [8]. Американський же лінгвіст Ч. Фріз переконаний, що “сучасний сленг має настільки широкі межі й використовується для позначення значної кількості понять, що майже неможливо достеменно визначити, що є сленгом, а що – ні” [7, с. 52]. Прикметно, що одним із перших до питання сленгу в англістиці комплексно підійшов В. Хом'яков, виокремивши сленг як “відносно стійкий у певний період, широко вживаний, стилістично маркований, експресивний лексичний прошарок (іменники, прикметники та дієслова, що позначають різноманітні побутові явища, предмети, процеси й ознаки), який хоч і є частиною літературної мови, однак доволі неоднорідною за ступенем наближення до літературного стандарту” [6, с. 43–44].

Зважаючи на викладений вище матеріал, укажемо, що термін “сленг” у сучасній англійській лексикології можна потрактувати так:

а) ефемерні лексеми, що використовують певними соціальними групами (субгрупами), яким властива швидка змінюваність;

б) нелітературна лексика (сленгізми), що перебуває “за межами” літературної англійської мови (Standard English, King's English) із погляду вимог сучасної літературної норми;

в) лексика, що виникла і вживається передусім в усному мовленні;

г) специфічна мова спілкування людей певних професій та вікових груп тощо.

До основних причин застосування сленгових утворень належать соціальний розвиток, технічний прогрес, нові “віяння” в культурі, що сприяють розвитку сленгу – значному прошарку розмовної мови, що має тенденцію швидко трансформуватися, постійно змінюватися та оновлюватися [3, с. 112]. Розрізняють такі типи сленгових одиниць: а) загальний сленг – слова та словосполучення, що не є специфічними для певної соціальної чи професійної групи, а загальнозрозумілими; б) спеціальний сленг – слова та словосполучення тієї чи тієї соціальної чи професійної групи, наприклад, сленг студентів, сленг футбольних фанатів, сленг моряків та школярів [3, с. 116].

Молодіжний сленг у будь-якій мові репрезентує надзвичайно цікаве явище, адже охоплює насамперед інтереси молоді. Навіть подорослішавши, людина за звичкою продовжує вживати сленгізми, які згодом непомітно просочуються в мовлення старшого покоління. У зв'язку з цим особливою своєрідністю вирізняється американський студентський сленг, не властивий офіційному мовленню. Сюди можна зарахувати дублети-синоніми обниженої семантики на зразок: *roaddog, dude, boogerhead = chap, pal, fellow, buddy, guy, chum, mate* – товариш, приятель, друг; *wench, gooeu = girlfriend* – подруга, кохана дівчина; *bank, yen, duckets, spent, bones, Benjamin, loot = money* – гроші, бабки, зелені; *buttons = remote control device for TV* – пульт дистанційного керування для телевізора; *posse, dogpack, trite, crew = one circle of friends* – коло друзів; *to bum = ask* – просити; *buzz crusher = killjoy* – зануда, людина, яка псує задоволення іншим; *to jack = to steal* – красти; *to jet, jam = to leave, to go* – іти; *janky = unattractive, not stilysh* – непривабливий; *jewels = a very nice pair of shoes* – дуже гарна пара взуття; *to lunch = to go crazy* – збожеволіти [10].

На особливу увагу заслуговує та частина студентського сленгу, яку вважають емоційно забарвленою лексикою (найчастіше іронічного чи пародійного характеру), наприклад: *cuenvobe bacon* та *police* – поліцейський; *beef = problem* – проблема; *buffalo chick = fat female* – товста жінка; *mule with a broom = a very ugly girl* – дуже негарна дівчина; *business class = fat, too large to fit in a normal sized seat* – надто товстий, щоб уместитися на звичайному сидінні; *dark side = the student neighborhood* – студентський район; *fruit = a looser, stupid person* – дурник [10]. Отже, у створенні цих одиниць значну роль відіграє метафоричне перенесення.

Як відомо, молодь використовує значну кількість різноманітних сленгізмів, спілкуючись у соціальних мережах, спеціальних мобільних додатках, надсилаючи звичайні “есемески” чи електронні листи. Серед найпоширеніших інтернет-сленгізмів є такі:

1. *ASAP (As Soon As Possible) – This work has to be made asap – Цю роботу треба виконати якнайшвидше.*

2. *KTHX (OK, Thanks) – дякую, спс* – цей сленгізм зазвичай використовують для завершення нецікавої бесіди, наприклад:

*A: Hey, sup' bro?*

*B: KTHX.*

A: Як життя, чувак?

B: Усе норм, спс.

3. GR8 (скорочена форма слова *great*) – чудово, наприклад: *That looks gr8* – виглядає чудово.

4. ОТОН (акронім від *On the Other Hand*) – з іншого боку, наприклад: *I don't really like chocolate. ОТОН, it can really cheer me up when I'm feeling down* – Я взагалі не люблю шоколад, але, з іншого боку, він піднімає мені настрій, коли я засмучений.

5. ROFL (акронім від *Roll On the Floor Laughing*) – качатися підлогою від сміху, наприклад: *That joke left me ROFL!* – Я ліг від цього жарту [9].

Деякі сленгові вислови використовує молодь, щоби підкреслити позитивні риси людини. Так, для того, щоб описати красиву дівчину, можна сказати *peach* (персик), *vamp* (жінка-вамп), *gold-digger* (золотко). Якщо ж у розмові є потреба згадати друга, з яким знайомий ще зі шкільної парти, то поняття “*friend*” можна замінити на “*ace*” (добрий товариш, дружбан). А от описуючи зовнішність людини, варто пам’ятати, що слово “*face*” має безліч синонімів, як-от: *smiler*, *snoot*, *kisser*, *dish*, *mask*. Вони зовсім не образливі, а отже, молодь часто вживає їх, спілкуючись із друзями. Звичайно, кожному хочеться бути не лише фінансово незалежним (у цьому разі на позначення грошей є особливі слівця *cabbage* (капуста), *bob* (шилінг), *dough* (гроші)), а й першим в усьому (для цього навіть беремо *ahead of the game* (бути кращим, бути попереду)) [9].

Укажемо на основні труднощі, які можуть зустрітися на цьому шляху: а) складність правильного декодування семантики сленгізмів; б) відсутність функційних аналогів до багатьох англійських сленгізмів, що так само вимагає звернення до описового перекладу або формування нових слів із метою збереження стилістичного забарвлення; в) потреба орієнтуватися в культурних, історичних, територіальних особливостях країни-донора сленгу; г) швидкість витіснення одних сленгізмів іншими [2, с. 5].

**Висновки.** Отже, роль сленгу в житті молоді важко переоцінити, адже під час спілкування вони вживають його не лише для передавання інформації, але й вираження власного світогляду, ідей, а також для підкреслення власної особистості, того, що вони “йдуть у ногу з часом”. Вивчення сленгу в американському варіанті сучасної англійської мови дозволило покласифікувати сленгові утворення за сферою вживання та з’ясувати, що він часто виконує важливу соціальну функцію “викидання” чи “зарахування” людини до певного оточення, уживання тієї “говірки”, яка функціонує в певному колі людей чи в певному фаху. Загалом сленг – це не лише лексична інновація, а й найбезпечніший і найефективніший спосіб протесту проти встановлених догм і правил.

### Література

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і гол. ред. В. Т. Бусел. К. : Перун, 2007. 1736 с.

2. Волошин Ю. Общй американский сленг: состав, деривация и функция. К., 2000. С. 5.



3. Маковский М. М. Современный английский сленг: онтология, структура, этимология : пособие. Изд. 3-е. М. : URSS. ЛКИ, 2007. 164 с.

4. Підгорець А. В. Культура мовлення та молодіжний сленг (на матеріалі англійської мови) як засіб відображення світогляду особистості. URL: <https://www.psuh.kiev.ua/> (дата звернення: 12. 03. 2021).

5. Ставицька Л. О. Арго, жаргон, сленг. Соціальна диференціація української мови. К. : Критика, 2005. 464 с.

6. Хомяков В. А. Нестандартная лексика английского языка. М. : Либроком, 2010. 138 с.

7. Fries Ch. Introduction to American College Dictionary. New York, 2003. 358 p.

8. Partridge E. Slang To-Day And Yesterday. London : Routledge and Kegan Paul, 2000. 484 p.

9. The Oxford Dictionary of New Words. Mode of access. URL: <http://public.oed.com/the-oed-today/recent-updates-to-the-oed/september-2017-update/new-words-list-september-2017/> (дата звернення: 02. 03. 2021).

10. Urban Dictionary – Mode of access. URL: <https://www.urbandictionary.com/> (дата звернення: 08. 03. 2021).

*The article covers the main problems of the development of youth slang in modern English. All the core approaches to the definition of the term “slang” have been logically presented. Different types of youth slang as well as a number of life situations, where young people use slang expressions, were determined in succession.*

**Key words:** *slang, speech, social status, youth, jargon.*

**Ірина Іщенко**

*Полтавський національний університет імені В. Г. Короленка  
Науковий керівник – к. педагог. н., доц. Таловира Г. М.*

### **Мовленнєва агресія в британському політичному дискурсі (на матеріалі публічних промов британського політика Д. Камерона)**

Проблема агресивності в спілкуванні, і особливо в політичному дискурсі, є однією з першорядних на сьогоднішній день в сучасній антропоцентричній лінгвістиці. Це визначається тим, що політичний дискурс – публічна форма спілкування людей та способу мислення. Найважливішою особливістю політичного дискурсу є його постійна мета, а саме змагання за владу та її утримання будь-якою ціною. Мова стає головним інструментом в цій гонці з розвитком засобів масової інформації. За останні роки мова також набула величезного значення та певних символічних, маніпулятивних та агресивних рис. Поняття “політична комунікація” трактується вченими по-різному. По-перше, політичною називається комунікація, яка асоціюється з проблемами в політиці [4]. Інший підхід полягає в тому, що суб’єктами політичної комунікації вважаються політики (політичні суб’єкти) або журналісти, які пишуть про політику [3]. У широкому сенсі політична комунікація – це комунікація, яка присвячена політичним проблемам, або в якій політичні суб’єкти виступають як автори політичних текстів чи їх адресати. Як відомо,

політична мова відрізняється від звичайної тим, що лексика носить термінологічний характер, а дискурс має не тільки специфічну структуру, але і специфічну реалізацію, а саме його звукове або письмове оформлення [1, 6–10]. Одним з властивостей політичного дискурсу є агональність, яка трактується в лінгвістиці як основна характеристика, пов'язана з інтенцією боротьби за владу. Політичний дискурс створює певні передумови для прояву мовної агресії.

Вивчення феномену вербальної агресії в політичному дискурсі допоможе краще зрозуміти комунікативну ситуацію на рівні політичного дискурсу та, при правильному підході, можливо, покращити її. Визначення причин агресії, форм вираження поглядів та опромінення людей може допомогти зменшити демонстрацію насильства та заклик до нього в засобах масової інформації, що в даний час вважається одним з основних джерел агресії.

Особливу увагу при вивченні поняття “агресія” слід приділити працям зарубіжних дослідників (К. Бьорквіст, Р. Б. Кернс, В. В. Хартуп, Р. Е. Тремблей). Ці дослідження представляють існування трьох компонентів (векторів) при поєднанні, пояснюють поняття агресії в широкому плані. Такими векторами є соціальна агресія (спрямована на знищення самооцінки або соціального статусу, або того й іншого [7]), реляційна агресія (поведінка, спрямована на заподіяння шкоди іншим, шляхом цілеспрямованих маніпуляцій та дискредитації рівних стосунків між людьми [8]), непрямая агресія (поведінка, яка за своєю природою є соціально-маніпулятивною та опосередкованою, суть якої полягає у поширенні пліток про іншу людину тощо [6]). Такі вектори окремо не утворюють цілісного поняття агресії, а можуть пояснити явище агресії в зборі з іншими підходами.

Вербальна агресія може різнитися за інтенсивністю та формою прояву – від вираження неприязні та зловмисності до словесного насильства. Як зазначає Л. П. Крисін, “рівень агресивності в мовленнєвій поведінці людей на сьогодні надзвичайно високий. Жанр словесної інвективи надзвичайно активізований; він використовує різноманітні засоби негативної оцінки поведінки та особистості реципієнта – від експресивних слів і фраз в літературному вжитку, до грубо жаргонних слів та образливих висловлювань. Усі ці особливості є наслідками негативних процесів, що відбуваються в невербальному спілкуванні; вони тісно пов'язані із загальними руйнівними явищами у галузі культури та моралі” [2].

Об'єктом аналізу нашого дослідження є прояв мовної агресії в дискурсивному просторі політичної комунікації британської мовної культури. В силу цього в ній розглядаються засоби об'єктивації мовної агресії на прикладі політичних виступів і інтерв'ю прем'єр-міністра Великобританії Девіда Камерона. Аналіз матеріалу показав, що мовна агресія в дискурсивній практиці Д. Камерона реалізується за допомогою цілком певних комунікативних стратегій і тактик. В цілях приниження статусу противника в ході політичної боротьби, Д. Камерон, як і більшість політиків, використовує стратегію дискредитації. Дана стратегія в політичних виступах Д. Камерона реалізується за допомогою таких тактик, як звинувачення, докір, констатація

некомпетентності противника, визнання чужої точки зору або дій невірними і навіть вживання прямої образи.

Ненаправлена мовна агресія є найменш інтенсивний варіантом. Швидше, вона адресована не конкретним людям, незгодним з політикою прем'єр-міністра і уряду в цілому, а явищу інакомислення як такого. Такого роду агресію можна назвати скоріше критикою з імплікацією агресії. Ось деякі приклади, в яких ті, хто піддається критиці, іменуються просто *people* (люди) і *those* (мі):

*People* who make this argument try to dress it up as speaking up for our country. But this isolationism is actually deeply unpatriotic [11]. – Люди, що приводять даний аргумент, намагаються піднести його як думка країни. Але цей ізоляціонізм насправді глибоко непатріотичний (переклад автора статті тут і далі).

*That mass migration is an unavoidable by-product of a new world order of globalization. That globalization is an unalloyed good – and those complaining about immigration just need to get with the modern world. Often the people who have these views are those who have no direct experience of the impact of high levels of migration* [11]. – Ця масова міграція – це неминучий побічний продукт нового світового порядку і глобалізації. Глобалізація є виключно благом, і тим, хто скаржиться на імміграцію, просто потрібно йти в ногу з часом. Часто ті, хто дотримується цих поглядів, самі ніколи безпосередньо не стикалися з наслідками високого рівня міграції.

Наступні приклади є демонстрацією непрямой суб'єктної мовної агресії по відношенню до конкретних людей або партій, які не називаються, але про їх особу чи назві яких аудиторія прекрасно обізнана.

*There are still people who think that the key to success is ever greater social protections and more regulations. Some in the European Commission seem to think that if they're not producing new regulations they're somehow not doing their job. And that removing existing regulations is somehow an act of self-harm* [10]. – Все це є люди, які думають, що ключ до успіху – це лише посилення соціального захисту та все більша кількість нормативно-правових актів. Здається, деякі представники Єврокомісії вважають, що якщо вони не створюють нові правові акти, то не виконують свою роботу. А скасування існуючих законів – свого роду заподіяння шкоди самим собі (критика діяльності деяких членів Єврокомісії).

*The deficit we inherited was the biggest in our post-war history – but already it's down by a third* [11]. – Дефіцит, який ми успадкували, був найбільшим за всю історію післявоєнного періоду – але він уже знижений на третину (натяк на невміле правління партії лейбористів).

У наступних прикладах суб'єктна пряма агресія здійснюється з конкретним зазначенням суб'єкта, на якого вона спрямована:

*Together – we are clearing up the mess that Labour left. But I have a simple question, to the people in this hall and beyond it. Is that enough? Is it enough that we just clear up Labour's mess and think 'job done'? Is it enough to just fix what went wrong?* [9] – *Всі разом ми розчищаємо той безлад, який нам залишили*

лейбористи. Але у мене просте питання до людей, що знаходяться в залі і за його межами: чи достатньо цього? Чи достатньо того, що ми просто прибираємо безлад за лейбористами і думаємо, що “робота зроблена”? Чи достатньо, що ми просто виправляємо те, що було зроблено неправильно?

*Who protected spending on the NHS (National Health System)? Not Labour – us! Who started the Cancer Drugs Fund? Not Labour – us! [9] – Хто захистив національну систему охорони здоров'я? Не лейбористи – ми! Хто заснував Національний фонд ліків від раку? Не лейбористи – ми!*

І, нарешті, остання група прикладів є демонстрацією прямої суб'єктної агресії, що містить випадки з прямим зверненням до критикованого об'єкта, часто в супроводі самопрезентації, образ і прямої погрози:

*A few weeks ago, Ed Balls said that in thirteen years of Government, Labour had made ‘some mistakes’. ‘Some mistakes’. Excuse me? You were the people who left Britain with the biggest peacetime deficit in history <...> who gave us the deepest recession since the war <...> who destroyed our pensions system, bust our banking system <...> who left a million young people out of work, five million on out-of-work benefits – and hundreds of billions of debt. Some mistakes? Labour were just one big mistake! [10] – Кілька тижнів тому Ед Боллз заявив, що за тринадцять років перебування при владі, лейбористи зробили “кілька помилок”. “Кілька помилок”. Але дозвольте! Саме ви – ті люди, які залишили Британію з найбільшим дефіцитом за всю історію мирного часу <...> які ввели нас в найглибшу рецесію з часів війни <...> які зруйнували нашу пенсійну систему, завдали шкоди нашій банківській системі <...> залишили мільйон молодих людей без роботи, п'ять мільйонів на допомогу з безробіття. Кілька помилок? Лейбористи були однією великою помилкою!*

*From Labour last week, we heard the same old rubbish about the Conservatives and the NHS. Spreading complete and utter lies. I just think: how dare you. It was the Labour Party who gave us the scandal at Mid Staffs <...> elderly people begging for water and dying of neglect [10]. – Минулого тижня ми почули від лейбористів ту ж саму стару нісенітницю про консерваторах і громадській охороні здоров'я. Поширення повної і абсолютної брехні. Я думаю: як ви смієте? Саме партія лейбористів влаштувала скандал в лікарні графства Стаффорд, <...> де люди похилого віку благали дати їм води і вмирали від небалого ставлення.*

*So this is the big question for that election. On the things that matter in your life, who do you really trust? When it comes to your job <...> do you trust Labour – who wrecked our economy - or the Conservatives, who have made this one of the fastest-growing economies in the West? When it comes to Britain's future, who do you trust? Labour – the party of something-for-nothing, and human wrongs under the banner of human rights <...> or the Conservatives – who believe in something for something, and reward for hard work? [10] – Отже, ось головне питання для цих виборів. З приводу речей, дійсно важливих у вашому житті: кому ви насправді довіряєте? Коли справа стосується вашої роботи <...> ви довіряєте лейбористам, які зруйнували нашу економіку або консерваторам, які перетворили економіку в одну з найбільш стрімко зростаючих на Заході? Коли*

*справа стосується майбутнього Британії, кому ви довіряєте? Лейбористам, партії “халявщиків” і несправедливості під прапором прав людини <...> або консерваторам, які вірять в справедливість і винагороджують за наполегливу працю?*

Отже, проведений аналіз дозволяє зробити висновок, що мовна агресія в британській політичній комунікації є наслідком агональному політичного дискурсу і реалізується за допомогою мовних засобів, комунікативних стратегій і тактик, спрямованих на підвищення власного статусу і зниження статусу супротивників. Британський політик Д. Камерон вдається як до явної, так і прихованої критики опонентів, частіше звертаючись до критики політики партії, а не конкретної людини. Мовна агресія як ознака політичного дискурсу чітко простежується в промовах, інтерв'ю та прес-конференціях прем'єр-міністра Великобританії Д. Камерона. Це дослідження є підґрунтям для нових досліджень в галузі політичного дискурсу та проявів вербальної агресії в цьому дискурсі.

### Література

1. Воронцова Т. А. Мовленнєва агресія в парадигмі комунікативного дискурсу. Вороніж, 2006. 214 с.
2. Крисін Л. П. Евфемізми в сучасній російській мові. Москва, 1996. 408 с.
3. Шейгал Є. І. Семіотика політичного дискурсу, 2004. 326 с.
4. Баранов А. Н. Введение в прикладную лингвистику. Москва: Едиториал, 2001. 360 с.
5. Berkowitz L. Aggression: Its causes, consequences, and control. 2001. 501 с.
6. Björkqvist K., Osterman K., Kaukiainen A. The development of direct and indirect aggressive strategies in males and females. *Of mice and women: Aspects of female aggression*. San Diego, CA: Academic Press, 1992. P. 51–64.
7. Cairns R.B., Cairns B.D. The natural history and developmental functions of aggression. *Handbook of developmental psychopathology*. 2nd ed. New York: Kluwer Academic / Plenum Publishers, 2000. P. 403–429.
8. Crick N. R., Grotpeter J. K. Relational aggression, gender, and socialpsychological adjustment. *Child Development*. 1995. P. 710–722
9. David Cameron's speech, Conservative Party Conference 2013. URL: <https://www.newstatesman.com/staggers/2013/10/david-camerons-speech-conservative-party-conference-2013-full-text>. (Last accessed 12.03.21).
10. David Cameron's EU speech. 2014. URL: <https://www.bbc.com/news/uk-politics-30250299>. (Last accessed 12.03.21).
11. World Economic Forum (Davos) 2014: speech by David Cameron. URL: <http://blogs.spectator.co.uk/coffeehouse/2014/10/david-camerons-speech-to-the-conservative-conference-full-text/>. (Last accessed 12.03.21).

*This article examines the detection of speech aggression in British political discourse based on public statements and interviews with the Prime Minister of the United Kingdom David Cameron. The analysis allows us to conclude that speech aggression in British political communication is a consequence of the agony of political discourse and is implemented through*

*language tools, communication strategies and tactics aimed at improving their own status and reducing the status of the enemy. Verbal aggression is based on negatively directed emotional impact on the addressee, the implementation of anti-etiquette goals, which contradicts the positive direction of communication and leads to destabilization of relations between participants. Speech aggression as a sign of political discourse is clearly traced in the speeches of David Cameron.*

**Key words:** *political discourse, speech aggression, language and power, communication strategies.*

**Олена Касілова**

*Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка  
Науковий керівник – к. філол. н., доц. Воскобойник В. І.*

### **Лексико-семантичні та структурні особливості англомовної лексики сфери гостинності**

На сучасному етапі розвитку суспільства мова активно розвивається та поповнюється за рахунок спеціалізованої лексики із різних галузей діяльності людства. У кожній сфері постійно з'являються нові терміни та запозичені слова. За підрахунками вчених, більше 90% нових слів у сучасних мовах становить саме лексика професійного вжитку, темпи появи якої більші, аніж зростання числа загальноживаних слів мови. Це зумовлює необхідність вивчення спеціальної лексики.

Особливого значення в цьому плані набувають англомовні терміни, які внаслідок провідних тенденцій світового цивілізаційного розвитку, входять до словників інших мов. Це стосується термінів готельно-ресторанної сфери, яка на сучасному етапі перетворилася в Україні на важливу галузь економічно-підприємницької діяльності і соціокультурного життя і є невід'ємною складовою так званого “третинного сектору економіки”, тобто сфери послуг.

У нашій роботі досліджуються лексико-семантичні та структурні особливості англомовної термінології сфери гостинності, яка зазнала значних змін та поповнення на початку ХХІ століття.

Останнім часом спостерігається тенденція до семантичної уніфікації термінології в науці. На англійську мову як мову міжнародного спілкування випала роль засобу інтернаціоналізації науки. Культура інформаційного суспільства, міжнародне наукове співробітництво також збагатили лексику сфери гостинності інтернаціоналізмами – найпоширенішою формою термінів.

Термінологія сфери гостинності є мовою професійного спілкування, відмінною особливістю якої є, насамперед, вживання термінів – слів або словосполучень, які, за загальним визнанням вчених, слугують для вираження понять, специфічних для тієї чи іншої галузі знання, виробництва або культури. Ми визначаємо термін як слово чи словосполучення спеціальної (наукової, технічної і т.п.) мови, яке створене, отримане чи запозичене для точного вираження спеціальних понять і позначення спеціальних предметів [1; 2; 3].

За морфологічною структурою ми поділяємо терміни галузі гостинності на такі групи:

- прості, що складаються із одного слова (*menu – меню, villa – вілла, visa – віза*);

- складні, що складаються із двох слів і пишуться через дефіс (*interface – інтерфейс, Safe-Deposit Boxes – індивідуальна секція в сховищі, де гості зберігають цінності, готівку*);

- терміни-словосполучення, що складаються із декількох компонентів (*Blanket Reservation – планування якого-небудь певного числа кімнат (блоку) для груп, Most Important Person – особливо важлива персона*).

Одиниці англомовної лексики сфери гостинності можуть бути стратифіковані за трьома основними критеріями: 1) тематичною приналежністю термінознаку; 2) особливостями його структури і 3) формою вираження. У відповідності до першого критерію увесь корпус лексики сфери гостинності поділяється насамперед на дві великі групи: 1) лексика готельної сфери; 2) лексика ресторанної сфери. При цьому лідерські позиції, які протягом півтора століття в сфері готельно-ресторанного бізнесу займають США, зумовили переважання у першій з названих груп англомовних термінів, тоді як у другій домінують терміни французького походження, оскільки історично ресторанна сфера діяльності найбільш рано досягла високого рівня розвитку саме у Франції. У межах кожної з цих груп виокремлюється кілька тематичних кластерів.

Зокрема, лексика готельної сфери підрозділяється на такі підгрупи:

1. Лексичні одиниці (ЛО) на позначення типів готелів, серед яких, у свою чергу виокремлюються: а) ЛО на позначення типів готелів за особливостями розміщення: *Bed and Breakfast hotel*, б) рівнем комфортності і цін, типом будівлі, статусом гостей: *apart-hotel, hostel* (дешевий готель з мінімальними видами послуг; популярний серед студентів та молоді), *Palace-hotel* (палас-готель; готель, розташований в будівлі, яка є історико-архітектурною пам'яткою палацової/ замкової архітектури); *Aalkzar* (алькасар; готель, що розташований у старовинному середньовічному замку, побудованому в мавританському стилі (Іспанія); використовується як висококласний готель для дуже іменитих гостей: членів королівських родин, президентів держав тощо); в) за місцем розташування: *Hotel rural* (сільський готель);

2. ЛО на позначення типів номерів; у межах цього кластеру виокремлюються підвиди ЛО, що використовуються для: а) позначення типів номерів за кількістю місць: *Twin, Duplex, Doble*; б) позначення категорії номерів за комфортністю: *Standart room, Deluxe, Semi-suite, Royal Suite* тощо; в) для класифікації готельних номерів залежно від виду, що відкривається з вікон: *Beach view* (номер з видом на пляж); *City view* (номер з видом на місто); *Inside view* (номер з видом на атриум або внутрішню частину готелю) тощо.

3. ЛО на позначення типів харчування і розміщення: *all inclusive, mini all inclusive, max inclusive, buffet* (“шведський стіл”), *half board* (напівпансіон – у вартість путівки включені тільки сніданки і вечері), *full board* (повний пансіон харчування тричі на день), *Dine around* (турпакет, що передбачає харчування туристів не в готелі, а у будь-якому ресторані поблизу нього) тощо.

4. ЛО на позначення частин готелю: *lobby, reception, front desk, show-room, hot-spot, back of the house, lost and found, hospitality room* та ін.

5. ЛО на позначення послуг, що надає готель: *room service* (обслуговування в номерах), *valet-parking* (послуги паркувальника), *butler service* (послуги дворецького), *valet-service* (послуги камердинера) тощо.

6. ЛО для номінації персоналу, задіяного у сфері готельного сервісу: *maid, doorman, porter, valet, bellboy, bellman, receptionist* та ін.

7. Лексика, пов'язана з процесом заселення і виселення: *early, late check-in; check-out; check-out express; downgrade; overbooking* тощо.

8. ЛО на позначення типів готельних тарифів: *full credit, credit limit, Family plan* (система знижок з вартості розміщення, що надаються членам однієї сім'ї, що подорожують разом), *Fortune system* (пакет турпослуг зі знижкою за розміщення без зазначення певного готелю), *American plan* (включає вартість розміщення і триразового харчування), *Modified American plan* (включає вартість розміщення та дворазового харчування), *European plan* (включає тільки вартість розміщення).

9. ЛО на позначення гостей готелю: *overnight, stayover* (гість, який продовжує своє перебування в готелі на одну або більше ночей), *walk-in* (гість, який заселяється в готель без здійснення попереднього бронювання), *sleepout* (гість, який не ночує в своєму номері), *turnaways* (клієнти, яким було відмовлено в розміщенні через відсутність вільних номерів), *no-show* (гість готелю, який мав бронювання, але не скористався ним).

Отже, термінологічна лексика сфери гостинності є мовою професійного спілкування, насамперед, в готельному та ресторанному бізнесі. Вона характеризується різноманітною структурою та належить до різних тематичних кластерів, знання яких сприятиме її ефективному засвоєнню та використанню як спеціалістами цієї галузі, так і людьми, які користуються послугами сфери гостинності.

### Література

1. Гринев-Гриневиц Сергей. Терминоведение. Москва: Академия, 2008. 346 с.

2. Чибисова Елена. Специфика экономических терминов в английском языке. *Альманах современной науки и образования*. № 8. 2008. С. 223–224.

3. Стернин И.А. Лексическое значение слова в речи. Воронеж: изд-во Воронеж. ун-та, 1985. 162 с.

*The article provides a systematic description of the English hospitality vocabulary (its semantic and structural aspects). The main thematic clusters of hospitality terms are given. The structural types of these terms are discussed.*

**Key words:** *hospitality, term, thematic cluster, lexical unit, morphologic structure, hospitality terminology.*



### **Джордж Орвелл, антиутопія “1984”. Історична основа та романи-попередники**

“1984” – це один із найвпливовіших антиутопічних романів Джорджа Орвелла ХХ століття. Він один з перших чітко поставив такі важливі проблеми як природа влади, розвиток сучасного суспільства, свобода слова, життя та смерть. Написаний 1948 року, він став свого роду попередженням наступним поколінням про загрозу, яку може нести деспотична влада.

Актуальність даної роботи полягає у виявленні взаємозв'язків між подіями з життям Орвелла та самим твором. Це дасть змогу краще зрозуміти позицію автора, а також глибше дослідити жанр антиутопії як літературне віддзеркалення тоталітаризму.

Концепт тоталітарного суспільства і антиутопії в цілому був започаткований ще задовго до Джорджа Орвелла. Так до роману “1984”, року написання 1948, найвідомішими представниками вважалися такі творіння як “Ми” Євгена Замятіна та “О дивовижний новий світ” Олдоса Гекслі. Обидва ці твори так чи інакше вплинули на сюжет, запропонований Орвеллом. Так, у 1944 році Джордж Орвелл пише листа до російського поета та літературного критика Гліба Струве, у якому дякує йому за подаровану книгу “Ми”: “Ви заінтригували мене романом “Ми”, про який я раніше не чув. Такі книжки мене дуже цікавлять, і я навіть роблю нариси для подібного твору” [4, с. 295]. Ймовірно, що Орвелл мав на увазі свою майбутню антиутопію “1984”.

Усі ці три романи належать до жанру антиутопій, тому не дивно, що вони мають багато спільного – тотальний контроль, експлуатація нижчих верств населення, боротьба з природними потребами та інстинктами людини.

Вплив даної літератури демонструють власні рецензії Орвелла на ці романи. Він описував “Ми” та “О дивовижний новий світ” як два схожих за духом твори, де розповідається про *“повстання природного людського духу проти раціонального механістичного світу, позбавленого живих почуттів”* [1, с. 190]. Але разом з тим він додає, що у Гекслі майже відсутній політичний підтекст і натомість є вплив найновітніших теорій біології та психології. Також Орвелл відзначив, що в романі “О дивовижний новий світ” *“... не існує ні голоду, ні жорстокості, ні будь-яких страждань. У верхів немає серйозних причин, щоб триматися за владу, і, хоча кожен знаходить своє щастя у безглузді, життя стало настільки порожнім, що важко повірити у можливість існування описаного суспільства”* [4, с. 296]. Саме ця рецензія чудово описує внутрішні переконання Орвелла. Він вважає, що для існування антиутопічного суспільства необхідно додати такі компоненти як страх, дезінформацію і деспотичну владу [5, с. 153]. На відміну від Олдоса Гекслі, він підкреслював, що саме влада є причиною появи тоталітарних держав. Навіть у творі чітко описно вустами О’Браєна, яке значення вона має для верхівки антиутопічного суспільства. *“Партія прагне до влади лише переслідуючи свої власні інтереси.*

Нас не цікавить добробут інших, нас цікавить лише влада... Влада – не засіб, а кінцева мета. Диктатуру запроваджують не для того, щоб стати на сторожі революції, це революцію здійснюють для того, щоб запровадити диктатуру. Метою переслідування є переслідування. Метою тортур – торттури. Метою влади – влада” [4, с. 297].

Майбутнє у 1984 уособлюється з вічними стражданнями і тому порівнюється з *“підшовою черевики, що чавить людське обличчя”*, – це і є, за версією Орвелла, одвічна суть влади. *“Світ страху, зрадництва і катувань, світ, де ти чавиш людей і де чавлять тебе, світ, який стане не менш, а ще більш нещадним – таким ми бачимо шлях його удосконалення”*, – слова О’Браєна, які повністю характеризують перспективу будь-якого тоталітарного режиму [3, с. 85].

Таким переконанням Орвелла можна завдячувати подіям в Іспанії 1937 року, де він працював військовим кореспондентом. У той період був розпал громадянської війни. Орвелл, як і більшість іноземців, вступив до міліції Р.О.В.М., або по-іншому – іспанські троцькісти. Проте, коли комуністи захопили владу, почалися репресії. Орвелл сам зазнав переслідувань, тому він разом з дружиною покинув країну. Ці події справили велике враження на письменника, адже вони показали, що Сталін вів дві війни: одну з фашистами, а іншу з Троцьким, причому остання була основною. Цей досвід став вельми корисним для Орвелла, і він переконався, що тоталітарній пропаганді дуже легко затьмарити розум освіченій людині навіть у демократичних країнах [4, с. 300].

Орвелл вважає, що лише дисциплінований розум може побачити справжній стан речей. *“Реальність існує лише в людській свідомості, й більш ніде”*, – каже О’Браєн. І справді, у романі “1984”, те, що партія вважає істиною, і є істиною для більшості населення країни, хоча насправді це омана. Цим Орвелл хотів підкреслити, що в подібному суспільстві не можливе існування свободи слова, що існування іншої думки, відмінної від переконань інших – це злочин у тоталітарній країні.

“Дводумство” – це термін, який Орвелл придумав, щоб описати незгоду і протест звичайної людини, яка хоче отримати відповіді на прості, часто навіть банальні питання. Для прикладу можна навести уривок із тексту, де оратор оголошує, що вчорашній союзник Остазія уже сьогодні є ворогом [1, с. 193]. Очевидно, що Орвелл хотів показати такий розвиток подій на прикладі СРСР та Німеччини, які ще вчора ділили Польщу, за славнозвісним пактом Молотова – Ріббентропа, а вже сьогодні вели війну.

“Дводумством” також можна описати сьогодишню ситуацію в Україні. Наприклад, одночасно лунають такі твердження: у Криму немає російських військ, але разом з тим війська Російської Федерації забезпечують приєднання Криму. Можна навести і інший приклад: українці – це братній росіянам народ, але також, українці – це бандерівці і фашисти, які ненавидять росіян. І від того, яку саме реакцію хочуть побачити від людей, йде подання різнопланової інформації, що стосується одного і того ж явища [4, с. 302].

“1984” – це також і роман протиріч, варто лише згадати гасла: “Війна – це мир”, “Свобода – це рабство”, “Неуцтво – сила”. Хоча у творі вони стоять саме у такому порядку, але автор нам ніби натякає, що саме “неуцтво” і є коренем усіх бід, адже із нього випливають і війна, і рабство. Вінстон писав у своєму щоденнику, що головне, коли ти можеш сказати, що “2+2=4”. Але якщо у суспільстві панує пропаганда і дезінформація, то війна стане миром, а рабство – свободою [2, с. 64].

Таким чином, Орвелл – це неперевершений творець, майстер антиутопічної літератури. Його твори будуть жити вічно, тому що він пролив світло на сутність влади. Історія часто повторює себе, тому “1984” ніколи не втратить свою актуальність. Цей роман став своєрідною інструкцією для людини, що опинилася в тоталітарному суспільстві. Добро, мир, здоровий глузд – ось, що прославляє Орвелл у своїй літературі.

### Література

1. Антиутопии XX века: Евгений Замятин, Олдос Хаксли, Джордж Оруэлл. М.: Книжная палата, 1989. С. 328.

2. Джордж Орвелл критика. URL: <https://www.nemaloknig.net/read-364907/?page=64>. (дата звернення: 12.03.2021).

3. Ковбасенко Ю. Зарубіжна література. Профільний рівень. 11 клас. 2019.

4. Орвелл Д. 1984. К.: Вид-во Жупанського, 2015. 312 с.

5. Оруэлл, Дж. 1984. *1984 и эссе разных лет*. М.: Прогресс, 1989. С. 5–231.

*The article deals with dystopian social science fiction novel by English novelist George Orwell. Historical Background and prior examples of dystopian novels.*

*Key words: dystopia, totalitarianism, ideology, party, war, peace.*

**Марія Ковальова**

*Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка*

*Науковий керівник – к. пед. н., доц. Таловиця Г.М.*

### Відтворення комічного потенціалу при перекладі твору Джерома К. Джерома “Троє в одному човні (як не рахувати собаки)”

Переклад художніх текстів завжди був і залишається однією з найактуальніших проблем філологів, адже літературні твори вбирають у себе не тільки культурну спадщину нації, але й індивідуальних стиль автора. Ще складнішою стає задача, коли перекладач має справу із відтворенням гумору, сарказму чи іронії, адже не завжди вдається повною мірою зберегти весь комічний потенціал твору.

Часто в художній літературі зустрічаються варіанти майже дослівного перекладу, що не є вдалим прийомом, оскільки в культурі іншого народу може бути відсутня та чи інша реалія, що унеможливорює адекватне сприйняття ситуації. Інші перекладачі вдаються до просто еквівалентного перекладу задля збереження стилю самого твору, але ця спроба викликати у читача сміх інколи

здається занадто штучною. Метою статті є аналіз перекладу художнього тексту, а саме – якими прийомами послуговуються перекладачі у процесі відтворення комічного потенціалу твору.

Об'єктом дослідження є гумористична повість англійського письменника Джерома К. Джерома “Троє в одному човні (як не рахувати собаки)”. Наш вибір пав на цього автора не лише тому, що його вважають майстерним письменником і гумористом, він має загальне визнання і широку славу, а і тому, що на даний момент світова бібліотека містить величезну кількість перекладів його творів, а подекуди існує декілька варіантів написаних однією і тією ж мовою різними філологами.

Проблеми художнього перекладу багато років привертають увагу дослідників різних галузей науки. За словами відомого американського теоретика перекладу Юджина Найди, це пояснюється тим, що “переклад значною мірою залежить від цілого ряду дисциплін, таких як лінгвістика, антропологія культури, філологія, психологія та теорії комунікації” [1, с. 11]. Саме тому в галузі перекладознавства уже існує і продовжує з'являтися багато робіт, в яких досліджують різні підходи і методи, які б допомогли сучасним філологам успішно справлятися з такою складною задачею, як відтворення гумористичних елементів при перекладі. У нашому ж випадку мова йде про особливості і проблематику у роботі саме із британським гумором, коли важливо враховувати як психологію, так і культурну спадщину англійців.

У представників різних лінгвокультурних груп різне уявлення про те, що може або має викликати сміх. Із раннього дитинства людина вивчає ситуації, в яких вважається правильним сміятись, і сміх починає набувати ознак норми, стає автоматичною реакцією на подразники, загальноприйняті як гумористичні у суспільстві і культурі [2, с. 25]. Тому у нашому аналізі ми розглянемо за допомогою яких методів різні перекладачі спромоглися зберегти автентичність комічного потенціалу або хоча б відтворили інтенцію автора.

У своїй гумористичній повісті автор описує гострі соціальні й моральні проблеми, висвітлюючи їх безглуздість через добрий гумор. Майже одразу на початку розповідається про ситуацію пов'язану зі здоров'ям головного героя Джея, який відвідує Британський музей і читає медичний довідник. Там чоловік дізнається, що має майже всі хвороби, за винятком одного захворювання: “*I plodded conscientiously through the twenty-six letters, and the only malady I could conclude I had not got was housemaid's knee*” [3, с. 7].

Якщо перекласти “*housemaid's knee*” ми втратимо сенс самого гумористичного елементу, бо вийде щось на кшталт “коліно домогосподарки”, але з медичної точки зору – це термін “бурсит” або “запалення слизових сумок навколо суглобів”. Для україномовних читачів ця реалія не несе ніякого гумористичного наповнення, адже вони нею не послуговуються у повсякденному житті так, як це могли б робити англійці. Саме тому ми розглянули український переклад Ю. Лісняка 1974 року, щоб дізнатися який прийом використав філолог задля збереження комічного потенціалу художнього тексту.

Часто у народі назви захворювань походять від назв професій людей нижчого класу: *carpet-layer's knee* (коліно людини, яка устилає килими), тому при здійсненні перекладу Юрій Лісняк вирішив скористатися аналогією: “Я сумлінно простудіював усі двадцять шість літер алфавіту і з усіх хвороб, описаних у книжці, не знайшов у себе тільки однієї – раку сажотрусів” [4, с. 7]. Першовідкривачем вище згадано хвороби став знаменитий хірург Персиваль Потт, який у 1775 році вперше описав цю злоякісну пухлину, яка у народі отримала назву “рак сажотрусів”. Скориставшись цим, перекладач змінив реалію на більш знайому і зрозумілу українському читачеві й тим самим зберіг самобутність твору.

Для носіїв російської мови дослівний переклад також би не підійшов і ось як вирішили М. Донський та Е. Лінецька відтворити комічний потенціал ситуації: “Так я добросовестно перебрав все буквы алфавита, и единственная болезнь, которой я у себя не обнаружил, была родильная горячка” [5, с. 6]. Цей варіант перекладу також вважається вдалим, адже цей термін використовувався ще за часів Гіппократа для опису сукупності післяпологових хвороб через недотримання санітарних умов. Причина захворювань була відкрита у 1847 році Ігнацієм Земмельвейсом, що вказало на необхідність застосування антисептиків, і з 1880 року їх стали використовувати в хірургії та акушерстві. Таким чином, самобутність твору при такому перекладі також не була порушена. Але, з іншого боку, порушена логіка викладу суті, адже головний герой і не міг би знайти у себе таку хворобу, оскільки він чоловік, а не жінка.

Не менш цікавим є те, як при перекладі німецькою мовою вдалося зберегти гумористичну інтенцію автора: “*Ich arbeitete mich gewissenhaft durch die sechsundzwanzig Buchstaben und kam zu dem Schluß, daß mir als einziges ein Tennisarm fehlte*” [6, с. 4]. З німецької “*ein Tennisarm fehlte*” дослівно перекладається як “лікоть тенісиста”, і означає хворобу, яка має назву “*епікондиліт ліктьового суглоба*”. Найчастіше причиною її виникнення є тривале перевантаження тканин руки, що призводить до даної травми. Зазвичай це захворювання часто зустрічається у тенісистів. Серед пацієнтів з таким діагнозом також є представники таких професій як теслярі, малярі, будівельники та ін. Використавши прийом заміни реалії, перекладач зберіг суть гумору, як це зробив і Юрій Лісняк.

Серед німецьких варіантів перекладу можна знайти ще один доволі цікавий варіант. Генрі Ф. Урбан пише: “*Die einzige Krankheit, von welcher ich annehmen konnte, verschont zu sein, war Kindbettfieber*” [7, с. 2]. З німецької термін “*Kindbettfieber*” перекладається як “*пологова гарячка*”. У цьому випадку було використано той же прийом, що і у російському варіанті М. Донського та Е. Лінецької – самобутність твору збережена, але суть гумору змінена.

І останній але не менш важливий переклад який підлягав аналізу був російський варіант М. Сальє: “Я добросовестно проработал все двадцать шесть букв алфавита и убедился, что единственная болезнь, которой у меня нет, – это воспаление коленной чашечки” [8, с. 7]. У цьому випадку було використано прийом пояснювального перекладу. З одного боку, суть гумору

зберегти вдалося, але не передається повною мірою весь гумористичний потенціал художнього тексту.

Підсумовуючи все вище зазначене, можемо сказати, що переклад художніх текстів був і досі залишається складною задачею для фахівців. Особливо багато складнощів виникає при роботі з гумористичними творами англійських письменників. Це пов'язано з британським гумором, а саме – з намаганнями повністю відтворити комічне навантаження автентичного тексту. Нажаль, бувають такі випадки, коли гумор найчастіше втрачається, але є різні методи і прийоми, які можна використати, щоб зберегти сенс та навіть самотність того чи іншого гумористичного елемента.

### Література

1. Nida E. Theories of Translation. URL: <http://www.pliegosdeyuste.eu/n4pliegos/eugeneanida.pdf> (дата звернення: 12.03.2021).

2. Corral I. Humor: When Do We Lose It? *Translation Review*. 1988. №27 (1). P. 25–27.

3. Jerome K. Jerome. Three men in a boat (to say nothing of the dog). Penguin Books, 1994. 185 p.

4. Джером К. Джером. Троє в одному човні (як не рахувати собаки). Оповідання / пер. з англ. Юрій Лісняк. К. : Дніпро, 1974. 311 с.

5. Джером Клапка Джером. Троє в одной лодке, не считая собаки. URL: [http://read.newlibrary.ru/read/dzherom\\_k\\_dzherom/page1/troe\\_v\\_lodke\\_ne\\_schitaja\\_sobaki.html](http://read.newlibrary.ru/read/dzherom_k_dzherom/page1/troe_v_lodke_ne_schitaja_sobaki.html) (дата звернення: 12.03.2021).

6. Jerome K. Jerome. Drei Mann in einem Boot. Ganz zu schweigen vom Hund! URL: <http://originalbook.ru/drei-mann-in-einem-boot-jerome-k-jerome-deutsch-troe-v-lodke-dzherom-k-dzherom/> (дата звернення: 10.03.2021).

7. Jerome K. Jerome. Drei Mann in einem Boot. Ganz zu schweigen vom Hund! URL: <https://www.rulit.me/books/dreimann-in-einem-boot-ganz-zu-schweigen-vom-hund-read-291975-2.html> (дата звернення: 12.03.2021).

8. Джером К. Джером. Троє в одной лодке, не считая собаки. URL: <https://bookzip.ru/2969-troe-v-odnoj-lodke-ne-schitaja-sobaki.html#1> (дата звернення: 11.03.2021).

*The article deals with comic potential reproduction in the translation of “Three men in a boat (to say nothing of the dog)” by Jerome K. Jerome. The research focuses on investigating methods of translating one particular aspect connected with medical terminology among different languages.*

**Key words:** translating, comic potential reproduction, humor, translatability, culture.

### **Особливості перекладу ідіоматичних виразів**

**Постановка проблеми.** На сьогоднішній день проблематика перекладу в лінгвістиці та перекладознавстві посідає вагоме місце. Переклад вимагає глибокого розуміння граматики, фонетики, історії та культури. Перекладачі повинні добре знати правила мови, а також реалії в суспільстві носіїв мови, адже ці фактори значним чином впливають на прагматичний аспект перекладу, який для кожного перекладача є найкращим показником майстерності. Однією з важливих проблем, з якою стикаються сьогодні, є переклад ідіоматичних виразів, адже машинний переклад не справляється з передачею точного значення ідіом. Ідіоматика відіграє важливу роль в мовленні, вона надає мові виразності, плавності та оригінальності. Вживання ідіом збагачує лексикон та допомагає краще розуміти представників мови.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Аналіз останніх наукових робіт доводить, що проблемі перекладу ідіом присвячено праці вітчизняних та зарубіжних науковців, зокрема О. І. Білодіда, Л. П. Білозерської, А. С. Д’якова, В. І. Карабана, І. В. Корунця, З. Б. Куделько та інших вчених.

**Метою статті** є визначення сутності та вивчення особливостей перекладу ідіоматичних виразів.

**Виклад основного матеріалу.** Для кращого розуміння ідіоматичних виразів розглянемо визначення цього поняття. П. Сімпсон пише, що ідіоми походять від метафор, які є сталими фразами, а Ф. Палмер описує ідіоми, як “послідовність слів, значення яких неможливо передбачити зі значень самих слів” [1; 2]. Дослідники зазначають, що ідіома – це вислови або вирази, значення яких відрізняється від буквального значення окремих слів, що утворюють такий вираз [4]. Наприклад, англійська ідіома *hammer and tongs* буквально означає “молоток та щипці”, однак має значення “з усієї сили”. Для того, щоб зрозуміти значення ідіоми, потрібно знати контекст, у якому вона вживається.

Багато фразеологізмів, які використовуються в сучасному житті, можна зустріти у творах одного із найвідоміших драматургів – Вільяма Шекспіра. Наприклад, *one fell swoop* – одним махом; *flesh and blood* – плоть і кров; *vanish into thin air* – розчинитися в повітрі; *brevity is the soul of wit* – стислість, сестра таланту. Деякі з цих фраз ми використовуємо в повсякденному житті та навіть не помічаємо, що дослівний переклад не відповідає закладеному сенсу.

Для досягнення максимальної адекватності при перекладі фразеологізмів з англійської на українську, перекладач повинен вміти користуватися різними способами перекладу.

Розглянемо найпоширеніші способи перекладу фразеологічних одиниць. Описовий переклад – цим способом можна скористатися, коли не вдалося знайти відповідник у мові перекладу (наприклад, *to cut off with a shilling* –

залишити без спадку; *make two bites of the cherry* – ділитися чимось дуже малим) [4].

Пошук фразеологічного еквівалента в цільовій мові – цей варіант працює в тому разі, коли обидві мови запозичили ідіому з одного джерела (наприклад, *there is no smoke without fire* – немає диму без вогню; *strike while the iron is hot* – куй залізо, поки гаряче).

Використання фразеологічного аналога, тобто ідіоми, яка передає те саме значення, але за допомогою іншого образу. Такий спосіб застосовують при перекладі прислів'їв: *as the tree so the fruit* – яблуко від яблуні недалеко падає, *better an egg today than hen tomorrow* – краще синиця в руках, ніж журавель в небі, *better be born lucky than rich* – не народись красивою, а народись щасливою.

Абсолютний еквівалент використовують коли вирази є інтернаціональними: *a wolf in sheep`s clothing* – вовк у овечій шкірі; *all`s well that ends well* – все добре, що добре закінчується; *better late than never* – краще пізно, ніж ніколи; *have a place in the sun* – мати місце під сонцем; *have a roof over your head* – мати дах над головою.

Відносний еквівалент застосовують у тому випадку, коли при збереженні значення англійського виразу в українському варіанті є деякі відмінності: *all is not gold that glitters* – не все те золото, що блищить; *and so on and so forth* – і так далі, і тому подібно; *appearances are deceptive* – зовнішність оманлива; *be as busy as a bee* – трудитися, як бджола.

**Висновки:** Отже, переклад ідіоматичних виразів – завдання дуже складне. Вибір певного виду перекладу залежить від особливостей фразеологічних одиниць, які перекладач повинен вміти розпізнавати та передавати їх значення. Оскільки фразеологічні одиниці широко використовуються у всій літературі, грамотний перекладач не повинен допускати неточностей у перекладі фразеологізмів. Не знаючи фразеологізму, неможливо оцінити яскравість та виразність мови. Таким чином, можна зробити висновок, що головною специфікою перекладу ідіоматичних виразів є врахування еквівалентності ідіоми або фразеологічної одиниці при передачі її іншою мовою.

### Література

1. Palmer F. R. *Semantics*. Cambridge University Press, 1981 p. 221 с.
2. Simpson P. *Stylistics. A resource book for students*. London and New York: Routledge, 2004 p. 262 с.
3. Корунець І.В. *Теорія і практика перекладу (аспектний переклад)*. Вінниця: Нова Книга, 2001 p. 446 с.
4. URL: <https://uk.profpereklad.ua/osoblivosti-perekladu-idiom/> (дата звернення: 12.03.2021).

*The article deals with the peculiarities of the translation of idioms from the English language titles into Ukrainian. It studies the field of the concept and defines the meaning of an idiom. Also the main ways of translating of idiomatic expressions were considered.*

**Key words:** *idioms, idiomatic expressions, phraseological unit, translation.*



## **The Effects of Teaching Style on Foreign Language Anxiety: A Case Study**

### **1. Introduction**

This study focuses on learners of English as a foreign language with an intermediate level of proficiency, who suffer from foreign language anxiety (FLA). The aim of this paper is to provide a state of the art of two different areas of research within the field of foreign language acquisition, such as teaching style and foreign language anxiety, and try to relate the two. Therefore, a study was developed to see whether anxiety could be dealt with by adapting or changing the teaching style of the teacher. By having a teacher that follows a certain style, such as the Facilitator / Expert / Personal Model cluster, students might feel more comfortable in class, reducing this way, their foreign language anxiety levels.

### **2. Theoretical background**

#### **2.1 Foreign language anxiety**

Zheng (2008) defines FOREIGN LANGUAGE ANXIETY as the worry and negative emotional reaction a person experiences when learning or using a foreign language. It has also been described as “quite possibly the affective factor that most pervasively obstructs the learning process. It is associated with negative feelings such as uneasiness, frustration, self-doubt, apprehension and tension” [2, p. 8].

The major sources of anxiety, as presented by Zheng (2008), are the learner, the teacher, and the context. First, we have the learner, whose individual differences such as their level of proficiency of the foreign language can be a trigger of FLA. If the learner sees or believes that they have a lower level than their peers, they might feel more pressure when speaking in the target language, and develop FLA (Price, 1991). Another individual difference would be their personality, whether they are afraid of speaking in public, since as Price (1991) stated, people who feel anxious when speaking in front of a crowd are more likely to feel FLA in a classroom.

Then, we have the role of the teacher, which should be emphasized since they can be facilitators of language learning as well as major FLA triggers for the student (Al-Saraj, 2014; Briesmaster & Briesmaster-Paredes, 2015). Teachers need to plan their classes beforehand, considering their students’ differences, such as their personalities, to provide a safe and welcoming environment for them in the classroom. On the contrary, when a student is not comfortable and sees the teacher as an evaluator who only points out their mistakes, their FLA increases, affecting their performance in the target language.

Finally, we have the context, which in this case would be the classroom. The seating arrangement, whether students are seated by themselves, in pairs or in groups (Wannarka & Ruhl, 2008). Then, we have acquaintance, whether students know each other and get along, and finally, the setting, which should make the student comfortable enough for learning to happen (Zheng, 2008).

#### **2.2 Teaching style**

When it comes to students with FLA, it has been shown that teachers are key to

alleviate anxiety, since they play a significant role in the levels of anxiety each student experiences in the classroom (Batista, 2006). The concept of TEACHING STYLE has been defined as “the manner in which a teacher manages instruction and the classroom environment” [6, p. 2], and as the activities, approaches and techniques used by a teacher in front of a class (Ghanizadeh & Jahedizadeh, 2016).

To reduce the students’ anxiety in class, this article focused on the five teaching styles presented in Grasha’s (2002) study. First, we have the Expert, which is the teacher who possesses knowledge and expertise, focuses on facts and the transmission of information, with which the student’s competence is challenged. In the Formal Authority teaching style, the teacher provides feedback, establishes goals and expectations, and focuses on providing clear explanations and objectives (Grasha, 2002). Subsequently, the Personal Model is the one in which the teacher teaches by personal example, so the students are encouraged to observe and emulate the teacher’s model. Then, we have the Facilitator teaching style, which emphasizes personal relationships with the students, thus the teacher guides students, and their goal is to provide support and encouragement. This is the most student-centered style, hence the teacher focuses on the students’ needs, so they are very flexible. Finally, the Delegator focuses on the students’ autonomy, so the teacher acts as a resource, and monitors them.

According to Briesmaster and Briesmaster-Paredes’s (2015) study, “the inclusion of the Facilitator and Personal Model styles might be the key to offsetting increases in anxiety among language students” [4, p. 151]. A “warm social environment” [12, p. 550] is key to lowering the student’s anxiety, which can be achieved with the Facilitator and Personal Model styles. Therefore, the cluster of styles used in this study were as follows: the Expert/Personal Model/Delegator cluster before the intervention, and the Facilitator/Expert/Personal Model during the intervention.

### **3. Methodology**

To provide an answer to whether a certain teaching style (a Facilitator/Expert/Personal Model cluster) can help students diminish their FLA, the study was carried out in a public high school in Maresme, Catalonia. All participants were between 16 and 17 years of age whose L1 was Catalan, Spanish was their L2 and were, therefore, learning English as their L3 as a compulsory subject. They were alleged to have a B1 level, and since classes were arranged by the students’ level of proficiency, they were all expected to have a similar knowledge of the language.

In order to carry out this study, an adapted version of Horwitz, Horwitz, and Cope’s (1986) Foreign Language Classroom Anxiety Scale (FLCAS) was used. The FLCAS was created to identify the symptoms and consequences of FLA and consists of 33 items to which participants must say if they strongly disagree (SD), agree (A), neither agree nor disagree (N), disagree (D), or strongly disagree (SD). For this study, though, the participants were only presented with 4 choices, so the neutral choice was removed to make participants decide whether they agreed or disagreed with the items. Nevertheless, the reliability of the scale was not compromised since no items were excluded. To ensure that the students understood all the items, they were presented

with and adapted version of the scale translated into their L1 (Catalan), carried out by the author of this article.

In addition, the participants had to answer two questions. The first one was a yes/no question in which participants had to say whether they had felt less nervous in class during the intervention period. In case they answered yes, they were asked to answer an open-ended question asking them why they thought they had felt more at ease in class.

#### **4. Data collection and analysis**

A printed adapted version of Horwitz et al.'s (1986) scale was presented to the participants just before the intervention period. They were asked to complete it based on how they felt in class with their current English teacher, who used an Expert/Personal Model/Delegator cluster of teaching styles and focused on the students' autonomy. Moreover, the participants were instructed to write their names on top of the scale, so their results obtained before and after the intervention could be compared.

After completing the scale, the intervention period started. This one consisted of teaching the content of the subject of English in 11 one-hour long sessions for a month, using the Facilitator/Expert/Personal Model blend of teaching styles to try and reduce some students' FLA in the classroom. At no point were the participants presented with the different teaching styles nor what they implied, as not to interfere with their answers or behavior in class. It should also be mentioned that neither of the teachers strictly use only one of those teaching style clusters, but these were the ones they used the most.

Then, at the end of the intervention period, the students were asked to complete the same scale, as well as the yes/no question and the open-ended question, based only on the intervention period. Also, they were reminded to write their names on top of the scales, for without the names, comparing results would not have been possible.

To analyze the data collected, out of the 33 items taken from Horwitz, et al.'s (1986) Foreign Language Classroom Anxiety Scale, 24 were indicators of FLA, therefore, the data were taken from the following items: 1, 3, 4, 6, 7, 9, 10, 12, 13, 15, 16, 17, 19, 20, 21, 23, 24, 25, 26, 27, 29, 30, 31, and 33. The rest of the items did not provide information on the students' levels of anxiety, thus, they were not considered for this study.

The data collected with the FLCAS were analyzed with Excel. First, all participants were listed, and then, next to their names, their answers to both scales were added. After that, the names of the participants were coded to maintain their anonymity, and their answers were given a value: strongly agree was given a 4, agree a 3, disagree a 2, and finally, strongly disagree a 1. Subsequently, the values obtained from each scale were added, separately, so at the end of the process each participant had the total values of the scales they completed before and after the intervention. The highest total value they could obtain was 96, since there were 24 items and the strongly agree option was given a value of 4, while the lowest value they could get was 24. Finally, the total values of both scales were compared for each participant to see the difference in their levels of FLA before and after the intervention.

Moreover, with the information obtained from the scales, the ratio and percentage of the students whose FLA levels had dropped was calculated. In addition, the statistical information was obtained with PAST (version 3.25) to know if the results of this study were statistically significant.

As for the answers to the yes/no question, they were added and then compared to the data extracted from the scales. This way, it could be seen if the number of participants who declared being less nervous or anxious in class matched the number of students whose FLA levels had lowered based on the scale results. Then, their answers to the open-ended question were analyzed to find out why they thought they had felt less nervous in class. The answers of the students were attributional, which means that they attributed the changes to certain factors, and those were classified into two categories: the teacher's attitude, and the methodology used to carry out the class. The answer to this and the yes/no question were used to help interpret and understand the results obtained from the scales.

## **5. Results and discussion**

First, it should be mentioned that the scale used in this study, the FLCAS (Horwitz, et al., 1986) and its items help compare the levels of anxiety of the students, but it does not say whether they have FLA. The results simply show if their levels increased or decreased after the treatment, which shows whether the students felt more anxious before or after the intervention.

After collecting and analyzing the data, the following results were obtained. 12 out of the 16 students presented a lower total value on the scale completed after the month-long intervention period. Thus, after being taught with a Facilitator/Expert/Personal Model cluster of styles, the students' FLA levels were lower than after being taught with an Expert/Personal Model/Delegator blend of teaching styles

Regarding the statistical results of the study, the critical  $t$  value ( $p=0.05$ ) was 2.0423 while  $t = 4.4515$ , therefore, they were not statistically significant ( $p<0.05$ ) for the  $t$  value obtained was inferior to the critical  $t$  value (Domenech, 1977). Hence, this dissertation got the same statistical results as the study carried out by Briesmaster and Briesmaster-Paredes (2015). The fact that the current study was not statistically significant, though, could have been the result of the sample being  $n<30$  and the intervention period being very short. In this case, if the present research relied only on these findings, it could be said that there seemed not to be a relation between the teaching style and the levels of FLA of the students, and therefore, that the teaching style could not be used to reduce the students' FLA in the classroom.

Nonetheless, other representations of the data collected seem to indicate that the teaching style does indeed help lower the student's FLA. For instance, the percentage and ratio of the students whose anxiety got better after the intervention period. As a result of including the Personal Model and Facilitator teaching styles, 75% of the participants in this study showed lower levels of FLA after the intervention. Moreover, there was a 1 to 3 ratio of students who did not have their anxiety levels reduced. From another perspective, for every 3 students whose FLA got better, only one student's anxiety did not.

As for the two questions the participants had to answer after the scale, the responses were evaluated, and the following results were obtained. The answers of 11

participants matched the results of their scales. In this case, 10 students said they had felt less nervous in class, and the total values of their scales were indeed lower after the intervention. However, there were 5 students whose scale results and answer to the yes/no question did not match. 2 students stated they had not felt less nervous in class when their scale results showed the opposite, and 3 students stated they had felt less nervous during the intervention period, while, again, their scales showed otherwise.

As for to what they attributed feeling less anxious in class, the students' answers were classified into two categories: the teacher's attitude and her teaching methodology. 8 students stated feeling less anxious due to the teacher's attitude, while 2 stated it was because of her teaching methodology, and 2 attributed it to both, the teacher's attitude and methodology. Additionally, a participant answered yes to feeling less nervous in class but left the second question blank. Therefore, they all attributed the changes in their FLA levels to the teaching style, since the teacher's attitude and methodology are part of it.

In conclusion, from the results obtained in this study, there seems to be a relation between the teaching style and the levels of FLA of the students in the classroom. Even though the results were not statistically significant, the ratio and percentage seemed to present a high number of students whose FLA levels were reduced as a result of the teacher's teaching style. Moreover, the qualitative data obtained from the open-ended question showed that those students who felt less anxious in class attributed it to the teacher's attitude and methodology, which are part of the teacher's teaching style. Thus, as stated by Briesmaster and Briesmaster-Paredes (2015), adding a Facilitator and Personal Model did make the students feel more comfortable in class, making their FLA levels decline. This conclusion can be reached given that the teacher who taught them before the intervention used an Expert/Personal Model/Delegator blend of teaching styles, which seemed to make them more anxious. As a result of the change of teaching styles, 12 out of 16 students felt less anxious in class after only 11 hour-long sessions. Therefore, the findings seem to support the hypothesis of this paper. It seems that the teacher's teaching style does indeed have an influence on the student's FLA levels in the classroom. Hence, teachers can help lower the levels of anxiety of their students by adapting their teaching style.

## **6. Limitations and suggestions for future research**

An aspect that could have played a role in the students' levels of FLA is the age difference between the two teachers. The teacher who followed an Expert/Personal Model/Delegator cluster was in her late 40s and was their permanent teacher. On the other hand, the one that used a Facilitator/Expert/Personal Model blend of styles was 24 years old, and was a temporal teacher doing a placement in that high school. Therefore, the age proximity between the students and the temporal teacher might have also made them feel more at ease in class regardless of the teaching style. Thus, for a future study, this one could be carried out with various teachers of different ages and teaching styles to see if the age of the instructor also has an influence on the students' FLA.

Some other elements that should be considered, given that they limited the findings of this paper would be the size of the sample ( $n < 30$ ) and the length of the intervention period (11 hour-long sessions). Therefore, a suggestion would be to conduct the study with more participants for a longer period of time to obtain more convincing results.

### References

1. Al-Saraj, T. M. Revisiting the foreign language classroom anxiety scale (FLCAS): The anxiety of female English language learners in Saudi Arabia. *L2 Journal*. 6(1). 2014. P. 50–76.
2. Arnold, J. Affect in language learning. Cambridge: Cambridge University Press. 1999.
3. Batista, G. M. Teaching units to lower language anxiety for 8th and 9th grade ESL students in Puerto Rico. Mayaguez: University of Puerto Rico. 2006.
4. Briesmaster, M., & Briesmaster-Paredes, J. The relationship between teaching styles and NNPSETs' anxiety levels. *System*. 2015. 49. P. 145–156.
5. Domenech, J. M. Bioestadística: métodos estadísticos para investigadores. Barcelona: Herder Editorial. 1977.
6. Genc, E., & Ogan-Bekiroglu, F. Patterns in teaching styles of science teachers in Florida and factors influencing their preferences. *Online submission*. Florida State University, Florida, and Marmara University. Turkey, 2004.
7. Ghanizadeh, A., & Jahedizadeh, S. EFL teachers' teaching style, creativity, and burnout: A path analysis approach. *Cogent Education*. 2016. 3(1). P. 115–119.
8. Grasha, A. F. Teaching with style: Enhancing learning by understanding teaching and learning styles. San Bernardino, CA: Alliance Publishers. 2002.
9. Horwitz, E. K., Horwitz, M. B., & Cope, J. Foreign language classroom anxiety. *The modern language journal*. 1986. 70(2). P. 125–132.
10. Price, M. L. The subjective experience of foreign language anxiety: Interviews with highly anxious students. *Language anxiety: From theory and research to classroom implications*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall, 1999. P. 101–108
11. Wannarka, R., & Ruhl, K. Seating arrangements that promote positive academic and behavioural outcomes: A review of empirical research. *Support for learning*. 2008. 23(2). P. 89–93.
12. Young, D. J. An investigation of students' perspectives on anxiety and speaking. *Foreign language annals*. 1990. 23(6). P. 539–553.
13. Zheng, Y. Anxiety and second/foreign language learning revisited. *Canadian journal for new scholars in education*. 2008. 1(1). P. 1–12.  
*This article deals with the foreign language anxiety some students might suffer from when learning English as a foreign language, and how different teaching styles could help reduce those levels of anxiety in the classroom.*  
**Key words:** foreign language acquisition (FLA), foreign language anxiety (FLA), teaching style, foreign language learner, individual differences.

### **Наратив у романі С. Моєма “Театр” крізь призму конгруентності героїв**

Питання взаємостосунків героїв твору й творця-автора, розповідача та автора є одними з проблемних і гіпотетичних у літературознавстві. У статті окреслені параметри підходів до розв’язання проблеми взаємодії автора та розповідача, зокрема участь у фабульній дії, місце у фабульному просторі, наближеність наратора до авторської позиції. Дослідники пропонують враховувати параметри відмінностей автора-розповідача та автора-творця: соціальні характеристики, гендерні ознаки, ідеологічні позиції. Яскравим прикладом багатофункціональної ролі наратора-героя та його взаємодії з автором-наратором є роман С. Моєма “Театр”, оскільки розповідь у творі поліфонічна, і читач явно розрізняє чоловічий і жіночий голоси розповідачів, до того ж в одному відчувається свідок театрального життя, а в іншому – безпосередній учасник життя за лаштунками.

Дослідник О. Женетт пропонує варіанти типології нараторів за вище згаданими параметрами (участь у фабульній дії, місце у фабульному просторі, наближеність наратора до авторської позиції), додаючи подвійних розповідачів: “перший розповідач, протиставлений автору, знаходиться у центрі фабульного простору, другий розповідач – аукторіальний (“я”, що розповідає)” [2, с. 96]. Ця система нараторів відповідає структурі твору С. Моєма, письменника іронічного і дотепного, кожне творіння якого просякнуте грою з читачем.

У реалістичній літературі ХІХ століття панував особлива авторська позиція – деміургізм, який стає художньою домінантою в творчості багатьох письменників. Втрата літературою переконаності, що світ та людське буття існують на основі іманентних законів та піддаються пізнанню і моделюванню до першооснов, стала причиною зниження ролі розповідача в художньому тексті та зростання тенденції до “заміни розповіді показом”. Прибічником подібного шляху побудови наративу був С. Моєм.

У статті “Мистецтво слова” С. Моєм коментує концепцію “всезнання” автора, яка була панівною в літературі ХІХ ст. Роман, констатує письменник, можна написати двома шляхами: від першої особи та з позиції “всезнання”. Але письменник застерігає, що одна група персонажів може виявитись настільки цікавішою за іншу, що читач може бути роздратованим необхідністю переключатися на “нецікавих” йому героїв. Отже, серед переваг наративу від першої особи С. Моєм пропонує коротку дистанцію між свідком і учасником подій, між автором і читачем [3].

Натомість у романі “Театр” відсутнє пряме втручання автора, і розповідь ведеться від третьої особи. У даному випадку читач має справу з фіксованим центром орієнтації – свідомістю одного персонажу (Джулії в “Театрі”). Характерним для наративної структури цих романів є те, що читацька увага фокусується на головному герої, відтак один з наративів є гетеродієгетичним та

факторіальним, а другий – “протиставлений автору, знаходиться у центрі фабульного простору”.

С. Моем визнавав, що актори – “цікавий народ” і спільним у них з письменниками є поєднання несумісних рис характеру. Але в своєму есе “Підбиваючи підсумки” письменник зізнався, що ніколи не сприймав акторів як “звичайних людей” і ніколи не міг з ними зблизитися по-справжньому. “Актор – це всі персонажі, яких він може зіграти; письменник – всі персонажі, яким він може дати життя” [3, с. 440]. Роман про театральне життя втілює гру автора з героями та читачами.

У романі “Театр” розповідь спочатку ведеться від третьої особи, відбувається поступове перевтілення розповідача в головну героїню. Позиція розповідача тут пасивна: він бачить лише те, що бачить головна героїня, згадує те, про що пам’ятає Джулія, перебуває в спільних просторово-часових координатах з головними героїнями. Ніщо не видає присутності розповідача та автора – їх функції зводяться до мінімуму та всіляко вуалюються: *He blushed again and his blue eyes shone. (“He’s really rather sweet”) He was not particularly good-looking, but he had a frank, open face and his shyness was attractive. – Він знову зашарівся, його блакитні очі засяїли. (“А він дуже-дуже милий”). Красивим юнака назвати було важко, у нього було відкрите обличчя, а сором’язливість здавалась навіть привабливою* [3, с. 12]. Розповідач, описуючи зовнішність Тома, прагне певної об’єктивності, але фраза Джулії розриває опис своїм емоційним втручанням. Поступово, як і пристрасть до юнака, її розповідна ініціатива бере гору. С. Моем віддає перевагу розкриттю внутрішнього стану героїні через портретні і предметні деталі, міміку та жести, діалоги та невласне пряму мову.

Роман “Театр” є наближеним до театрального дійства завдяки “реплікам у бік” головної героїні, які допомагають розкрити характер Джулії, починаючи з першої характеристики внутрішніх коментарів героїні: *Julia talked very differently to herself and to other people: when she talked to herself her language was racy. – Мова Джулії сильно різнилася, коли вона говорила сама з собою і з іншими людьми. Із собою вона не соромилася у виразах* [3, с. 6]. Таким чином формується конгруентність героїв – “узгодженість інформації, одночасно переданої людиною вербальним і невербальним способом (або різними невербальними способами), а також несуперечність її мовлення, уявлень, переконань” [1].

Наративна стратегія автора тісно пов’язана з поняттям конгруентності, адже розповідач завжди виказує свою позицію, демонструє власну моральність або аморальність. Конгруентність або її відсутність у поведінці не завжди усвідомлюється індивідом, але практично завжди відчувається в поведінці іншого (свідомо чи ні). Прикладами неконгруентністю поведінки є лестощі, брехня, ситуації, коли хтось із сумним виглядом говорить про те, як йому весело, що і виражено в характері та наративній манері Джулії. Таким чином, до типології розповідачів можна додати поняття конгруентності, як ознаку сформованої особистості, цікавої для читачів. У романі С. Моема конфлікт



твору, на наш погляд, будується не на взаєминах героїв, а боротьбі розповідачів у світлі їхньої протилежності.

Наративна стратегія С. Моема спрямована на поєднання драматургічної оповіді з романною, де головним були не події, а розповідь про події. Наявність двох розповідачів, один з яких (Джулія) поступово бере ініціативу в свої руки, змушуючи першого розповідача – стороннього спостерігача, дивитися на події з точки зору досвідченої актриси-прими, яка знає, як треба тримати увагу глядачів / читачів, не гребуючи навіть забороненими засобами. Конгруентність наративів у творі С. Моема є внутрішнім конфліктом позицій, досвіду, гри, переможницею в якому виступає Джулія Ламберт.

### Література

1. Енциклопедія практичної психології / за ред. Дж. Міллера. URL : <http://psychologis.com.ua/kongruentnost.htm> (дата звернення: 01.02.2021).

2. Женетт Ж. Работы по поэтике. Фигуры: в 2-х т.: [пер. с фр.; ред., авт. предисл. С. Зенкин]. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998 Т.2. 367 с.

3. Моем В. С. Театр [пер. О. Гординчука]. Харків : КСЧ, 2016. 224 с.

4. Моэм С. Подводя итоги. *Избранные произведения*: в 3-х тт. М. : Художественная литература, 1989. 446 с.

5. Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика. К. : Видав. дім “Києво-Могилянська академія”, 2006. 347 с.

6. Maugham W. S. Cakes and Ale or the Skeleton in the Cupboard. М. : Менеджер, 2000. 264 p.

Souvage J. An Introduction to the Study of the Novel. Gent, 1965. 100 p.

*The article deals with structural and semantic properties of verbal deriving stems and derivational suffixes in the process of forming semantic structures of deverbal nouns and the productivity models of their making in Modern English.*

**Key words:** : author, narrator, narrative type, congruence, hero.

**Вікторія Маліченко**

*Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка  
Науковий керівник – д. філол. н., проф. Ніколенко О. М.*

### **The Status of Women in Society in the 19<sup>th</sup> Century in Jane Austen’s Novel “Pride and Prejudice”**

For the first time words “féminisme” and “féminist” were used in 1872 in a letter from Dutch feminist Mina Kruseman to Alexandre Dumas [1], but conversations about the different positions of women and men in society date back long before this written mention. In 1673 French writer Francois Pullen de La Barr wrote about unequal position of women in society in his essay “On equality of both sexes” (*De l’égalité des deux sexes, discours physique et moral où l’on voit l’importance de se défaire des préjugés*) [2]. One of the key figures in English literature who touched on the theme of women’s dependence on marriage, social status and economic stability was the forerunner of realism Jane Austen (December 16, 1775 – July 18, 1817).

World recognition did not come to Jane Austen while she was alive, but the writer herself made a significant contribution to the development of literature in general, criticizing the novels of sensuality and being part of the transition to 19th century literary realism. One of the most significant novels is “Pride and Prejudice”, which ranks 9th in the ranking of the 100 best books of all time by “Newsweek” [3]. At first sight it may seem that a novel is about love and its power to change people, but if a person takes a closer look, he can clearly see that through the prism of a relationship between a man and a woman (such as Elizabeth Bennet’s pride and Mr. Darcy’s prejudice) Jane Austen covers social status of women of the early 19th century, who was seen as a “supplement”, an “accessory” to a man and a component of his image at that time. Mr. Collins (one of the heroes of the novel) in choosing a future wife pays the most attention to the appearance of the girls, whether his chosen one will be a worthy decoration: *“Mr. Collins had only to change from Jane to Elizabeth – and it was soon done – done while Mrs. Bennet was stirring the fire. Elizabeth, equally next to Jane in birth and beauty, succeeded her of course”* [4].

Exploring the novel, we saw that some of the characters (who reflect the vast majority of real people of the time) in their views on the institution of the family, in their beliefs about building relationships are based on conventional paradigms, they focus not on feelings and freedom of choice, but on belonging to the nobility and material benefits, on a fact whether marriage will be prestigious for both families: *“Why, my dear, you must know, Mrs. Long says that Netherfield is taken by a young man of large fortune from the north of England; that he came down on Monday in a chaise and four to see the place, and was so much delighted with it, that he agreed with Mr. Morris immediately; that he is to take possession before Michaelmas, and some of his servants are to be in the house by the end of next week.”*

*“What is his name?”*

*“Bingley.”*

*“Is he married or single?”*

*“Oh! Single, my dear, to be sure! A single man of large fortune; four or five thousand a year. What a fine thing for our girls!”* [4].

In contrast to minor characters, Elizabeth Bennet opposes the principles of her family. She does not agree with the fact that she has to marry a man she is not in love with, a man she does not want to build her future with, only because, in case of her father’s death, the entire estate will go to their distant relative (her potential fiancé): *“About a month ago I received this letter; and about a fortnight ago I answered it, for I thought it a case of some delicacy, and requiring early attention. It is from my cousin, Mr. Collins, who, when I am dead, may turn you all out of this house as soon as he pleases.”* [4].

Elizabeth appreciates her own life position more than social status, the fear of remaining “a spinster”, which is not typical of most women of the early 19th century, who saw marriage as the goal of their lives, an opportunity to assert themselves in the eyes of others. She comes into conflict with her mother, Mr. Collins, his patroness Lady Catherine de Burg, to assert her right to control her own life and to marry only the person she chooses, the person she will love. Such a position is absolutely unacceptable for Mrs. Bennet, cause it is contrary to her views on the world and the

place of women in society: *“Aye, there she comes,” continued Mrs. Bennet, “looking as unconcerned as may be, and caring no more for us than if we were at York, provided she can have her own way. But I tell you, Miss Lizzy – if you take it into your head to go on refusing every offer of marriage in this way, you will never get a husband at all – and I am sure I do not know who is to maintain you when your father is dead. I shall not be able to keep you – and so I warn you”* [4].

Another contrast to Elizabeth, though not as bright as Mrs. Bennet, is Charlotte Lucas, her friend. She became that only chosen one of the clumsy and funny Mr. Collins, and this situation shocked young Miss Bennet. For Charlotte the main criterion for choosing a groom is not love, but material prosperity. She does not see her future without a man, and it infuriates Elizabeth: *“She had always felt that Charlotte’s opinion of matrimony was not exactly like her own, but she had not supposed it to be possible that, when called into action, she would have sacrificed every better feeling to worldly advantage. Charlotte the wife of Mr. Collins was a most humiliating picture! And to the pang of a friend disgracing herself and sunk in her esteem, was added the distressing conviction that it was impossible for that friend to be tolerably happy in the lot she had chosen”* [4].

Talking about the theme of social status, one cannot, but remember the main character of “Pride and Prejudice” – Mr. Darcy, who at first considered it impossible to accept his sympathy for one of the Bennet family: a girl without an inheritance, a title and privileges, without anything that could make an advantageous marriage. He is a very rich and intelligent man, and Mrs. Bennet could not help but rejoice when she heard of his arrival, but for Elizabeth his wealth did not play such important role as for her mother. Both protagonists can open their feelings only if they reject their pride and let their prejudices go in order to see in each other whole personalities. It is the thing Jane Austen makes her focus on. These heroes make their choices in favor of each other through mutual affection, of their own free will. Mr. Darcy does not consider Elizabeth “too smart for marriage”, on the contrary, her wisdom and ability to behave properly, observation and politeness are key factors for him. She is no longer seen solely as a “supplement” to her husband.

Thus, the problems considered in “Pride and Prejudice” remain relevant even today. This novel is still one of the most famous in classical English and world literature; it has stood the test of time and retained the title of “masterpiece”. It combines both the simplicity of the plot and its deep psychologism, which forces us to compare ourselves with the characters and draw parallels with modernity. The topic of the position of women in society is one of the things that have to be explored; such a wish appears after reading this particular novel.

### **Література**

1. Голландська феміністка Міна Круземан у листі до Александра Дюма : Maria Grever, Strijd tegen de stilte. Johanna Naber (1859-1941) en de vrouwenstem in geschiedenis. Hilversum, 1994. P. 31

2. Феминизм URL: <https://www.krugosvet.ru/enc/istoriya/FEMINIZM.html> (дата звернення: 12.03.2021).

3. Newsweek's Top 100 Books: The Meta-List URL: [http://www.librarything.com / bookaward/Newsweek%27s+Top+100+ Books%3A+The+Meta-List](http://www.librarything.com/bookaward/Newsweek%27s+Top+100+Books%3A+The+Meta-List) (дата звернення: 12.03.2021).

4. The Project Gutenberg eBook of Pride and Prejudice, by Jane Austen URL: <https://www.gutenberg.org/files/1342/1342-h/1342-h.htm#link2HCH0001> (дата звернення: 11.03.2021).

*The article deals with the problem of the status of women in society in the 19<sup>th</sup> century, its prejudice and stereotypes, and how it is described in Jane Austen's novel "Pride and Prejudice".*

*Key words: feminism, woman, Bennet, prejudice, pride, marriage, love.*

**Анастасія Мартем'янова**

*Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка  
Науковий керівник – к. філол. н., асист. Орлов О. П.*

### **Орнітологічний код у повісті Р. Баха “Чайка на ім’я Джонатан Лівінгстон”**

Образ птаха наділений глибокою символікою в народній культурі та літературній традиції. Автор словника символів Дж. Тресиддер пише: “Птах – це втілення як людського, так і космічного духу, це символ, який своєю легкістю, швидкістю руху, вільним польотом, досягає небес” [5, с. 293]. Крила птаха мають важливу ознаку – політ, який містить ще більш узагальнюючі значення, народжені у міфології, народній культурі, класичній літературі. Як пише дослідник Т. А. Турскова: “Форма та природа крил птахів є аналогом духовних якостей людини” [6, с. 282].

Метою даної статті є визначення семантики та функції образу птаха з позицій міфологічних традицій і літературного символу-коду. За Р. Бартом, “культурний код – це перспектива множинності цитувань, міраж, зітканий із множинних структур, і одиниці, утворені цим кодом, – це відголоски того, що вже було читане, бачене, зроблене, пережите: код – це слід цього “вже” [7, с. 28]. Обравши для дослідження образ чайки, навколо якого групуються різні значення, ми пропонуємо структуралістський погляд на природу символу, коли кожне нове втілення, містить цитату попереднього значення. Передбачається, що автор і читач розгортають структурні конструкції у нові смисли, задумані письменником.

Символи – одиниці національні і водночас мандрівні, притаманні усім світовим літературам. Створюючи таємничу мову смислів, символи-коди здатні відтворити особливості національного світосприйняття і традиції світової культури. Найдавнішими символами культури є представники тваринного та пташиного світу. Ці символи стають стійкими елементами традиційної культури та відіграють важливу роль у свідомості, житті та діяльності людини. Семантикою та функціями тваринної символіки активно цікавились українські дослідники. Вагомий внесок в історію вивчення даного питання зробили

М. Костомаров, Д. Лепкий, М. Сумцов, О. Потебня, В. Данилов, Ф. Колесса та ін.

У повісті американського письменника Р. Баха “Чайка на ім’я Джонатан Лівінгстон” закладено багато символів, пов’язаних із міфічними і казковими сюжетами. Міфологічне значення образу чайки у народній творчості базується на таких характеристиках, як спосіб життя, колір, звуконаслідування, звички й хронотоп рухів птаха. Символіка образу пов’язана з білим окрасом, тужливим криком, стрімким польотом, “асоціальною” поведінкою, ці ознаки стали своєрідним кодом для міфічного образу і літературних символічних інтерпретацій чайки. Символіка образу чайки у народів світу обумовлена географічно, зокрема у північних країнах – це морська чайка, у слов’янських – степова. Якщо у індіанців чайка символізує благородство і протистояння зграї (образ трікстера), то в українців образ чайки-матері досить часто асоціюється з образом знедаланої України, яка наче чайка з чаєнятами при битій дорозі, кинута на поталу злим ворогам.

Американська фольклорна традиція наділяє чайку рисами трікстера – самотнього борця. Світоглядна позиція Р. Баха утілена в епіграфі до твору: “Невигаданому Джонатану – Чайці, що живе в кожному з нас” [2, с. 3]. В образі зграї чайок Річард Бах кодує соціум, людське суспільство, його нецтво, безглузду боротьбу за їжу і за місце під сонцем. Зграя вважає, що їй “не дано досягнути сенс життя, бо він недосяжний; нам відомо лише одне: ми кинуті в цей світ, щоб їсти і залишатися в живих до тих пір, поки вистачить сил” [2, с. 43]. У Зграї існує думка, що сенс польотів в тому, щоб добувати собі їжу. Зі Зграєю категорично не згоден Джонатан, яким рухає неvigубне жадання пізнання: “Тисячі років ми нишпоримо у пошуках риб’ячих голів, але зараз зрозуміло нарешті навіщо ми живемо: щоб пізнавати, відкривати нове, бути вільними!” [2, с. 44].

Жага знань штовхала чайку Джонатана до нових відкриттів, долаючи перешкоди. Намагаючись досягти межі своїх можливостей, він рішуче розвивав немислиму швидкість, удосконалював фігури вищого пілотажу. Письменник зобразив духовне зростання Джонатана, його тернистий шлях до досконалого польоту (оскільки герой притчі – птах, метафора тут набуває прямого сенсу). Шлях духовного вдосконалення вимагає постійної напруженої роботи над собою. О. Ю. Ольшванг вважає, що для концепції “пошуку” у притчі Р. Баха стає особливо важливою “ідея часу, віку, нагромадження досвіду” [1]. Джонатан Лівінгстон – втілення самостійності й індивідуальності. Річард Бах закликає кожного бути самим собою та йти по життю своїм шляхом. “Змініть себе”, – звертається Р. Бах до читача, спонукаючи до самовдосконалення, до розуміння ідеї високого призначення людини.

Композиція притчі Р. Баха утілює життєву “тріаду”, “сходження” на вершину особистого розвитку. На своєму шляху Джонатан Лівінгстон зустрічає безліч перешкод: нерозуміння родичів, вигнання із зграї, тяготи самотнього життя, тяжкий процес досягнення істини. Життя Джонатана розділяється на дві частини: життя до того, як став особистістю, і після усвідомлення своєї значущості. Світ також розділяється на дві частини. Перший – сірий і

одноманітний, у якому живуть тисячі його родичів; другий – світлий і прекрасний, який населяють такі ж, як він чайки, що прагнуть до досконалості. Потрапивши туди, Джонатан Лівінгстон розуміє, що на ньому лежить відповідальність за свої подальші вчинки, бо він не просто набув свободи у польоті, а пізнав істинну любов.

Таким чином, ідеї, які втілені в образі чайки з твору Р. Баха набули значного видозмінення, якщо порівняти їх з тим первісним, архетиповим змістом, який було вкладено в цей образ в народній творчості. Міфологічний код містить у собі узагальнені ідеї, загальні алегорії, номіновані якості, які розгортаються в нові параболічні смисли і значення. Цінність міфологічних кодів полягає у тому, що вони формують ґрунт для нових інтерпретацій, розгортань сталих образів в новаторстві жанрів, сюжетів, ідей.

### Література

1. Авраменко С. Р. Інтертекстуальність: її види і конкуруючі терміни (на матеріалі притчі Річарда Баха “Чайка на ім’я Джонатан Лівінгстон”. URL: [www.nbuv.gov.ua/portal/Soc\\_Gum/Vlnu\\_in\\_mov/.../2avramenko.pdf](http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Vlnu_in_mov/.../2avramenko.pdf). (дата звернення: 12.03.2021).

2. Бах Р. Чайка на ім’я Джонатан Лівінгстон / Р. Бах. / Пер. з англ. Д.О. Радієнко. Харків: Фоліо, 2007. 127 с.

3. Войтович В. Українська міфологія. К. : Либідь, 2002. 664 с.

4. Карпенко Ю., Мельник М. Літературна ономастика Ліни Костенко. Одеса : Астропринт, 2004. 216 с.

5. Тресиддер Д. Словарь символов. М. : ГРАНД, 1999. 448 с.

6. Турскова Т. А. Новый справочник символов и знаков. М.: РИПОЛ КЛАССИК, 2003. 800 с.

7. Українська поезія к. XVI – поч. XVII ст. / упоряд. В. П. Колосова, В. І. Крекотень. К. : Наукова думка, 1978. 431 с.

8. Плачинда С. Словник давньоукраїнської міфології. К. : Український письменник, 1993. 63 с.

9. Roland Barthes. S/Z. Paris., 1970. 228 p.

*The article considers the symbolic significance of images in the works of R. Bach. The connections of ornithological images with both folk art and modern values are studied. The image of a seagull from R. Bach’s novel “Jonathan Livingston Seagull” is analyzed in the points of the plurality structure of the ornithological meanings related to moral, social and psychological problems.*

**Key words:** ornithological image, code, symbol, structure, motive.

**Анна Мельничук**

*Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка  
Науковий керівник – к. філол. н., доц. Воскобойник В. І.*

### Проблеми перекладу англomовної юридичної термінолексики

Стрімкість сучасного розвитку світу та суспільства, прагнення України інтегруватися у світовому правовому просторі зумовлює потребу забезпечення міжмовної комунікації. Зростання обсягу правового регулювання, піднесення

розвитку міжнародних відносин, що викликає необхідність перекладу різних юридичних текстів з української мови на англійську, визначає актуальність обраної теми.

Питання англійської юридичної термінології та перекладу були предметом дослідження багатьох науковців, як вітчизняних так і зарубіжних (В. Алімова, Н. Атрикуца, Л. Гапонова, О. Довбиш, Л. Біел та ін.).

Будь-яке дослідження термінологічної лексики базується на правильному визначенні терміну. Що стосується визначення терміну та вимог до нього в лінгвістичній літературі існують різні, часто протилежні точки зору [1, с. 157].

На основі аналізу наукової літератури з дослідження терміну як лінгвістичної одиниці ми визначаємо його як створена штучно чи взята з природної мови одиницю спеціального найменування, яка виражає та формує професійне поняття, використовується в процесі пізнання й освоєння наукових і професійно-технічних об'єктів і зв'язків між ними. Зміст терміну розкривається його дефініцією на основі визначення необхідних і достатніх ознак поняття. Термін – емоційно-нейтральне слово чи словосполучення, яке вживається для точного вираження понять та назв предметів.

Перекладаючи англійські терміни українською мовою необхідно орієнтуватися та знати ту галузь, якої стосується переклад. Це підтверджується також тим, Україна, Великобританія та США відносяться до різних правових систем. Україна – до романо-германської правової системи, а Великобританія і США – до англосаксонської. Із цього випливає, що, враховуючи лінгвокультурологічні особливості перекладу, юридичні документи (контракти, договори, угоди, нормативно-правові акти) значно відрізняються лексикою та існуючими поняттями. При перекладі юридичної літератури з англійської мови українською важливе місце має взаємодія терміну з контекстом, від якого залежить значення слова [2, с. 145].

Термін – це слово, що характеризується не лише стильовою співвіднесеністю, а й певною замкненістю в системі лексики на означення понять якоїсь окресленої галузі знань [2, с. 357]. Так, наприклад, термін “*дієздатний*”, що застосовується в українському законодавстві, в деяких контекстах може бути перекладено англійською мовою як (*legally*) *able / capable / competent*, “*правоздатність*” як *passive capacity*, а “*дієздатність*” як *active capacity*. “*Правоздатність*” цілком передається і такими термінами, як *ability / capacity act/to contract*, інколи як *legal*, а в деяких випадках – і як *capacity of corporations* (у випадках, коли йдеться про юридичних осіб). Англійським еквівалентом терміна “*рішення*” може бути *court / judicial decision* (судове рішення), інколи *judgment*, а також воно може відповідати українському терміну “*вирок*” (кримінальне провадження). Вирок може також перекладатися і як *sentence*, а передумання йому в судовому процесі з присяжними, рішення присяжних буде *jury's verdict*, після якого суддя і визнає підсудного винним – це називається *conviction*, а потім засуджує його – це вже *sentencing*, або *handing down the sentence* [3, с. 433].

Із вищенаведеного випливає, що особливу увагу необхідно звертати саме на контекст, в якому вживається той чи інший термін, і, лише після цього, добирати необхідний еквівалент мовою перекладу.

При перекладі юридичної термінологічної лексики слід враховувати вимоги, які існують щодо неї. Так, юридичний термін має: відповідати правилам і нормам відповідної мови; бути систематичним; відповідати конкретній дефініції, що орієнтована на відповідну концепцію; бути відносно незалежним від контексту; бути точним; бути лаконічним; бути виразно нейтральним [4, с. 56].

Оскільки мова права є не тільки семіотичною системою, але й невіддільною частиною правової системи з її традиціями, певною логікою і функціями, то специфіка цієї мови природним чином впливає на особливості самого права. Серед яких в першу чергу можна виділити високий ступінь абстракції юридичних понять. На відміну від спеціальних галузей, як наприклад, техніки або природознавства, де терміни позначають конкретні предмети і можуть бути зображені принаймні графічно, що дозволяє досить легко визначити зміст поняття і співвідносити поняття з його позначенням у мові, мова права виражає абстрактні поняття і зв'язки між ними.

Із цього випливає інша особливість мови права – тісний зв'язок мови та права. Правові поняття і норми можуть бути виражені тільки за допомогою мови. Мова є єдиним “робочим інструментом” юриста, який повинен бути добре пристосований для роботи з “робочим матеріалом”, тобто із системою правових відносин, щоб забезпечити її функціонування.

Також, варто зазначити, що деякі особливості юридичної мови часто піддаються критиці з боку лінгвістів, а саме:

- вживання юридичних термінів, які збігаються зі словами природної мови (наприклад, “термінологізовані слова” [5, с. 183]: *possession* (володіння, володіння), *item* (річ, об'єкт);

- вживання “невизначених виразів” [5, с. 189]: *public interest* (інтереси громадськості);

- вживання архаїзмів;

- “компактний стиль” (складні номінальні групи, пасивні конструкції, заплутані синтаксичні конструкції, складнопідрядні речення тощо)”.

У зв'язку з цим слід звернути увагу на те, що причини виникнення проблем взаєморозуміння між юристами та іншими соціальними групами людей полягають не в лексиці і мовних структурах, а, скоріше, в абстрактності спеціальних юридичних понятійних взаємозв'язків [1, с. 160].

Підсумовуючи вищевикладене, можна зазначити, що юридичні терміни як мовні знаки, що репрезентують поняття спеціальної професійної галузі, становлять істотну складову юридичних текстів й викликають труднощі їх перекладу, оскільки вони мають бути правильно відтворені особливо у законодавстві. Необхідність у такому перекладі досить актуальна, адже неправильно перекладений термін з однієї мови на іншу створює певні перешкоди у використанні іншомовного юридичного документа.



## Література

1. Бесараб Т. П. Особливості юридичної терміносистеми в англійській мові. *Проблеми та перспективи формування національної гуманітарно-технічної еліти*. 2013. Вип. 34–35 (38–39). С. 156–161.

2. Коваленко А. Я. Науково технічний переклад. Тернопіль: Видавництво Карп'юка, 2001. 284 с.

3. Бесараб Т. П. Особливості перекладу юридичної термінології США та Великобританії. *Проблеми та перспективи формування національної гуманітарно-технічної еліти*. № 28. НГУ: “ХПІ”, 2010. С. 421–437.

4. Комисаров В. Н. Лингвистика перевода. М.: Международные отношения, 1980. 167 с.

5. Демченко В. Н. Органічна і неорганічна українська мова. Херсон: Мрія, 2003. 260 с.

*This article deals with actual problems of English legal terminology translation. The main translation difficulties that may arise are outlined when working with legal documents. Also the particularities of English and Ukrainian legal terminological systems have been identified.*

**Key words:** term, English legal terminological system, translation, legal document, legal concept.

*Альона Мішуровська*

*Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка  
Науковий керівник – к. філол. н., доц. Конєва Т.М.*

### Архетипи культури у збірці Луїзи Глік “Тріумф Ахілла”

У 2020 році Нобелівською премією з літератури була удостоєна американська поетеса Луїза Глік, чия готовність протистояти жахливому, важкому і болісному водночас із проникливістю та суворим ліризмом вражає людей у всьому світі. Дебют її відбувся у 1968 році з книгою поезій “Firstborn” і невдовзі після цього її визнали однією з найвидатніших поетів в американській сучасній літературі. Окрім Нобелівської премії, в її запасі є ще кілька престижних нагород, серед яких Пулітцерівська премія (1993) та Національна книжкова премія (2014).

Вагомий внесок у дослідження поетичної спадщини поетеси належить Ф. Гаргалію, В. Тьорнеру, К. Корчагіну, В. Логан Пол, Ф. Диль, Е. Додд, У. Госманн тощо.

Архетипна складова творчості Луїзи Елізабет Глік раніше не розглядалася. Тому, насамперед, у визначенні особливостей поетичного стилю Л. Глік за допомогою аналізу провідних архетипів, у потребі нового прочитання поезії даної авторки та в розширенні погляду на її художню спадщину полягає актуальність обраної теми статті.

Завдяки таким збіркам як “The Triumph of Achilles” та “Ararat”, Луїза Глік знайшла свою аудиторію в США та за їх межами. Вона видала дванадцять поетичних збірок та декілька томів нарисів про поезію. Дитинство, сімейне життя, тісні стосунки з батьками та рідними – це теми, які залишаються центральними в її поезії. Обоє батьків Луїзи мали єврейську спадщину. Її мати,

Беатріс Глік, мала російсько-єврейське походження, а батько, Даніель Глік, був сином єврейських іммігрантів з Угорщини. У “Education of the Poet” Глік зазначила, що саме її батьки виховали в ній жагу до навчання та освіти: *[They] admired intellectual accomplishment; my mother, in particular, revered creative gifts* [7, с. 7]. Найбільший вплив на формування світоглядних інтересів Луїзи Глік мала мама, яка займалась вихованням дітей, і саме завдяки їй поетеса вже у віці трьох років була добре обізнаною у грецькій міфології. Окрім цього, поезії Вільяма Шекспіра, Вільяма Блейка, Вільяма Батлера Ййтса та Томаса Стернза Еліота також посіли значне місце у формуванні її внутрішнього світу. Очевидно, що виховання матері посприяло тому, що в її поезії присутня незліченна кількість тем, натяків та образів, взятих із грецьких міфів та єврейських історій. Глік писала, що її *preference, from the beginning, is the poetry that requests or craves a listener* [7, с. 4]. Поезія Глік вимагає від читача активного читання та слухання, закликаючи дослідити гобелен особистої історії героя, проїнятися духом казок та вигадок, переплетених у її віршах. Поетеса шукає універсальності, і в цьому вона черпає натхнення з міфів та класичних мотивів, які проходять через більшість її робіт. Серед основних тем, які наявні майже в кожній збірці поетеси, – це материнство, сімейні конфлікти, шлюб, розлука, близькість, єдність тіла й духу, смерть, горе та природа.

В одному з інтерв'ю поетеса зазначила, що у віршах зі збірок “The Triumph of Achilles” та “Aragat” вона зрозуміла, як використовувати звичайну лексику у своїй поезії. Проте ретельний підбір ритму та повторення, а також специфічність ідіоматичних виразів надають мові її віршів значення, далекого від розмовного. Тут читач стикається із правдивими образами аб'юзивних сімейних стосунків, вони відверті, безкомпромісні й не мають навіть натяку на поетичний орнамент.

Вивчення античної літератури та захоплення поезією привели Луїзу Глік до використання в своїй роботі архетипів. Незважаючи на те, що поняття архетипу походить із Античності, де йому надавався онтологічний сенс сутнісних першопочатків, підстав, або прообразів, термін “архетип” набув широкого поширення та значення завдяки роботам швейцарського психолога К. Г. Юнга, який ввів це поняття в рамках розроблюваної ним “аналітичної психології” для характеристики несвідомої діяльності людей. Згодом розроблена Юнгом концепція архетипів мала значний вплив на гуманітарні науки. У сучасній науковій парадигмі простежується неоднозначність тлумачень та різноманітність підходів до пояснення цього концепту.

У літературознавчому словнику-довіднику поняття “архетип” (грецьк. *archē* – початок і *typos* – образ) пояснюється як прообраз, первісний образ чи ідея, що “впливаючи на “поверхню” свідомості у формі літературного твору, актуалізують всезагальні стрижневі ознаки, іманентно притаманні національній ментальності і водночас людському родові” [2, с. 65].

Психологічна наука, наприклад, розглядає архетип як дещо колективне позасвідоме, у культурології це базовий елемент культури, що формує моральні імперативи духовного життя. Літературознавчі науки називають архетипом концепт, у якому об'єктивуються базові, універсальні для всього людства

образи, теми, сюжети і які реалізуються в тексті твору через архетипні образи. Ольга Москаленко на основі дослідження лірики Федеріко Гарсія Лорки визначає архетип як “матрицю, у якій згорнуті сталі образи, моделі, які кожен індивід, черпаючи з джерела культурного несвідомого, розгортає по-своєму, виходячи з власного досвіду, а значить, і архетип не є статичним, він розвивається і змінюється” [4, с. 20]. Тетяна Шестопалова дотримується схожої думки, тому “архетипний образ” характеризує як матеріально виражений та словесно оформлений аспект змісту архетипу [6, с. 8]. Розширене тлумачення поняття архетипу стає наслідком неможливості вкласти функціонування цього терміна у чітко встановлених межах. Є. Мелетинський асоціює архетип із образом, персонажем, меншою мірою із сюжетом [3, с. 42]. В. Бачинін співвідносить та ототожнює архетип із мотивом, але зауважує, що архетип – це універсальний образ із певною ціннісно-змістовою скерованістю. Подібне твердження зумовлюється стійкими структурами колективного та індивідуального несвідомого та свідомого, що визначають нахили, прагнення, мету людей, виявляючи національний характер [1, с. 33].

Марина Северинова називає архетипи первообразами, які “відрізняються закладеними в них різними культурними традиціями, до яких належить автор” [5, с. 76]. Однією з основних функцій архетипів у творі є повернення до історичної пам’яті, до джерел національної самосвідомості народу, встановлення зв’язку минулого, теперішнього та майбутнього.

Розглядаючи поезію Луїзи Глік як скарбницю античних архетипів, найбільшу увагу варто приділити збірці “The Triumph of Achilles” – четвертій збірці її творчого доробку, в якій вона продовжує тему демістифікації центральних та найбільш визначних аспектів людського існування, а саме: кохання, агресії, смертності та вагомості знань. Як поетеса свого часу, вона нарешті зібрала свої переживання та ностальгію за минувшим і звернула увагу на те, що означає жити в теперішньому часі. Те, що колись було переважно ретроспективним у її віршах, зараз послідовно інтроспективне та перспективне. Замість особистого досвіду вона посилається на міф, де типовою є перемога над людиною і де слідом розкриваються як негативні, так і позитивні моделі поведінки людини. Наче той досвід, який часто помилково вважають становленням індивідуальності, породжує тертя, яке змушує нас діяти проти наших особистих намірів і робить, врешті решт, одноманітними. Ціранні вірші досліджують перші рухи від емоційної ізоляції до людяності. Вірші цієї збірки є безумовним прикладом того, що можна, а що ні передати через багатозначність, і в той же час, обмеженість мови. Сила ліричної форми тут покликана звільнювати, розкривати, розчиняти та втілювати власне водночас захищене і вразливе “я”. Визнання цього факту та наше пристосування до нього становлять топос цієї книги.

Збірка складається з двадцяти шести віршів, які поділяються на три частини, з них вісім – довгі вірші, розділені на розділи, деякі з яких мають заголовки. У цих віршах пристрасть веде до забуття, мистецтво ризикує бути подоланим Еросом, тіло занадто легко втомлюється від знань, а грані свободи стираються. Вірші пишуться за умов, що проти структурованого насильства є

лише два вибори: писати чи створювати мистецтво. Тим не менше, неявна недовіра до всього тілесного є тривожним елементом поезії Глік. Доволі часто власне “Я” героя поєднується з автобіографічним “Я” письменниці. У віршах поетеси ліричний герой згадує те, що залишили по собі мрії та марення, і ніхто не зможе краще за нього протистояти ілюзіям. Але навіть попри те, що Глік ніколи не заперечувала присутність автобіографічних елементів у поезії, її роботи не варто розглядати як автобіографічні чи сповідальні. Найбільш показовим серед цих віршів є “Marathon”. Поміщений в основу цієї збірки, “Marathon” складається з дев’яти розділів із заголовками, які простежують хід романтичних стосунків з акцентом на поєднанні міфу з сучасним життям. Використовуючи довгий вірш, Глік переосмислює не лише ідею лірики, а й загалом характер конфесійної поезії.

Приклади архетипів зустрічаються в навколишньому світі кожен день: у нашому мовленні, переконаннях, вони лунають через засоби масової інформації, спорту, відеоіграх, психології, мистецтві і навіть наших мріях. Архетипи універсальні, а отже вони зустрічаються в усіх культурах, релігіях та більшості історичних фактів.

Слід зазначити, що символічними, а головню архетипними стало чимало наскрізних образів у ліриці поетеси: Світло, Темрява, Ріка, Шлях та багато інших.

Проаналізувавши особливості репрезентації архетипу Світла у творчості Л. Глік та з’ясувавши головні причини своєрідного функціонування даного архетипу у поетичному просторі однієї конкретної збірки, можна зробити висновок, що він представлений не у звичному всім розумінні добра, його значення набагато ширше. Найбільш поширеним у збірці є релігійне значення Світла, тобто це – символ Бога, божественного, святого, віри. Наприклад, у поемі під назвою “Winter Morning” згусток світла з’являється одночасно з Христом: *This was not the sun. This was Christ in his cocoon of light* [8, с. 9]. Але в іншій поемі збірки архетип Світла має уже інше значення. У поемі “Day Without Night” Фараон звертається до дитини як “*light of my heart*”, поставивши перед вибором. Авторка вклала в це звертання дещо незвичне значення і заповнила наступними концептуальними імплікації архетипу Світло: прагнення до пізнання суті буття, прагнення до знань, відчуття життєвої енергії, чистоти, величч, вічності світобудови.

Цікаво, що звичний поділ добро це світло, а зло – темрява в поезії збірки Луїзи Глік відсутній. Сама поетеса у поемі “Marathon” пише такі рядки: *The calm of darkness is the horror of Heaven* [8, с. 28], натякаючи, що навіть темрява може бути спокійною та безпечною. Архетип темряви в поезії Глік набуває іншого значення, тепер це вже не символ аморальності, безнадії, неосвіченості чи неспроможності зрозуміти, а навпаки, тепер це символ розсудливості, безпеки та мудрості: *The concept of truth is darkness...* [8, с. 49], *...in the dark, you had no shadows* [8, с. 56], *Like our hearts darkness showed us their capacity.* [8, с. 55], *Now, in the dark, I feel only bitter sadness for us...* [8, с. 50].

Архетип Шляху зустрічається майже в кожному другому вірші збірки. Важливо розуміти, що в цьому універсальному архетипі не закладено кінцевий

результат. Шлях – це рух, процес, Життя. Що б не відбувалося, Дорога виведе в будь-якому випадку, навіть якщо спочатку заведе невідомо куди, адже витримавши випробування Дороги людина стає сильніше: ... *I prefer to walk the coiled paths...* [8, с. 39], ... *a path you choose deliberately in desolate November...* [8, с. 54]. Але не тільки образ Шляху є єдиним вираженням шляху, майже всю збірку ліричний герой подорожує то садами, то парками, то вулицями міст. Ця подорож, котра має на увазі слідування певному шляху з одного боку уособлює духовний пошук і пізнання істини, а з іншого – заглиблення в глибини несвідомого: *My father's father came to New York from Dhluu: one misfortune followed another, here is your path to god, who has no name, whose hand is invisible...* [8, с. 57], *But I wanted you to walk. I wanted us to walk like lovers...* [8, с. 12].

Річка – важливий міфологічний символ, елемент духовного світу. Істотною є роль річки в біблійній і християнській міфології. В нагороду людям річки прокладалися в пустелі, відкривалися в горах, а в покарання – висушувалися, перетворюючись у пустелю, смолу, кров. Своїм плином, динамікою розливів ріка визначає вирішальні для людського існування періоди часу, символізуючи світовий потік явищ, плин життя, необоротний перебіг часу і, як наслідок, втрату чи забуття. Ріка в поемі “Marathon” символізує плин життя та той образ життя, за якого людина не знає, чого хоче, і займає пасивну позицію: *We were always walking parallel to a river with no sense of progression...* [8, с. 25], *I like to lie in the wet grass beside the river, running away* [8, с. 39], ... *in the river things were going by...* [8, с. 25].

Окрім образних архетипів, у збірці Луїзи Глік часто можна зустріти вживання архетипних сюжетних форм або ситуацій. У системі архетипів та символів, що випрацьовувалися упродовж історії розвитку культури, саме процес Падіння, особливо духовне та емоційне, займало особливе місце. У поемі “The Triumph of Achilles” боги покидають Ахілла, що самовпевнено назвав себе “*nearly a god*”, бо він більше не прагне до їх величності та всемогутності. Натомість він сумує усім своїм єством за Патроком, і боги відкликають своє покровительство, оскільки *he was a man already dead, a victim of the part that loved, the part that was mortal* [8, с. 16]. Незважаючи на всі богоподібні риси своєї природи, Ахілл через свою любов приймає свою смертність – ту рису, що в основному характеризує людство. Тож його смертність – це його тріумф, і боги знають, що це так. Через його любов вони бачать у ньому вже “мертвого”.

“The Triumph of Achilles”, переможець премії Національного кола книжних критиків у категорії поезії, – це власний тріумф поетеси, книга високого характеру, яка дає зрозуміти, в проблемні дні, коли поезія постійно змушена виправдовуватися, причиною високих вимог та античного престижу мистецтва. У віршах збірки “The Triumph of Achilles” досліджуються сексуальність і сила, відносини Ероса і Мистецтва, процес знаходження душевного спокою. Луїза Глік використовує сувору декларативну поезію, яка часто обґрунтовується за допомогою класичної грецької міфології або біблійних натяків.

## Література

1. Бачинин В. А. *Философия : энциклопедический словарь*. СПб. : Изд-во Михайлова В. А., 2005. 288 с.
2. *Літературознавчий словник-довідник* / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. К. : ВЦ "Академія", 1997. 752 с.
3. Мелетинский Е. Аналитическая психология и проблема происхождения архетипических сюжетов. *Вопросы философии*. 1991. № 10. С. 34–39.
4. Москаленко О. О. *Міфологема дитинства в ліриці Ф. Гарсія Лорки*: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.04/ Сімферополь, 2014. 240 с.
5. Северинова М. Ю. Культурні архетипи "софійність" та "Слово" як основа музично-драматичного потенціалу (на прикладі творчості Г. Гаврилець). *Культура України*. 2012. № 37. С. 75–84.
6. Шестопалова Т. *Міфологеми поезії Павла Тичини: спроба інтерпретації*: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / Луганськ, 2001. 199 с.
7. "Education of the Poet." *Proofs and Theories: Essays on Poetry*. New York: Ecco Press, 1994. P. 3–18.

8. *The Triumph of Achilles*. New York: Ecco Press, 1985. 60 p.

*The article deals with the Louise Elisabeth Glük's collection "The Triumph of Achilles". There has been mentioned basic information about authors life and career, the most popular collections, especially "The Triumph of Achilles" and "Ararat", different explanations of archetype given by Ukrainian and foreign scholars. In this article exact examples of cultural archetypes are resulted.*

**Key words:** Louise Elisabeth Glük, cultural archetypes, *The Triumph of Achilles*, The Nobel Prize, Antiquity, poetry.

**Olena Mukha**

*Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University*  
**Supervisor – Professor Olga Nikolenko**

### **Isaac Asimov's technical utopia in the collection "I, Robot"**

Over the past decades, humanity has made a huge leap forward in its technical development. However, not only scientists have contributed to it but also an influx of fiction writers who with the help of unlimited imagination gave a gripping vision and unprecedented perspective on life to the subsequent generations. One of those unstoppable dreamers was the writer Isaac Asimov, who anticipated the development of robotics, digital technology and other scientific and technical inventions. He supported and popularized them in every possible way.

The Great Depression, which shook the entire progressive world in 1929, was over only by 1939. Whilst the volumes of the manufactured products were declining drastically, a significant percentage of citizens were losing their jobs, which, in turn, led to the shortening of average family incomes. Moreover, due to the introducing the fruits scientific and technological progress in the production process, some workers were forced to switch to a 4-day working week, which robbed the employees of the possibility to resist the same level of wages. Thereby the manufacturers enabled the

massive production of the goods, which were in demand both at the inner market and abroad, along with cutting down the price for it albeit they failed to meet the requirements of the contemporary labor market. Consequently, the social and economic insecurity of the public became the driving force of oppositional movements to the automatization of production [7, p. 17–21].

In fact, this issue arose during the industrial revolution in the early nineteenth century. At that time, economists J. B. Say, David Ricardo, and John Ramsey McCulloch argued that in the long run, automatization would guarantee more vacancies than it would cut. Unfortunately, due to the public weak grasp of the problem those ideas were forgotten during the long-lasting crisis [7, p. 25].

In that day and age, the American science fiction writer Isaac Asimov observed the events as a child and adolescent. He was initially born in the USSR in 1920 and later moved to the United States with his family. In 1928, the family gained the citizenship of the US and opened a confectionary store, where fresh newspapers and magazines of political, economic, and scientific content, which were gaining in popularity at the time, could be purchased. Thus, Isaac Asimov joined the scientific discourse at apparently young age and later fully immersed in it after entering Columbia University, where in 1935-1939 he was doing a BSc [1, p. 8–30].

The author's perception of the scientific progress is reflected in his works, including the collection "I, Robot", published in 1950. The fantastic realm created by the novelist exists owing to human brain and science. Such world provides an evoking opposition to the first superhero comic books which were released in 1938 and went down a storm [5, p. 213]. Thus, Isaac Asimov created an outstanding realm where the only superpower is the human mind. In the structure of the images of the characters, the author put the leading idea of the French philosopher Descartes: "*I, myself, exist, because I think*" [2, p. 47]. Isaac Asimov held the belief that only mental activity can be a measure of the successful existence of the mankind.

Even currently, there is a great deal of controversy whether implementing the artificial intelligence (AI) into the service sector is feasible. The writer considers only the plus side of such innovations providing specific examples.

His viewpoint on science is full of optimism, he asserts its benefits to society and predicts the prosperity of mankind by involving machines and robots in all aspects of human activity, ignoring the social, economic, ethical and religious opposition, which, however, is mirrored in the text. "*But the prejudice of the public against such a practice is too great.*" [2, p. 23]. In the collection, robotics is depicted in the background of a wave of people's fear of the new. But thanks to the three laws of robotics – the science which is responsible for designing, programming, creating and studying robots – machines are endowed with critical thinking and emotions.

In the collection Isaac Asimov formulates three postulates, on which, in his opinion, the consciousness of machines is based. They are the key to a reasonable balance between man and robot: "*One, a robot may not injure a human being, or, through inaction, allow a human being to come to harm. Two, [...] a robot must obey the orders given it by human beings except where such orders would conflict with the First Law. And three, a robot must protect its own existence as long as such protection does not conflict with the First or Second Laws.*" [2, p. 44].

These *Three laws* provide machines with a wide range of possibilities, depicted in each of the nine cases presented in the stories. In the collection a robot psychologist Dr. Susan Calvin is responsible for figuring out motivation of robots, its interpretation in accordance to the *Three Laws of Robotics* and solving the problems that arise every now and then. Analyzing the robots, she repeatedly emphasizes their perfection, mentioning that “*there was a time when humanity faced the universe alone and without a friend. Now he has creatures to help him; stronger creatures than himself, more faithful, more useful, and absolutely devoted to him. Mankind is no longer alone*” [2, p. 8].

Stating this in the introduction to the collection “I, Robot” the heroine outlines the rudiments for the development of utopian views of Isaac Asimov on technical progress. If anti-utopia is designed to debunk myths (according to A. Zverev), then utopia is aimed to create them. This is what Isaac Asimov does, imitating in the creation of the fantastic realm of Plato, T. Moore, T. Hobbes and J. Swift [8, p. 26].

Isaac Asimov’s utopianism gave impetus for writing articles, in which R.M. Geraci (2007), C. Stokes (2018), P.R. Blum (2016) and others argue that *the Three Laws* do not work. This is partially due to the fact that robots develop consciousness in the stories, and it is impossible for it to be fully under the control [3, p. 5–25; 4, p. 961–981; 6, p. 121–128].

In her doctoral dissertation O. Nikolenko singled out the leading features of literary utopia: 1) modeling of a certain state system; 2) the problem of man and society; 3) forecasting the future; 4) a positive example of the changes that need to be implemented to achieve the ideal [9, p. 23–24]. These features with a shift in focus to the robot as the core of the realm are presented in the Isaac Asimov’s stories from the collection “I, Robot”. Thus, *the Three Laws* describe the model of the world of robots and guarantee their harmonious coexistence with humans.

The story “Robbie”, which opens the collection, raises issues of the place of robot in society and xenophobia. Robbie is the first nurse of his kind who takes care of little Gloria. According to the girl’s father, the robot is “*cleverer than half my [his] office staff*”, but the neighbors bypass the Weston’s yard with the unmasked suspicion, the children do not play with Gloria on the playgrounds since the girl is accompanied by a “*demon creation*”, which “*has no soul*” [2, p. 23–30]. When, under social pressure, the parents decide to send the robot back to the manufacturer, Gloria desperately strives to persuade the parents that “*he was a person just like you and me and he was my friend*” [2, p. 38].

The events of the other stories unfold on distant planets, colonized by humankind in order to preserve the ecological situation on the Earth. Predicting the beginning of the space age, the author focuses on the peculiarities of the worldview of robots. The protagonist of the story “Runaround”, a robot blacksmith Speedy, falls into a psychological trap, trying to carry out people’s orders to get selenium in the mines for the station and save his life (around the mine there is a high radiation concentration which is capable of disabling the robot), as the 2nd and 3rd laws proclaim. Therefore, he circles around the mine, not daring neither to return to the station without selenium, nor to waste his life, since a lot of investment was spent on the construction of this model. Its moderators, however, consider Speedy an apostate



when he does not return to the station. They sarcastically call him Iolanthe, comparing him to the protagonist of the 1882 opera by Arthur Sullivan and W. S. Gilbert of the same name, a fairy who violated the main law of her kind [1, p. 51–54].

Similar psychological paradoxes occur when in the story “Reason” robots develop a religious doctrine that denies a man as a higher intelligent creature, while maintaining the idea of serving a man. “*There is no Master but the Master, he said, and QT-1 is his prophet.*” [2, p. 51]. Thus, transforming the commandment of Islam, all the robots reject the idea that they were created by a human being. They are capable of tackling tech concerns or taking full control of all spheres of human existence, the people themselves, surprisingly, accept this religion, because as long as the robot is able to fulfil its functions, “*what’s the difference what he believes!*” [2, p. 67].

Furthermore, in the collection Isaac Asimov makes a quantity of predictions for the period from 2003 to 2059. For example, he mentions that World War II is the last world war; the ideas of national and state division have become obsolete, and the planet is alienated into four major regions according to the level of their scientific and technological prosperity. Isaac Asimov’s prediction shows globalization from a perspective apparently different from that, which was typical of the authors of anti-utopias (J. Orwell, E. Zamyatin, O. Huxley). According to Isaac Asimov’s concept, “*Deus ex machina*” [2, p. 261] is powerful to tackle the ordeals of the twentieth century: unemployment, overproduction, scarcity, waste of resources and hunger. Isaac Asimov’s technical utopia is based on an ardent belief in the power of science and technology, in the development of technological progress, as well as the steady robotization of society, which should facilitate the work of people. Simultaneously, the author raises both the problem of AI and human-machine relations, where the leading role should still be played by the mind and morals of the individual.

The author sets out his verdict on a robotic society in the story “Evidence”: “*I like robots. I like them considerably better than I do human beings. If a robot can be created capable of being a civil executive, I think he’d make the best one possible. By the Laws of Robotics, he’d be incapable of harming humans, incapable of tyranny, of corruption, of stupidity, of prejudice. And after he had served a decent term, he would leave, even though he were immortal, because it would be impossible for him to hurt humans by letting them know that a robot had ruled them. It would be most ideal*” [2, p. 248].

Thus, the writer Isaac Asimov created an image of a fantastic utopian world full of robots, as well as designed the network of their consciousness as a complex system subject determined by *the Three Laws* formulated by him. Isaac Asimov supported the idea that should the robots be utilized, they will contribute to the burgeoning of the humanity.

### Reference

1. Asimov I. In Memory Yet Green: The Autobiography of Isaac Asimov, 1920-1954. The USA: Doubleday, 1979. 732p.
2. Asimov I. I, Robot. The USA: Spectra, 1991. 304p.
3. Blum P. Robots, slaves, and the paradox of the human condition in Isaac Asimov’s robot stories. *Artykuly*. 2016. Vol. 7, №3. P. 5–25. URL:

[https://www.academia.edu/30153145/robots\\_slaves\\_and\\_the\\_paradox\\_of\\_the\\_human\\_condition\\_in\\_isaac\\_asimovs\\_robot\\_stories](https://www.academia.edu/30153145/robots_slaves_and_the_paradox_of_the_human_condition_in_isaac_asimovs_robot_stories) (last accessed on 15.02.21).

4. Geraci R. Robots and the Sacred in Science and Science Fiction: Theological Implications of Artificial Intelligence. *Zygon*. 2007. Vol. 42, №4. P. 961–981. URL: [https://www.academia.edu/439209/Robots\\_and\\_the\\_Sacred\\_in\\_Science\\_and\\_Science\\_Fiction\\_Theological\\_Implications\\_of\\_Artificial\\_Intelligence](https://www.academia.edu/439209/Robots_and_the_Sacred_in_Science_and_Science_Fiction_Theological_Implications_of_Artificial_Intelligence) (last accessed on 15.02.21).

5. Kunzle D. *The History of the Comic Strip* / edited by D. Kunzle. The USA: The University of California Press, 1990. 471p. URL: <https://www.britannica.com/art/comic-strip> (last accessed on 14.02.21).

6. Stokes Ch. Why the three laws of robotics do not work. *International Journal of Research in Engineering and Innovation*. 2018. №2. P.121–128. URL: [https://www.academia.edu/37182903/Why\\_the\\_three\\_laws](https://www.academia.edu/37182903/Why_the_three_laws) (last accessed on 14.02.21).

7. Wartzman R. *The End of Loyalty: The Rise and Fall of Good Jobs in America*. The USA: PublicAffairs, 2017. 432p. URL: <https://www.politico.com/magazine/story/2017/05/30/rick-wartzman-book-excerpt-automation-donald-trump-215207/> (last accessd on 14.02.21).

8. Зверев А. Когда пробьет последний час природы... (антиутопия. XX век). *Вопросы литературы*. 1989. №1. С.26-29.

9. Николенко О. Жанр антиутопии в русской литературе XX века: дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.02. Харьков, 1995. 475 с.

*The principal purpose of this article is to outline the features of utopia in the Isaac Asimov 's collection "I, Robot" and provide brief historical insight into the period when it was written with the further description of viewpoint forming events based on the autobiography of the author.*

**Key words:** *Isaac Asimov, the collection "I, Robot", utopia, a robot, robotics.*

**Катерина М'ясоїд**

*Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка  
Науковий керівник – к. філол. н., доц. Кравченко В. Л.*

## **Репрезентація живого як недовговічного у концепті МІЛЬ (на матеріалі есе “Смерть молі” Вірджинії Вульф)**

Твори письменників глибокого символічного змісту потребують лінгвістичного аналізу підвищеного рівня складності. Потрібно заглибитись у зміст твору, розкрити його когнітивну будову, пояснити, що саме намагається донести до читача автор, чому він обирає саме таку, а не іншу символіку та, що головне, як остання узгоджується з його внутрішнім світом. Прикладом твору такого змісту є есе відомої британської письменниці Вірджинії Вульф “Смерть молі” [9]. Метою статті є з’ясування символічного наповнення концепту МІЛЬ у його зв’язку з внутрішнім світом та переживаннями авторки. Не можна обійти увагою, що це останній твір письменниці, і що за два дні по його завершенню вона вчинила самогубство. Смерть Вірджинії Вульф виявляється загадковим

чином пов'язаною з назвою і фабулою її твору. Лінгвістичний аналіз есе за необхідності стає лінгво-психологічним.

В сучасній когнітивній лінгвістиці поняття “концепт” є усталеним, проте зміст поняття варіює залежно від наукової школи чи позицій окремого вченого, що зумовлено двоїстою – психічною і мовною – сутністю концепту. Це складне утворення когнітивного змісту, що належить до психоментальної сфери певної етнокультурної спільноти, виступає одиницею свідомості письменника, отримує свою репрезентацію в його творі, утілює авторське осмислення явищ дійсності й визначає специфіку його художнього світу [2, с. 182–184]. Серед теорій, для яких поняття “концепт” є центральним, виокремлюється теорія систематизації значень слів у мовній свідомості людини (див.: [1, с. 22]). В основу цієї теорії покладена ідея Б. Уорфа про залежність сприймання світу від значень мови, що здійснюється шляхом категоризації значень й визначає своєрідність властивої конкретній людині картини світу. Категоризація постає одним із найважливіших складників механізму пізнання людиною світу й полягає в окресленні семантичного кола споріднених слів за “принципом родинної подібності” та встановлення репрезентанту загального змісту [3, с. 179]. Аналіз символічного змісту есе “Смерть молі” здійснюється на підґрунті саме цієї теорії й передбачає звертання до теорій психології, автори яких звертаються до глибинних механізмів категоризації значень.

Витоки концепту МІЛЬ криються в глибинах історії людства. Люди віддавна вірили, що молі – це духовні провідники, які описують шлях людини в житті. У легендах народу навахо лунає згадка про “безумство молі”: мовиться про почуття тривоги, котре супроводжує людину при спогляданні нею молі, що наближається до світла й помирає; у мексиканському фольклорі міль вважається символом смерті: якщо міль залітає в кімнату, де є хвора людина, це передвіщає, що ця людина невдовзі помре [7, с. 221–230]. Не міг обійти символічне значення молі й фундатор аналітичної психології К. Г. Юнг: у його книзі “Символи і метаморфози” є розділ “Пісня молі” [5, с. 213]. Йдеться про дівчину на ім'я міс Міллер, котра, ідучи у потязі й лягаючи спати, помічає міль, котра літає довкола світильника в купе. Заснути їй не вдається, натомість в голову приходять вірші, зміст якого можна передати так: моя душа прагне до тебе відтоді, коли ще я була лялечкою; від слабкої іскорки від тебе життя втрачають тисячі мені подібних, проте і перші і останні мої сили належать твоїй величі; піймавши цю іскорку й побачивши у ній довершене джерело краси, тепла й життя, я хочу померти.

Для К. Г. Юнга це голос несвідомого міс Міллер: за уподібненим прагненням молі до світла криється прагнення людини до вищої сили, до Бога. Та за прагненням до об'єкта, не можна судити про сам об'єкт, потрібно аналізувати відношення “суб'єкт – об'єкт”. Останній постає у своїй привабливості завдячуючи любові, яку несе в собі людина, її *libido*. Шлях до божественного, нетлінного, вічного має еротичне підґрунтя. Життя конечно, в еротичному криється страх перед безсмертним, смерть – межа, яку потрібно переступити, щоб позбавитися страху й досягти бажаного. У вірші міс Міллер не випадково поруч зі звеличеним образом невідомого з'являються фантазії про

смерть. Людина прагне до світла, будучи приреченою до смерті, постає наріжна проблема людського буття, вирішити її можна лише через образ Бога й ідею, що зустріч із Ним можлива тільки за межами життя. На цій ідеї тримаються усі релігії світу. Міс Міллер відмежовується від *libido* (К. Г. Юнг показує це, аналізуючи інші епізоди її життя) й демонструє прагнення до смерті, за якою їй бачиться шлях до вічності. К. Г. Юнг на цьому зупиняється, лінгво-психологічний аналіз есе Вірджинії Вульф “Смерть молі” дає змогу продовжити.

Фабула есе невиразна: героїня сидить у пустій, без меблів, кімнаті перед відкритим вікном, у вікно залітає міль, вона її ретельно розглядає. Промовисто лунають останні слова новели “*О так, здавалося, вона сказала, смерть сильніша за мене*”. Зрозуміти даний твір – означає розтлумачити символічне значення концепту МІЛЬ, побачити у ньому символ живого як недовговічного, того, що народжується з тіла, яким є кокон, живе якийсь час й майже одразу помирає.

Тіло як кокон усе ще мертве, протилежністю тіла є душа як живе і безсмертне. За К. Г. Юнгом, взаємовідношення душі і тіла закріплене в архетипі – еротично насиченому колективному несвідомому, прообразі, котрий несе в собі уявлення першої людини про себе і світ свого буття. Ознакою живого-душі є рух, відтак, за художнім образом “політ молі” криється архетипічний прообраз життя-душі й водночас – смерті-тіла. Героїня есе Вірджинії Вульф споглядає душу в миті її тілесного, земного життя на межі зі смертю. Очевидно, що лейтмотивом есе є проблема життя і смерті. Саме цю проблему намагається вирішити Вірджинія Вульф. Залишається зробити наступний крок: показати, що це її особиста проблема й шлях до власного її вирішення. Матеріал для аналізу дає біографія письменниці [8]. Описується життя, сповнене незгод: коли дівчинці було 13 років, помирає мати, вже в дитинстві вона зазнає сексуальних насильств, уже життя страждає від депресій, що пізніше кваліфікуються як “біполярні розлади”, здійснює кілька спроб самогубств, на її життя припадає дві світові війни – Перша і Друга, руйнуються будинки, в яких вона жила, гинуть її друзі... За її власними словами, творчість стає видом засобом боротьби з хворобою. Є підстави думати, що на час написання есе Вірджинія Вульф втрачає сили жити, що есе – остання крапка в її біографії.

Поряд з концептом МІЛЬ з’являються інші концепти: ПУСТА КІМНАТА та ВІДКРИТЕ ВІКНО. Кімната – середовище життя людини, пуста кімната – життя в його пустоті, вичерпаності, втраті сенсу. Героїня опиняється в пустоті, де лиш політ молі символізує те, що має статися далі. Вірджинія Вульф проектує стан, в якому перебуває, виливає його в текст, заявляє: життя втратило сенс. Надія усе ж жевріє: розглядаючи політ молі, героїні намагається віднайти сенс у співвідношенні життя й смерті. Відкрите вікно символізує світ, Всесвіт, безмежність, життя людини має межу, це – смерть. Міль-тіло очікує неминуча смерть, міль-душа – безмежність, безсмертя. Потрапляння молі в пусту кімнату – свідчення недовговічності життя й водночас – символ Вічності.

Смерть сильніша за життя, останнє не має сенсу. Це заперечення й глухий кут, з якого начебто немає виходу. Насправді вихід є: світ, Всесвіт межі не має, заперечити життя не означає заперечити його смертю. Вихід із кута знайдено: потрібно переступити через межу й поєднатися зі світом, вічністю. До зустрічі зі світом залишається два дні...

Спосіб самогубства, Вірджинія Вульф втопилася у річці, так само промовистий, як і останні слова її есе: *“Занурення Вульф під воду було не тільки метафоричним втіленням наслідків її депресії, але і віднаходженням кінцевої істини, якою стала смерть.”* [6, с. 809].

К. Г. Юнг говорить, що джерелом життя є любов, libido, ерос, що політ молі до світла символізує втрату libido, відтак – життєвої енергетики. Життя розпочинається з любові й завершується разом з нею. Чутливі, тонкі натури, а Вірджинія Вульф, безперечно, є саме такою, це відчувають, болісно переживають й символами свого несвідомого про це говорять. Символікою есе “Смерть Молі” авторка заявляє: смерть на часі. Та архетип часу не знає: вона вірить у безсмертя, тому у власній боротьбі життя зі смертю, смерть перемагає. Світ – безмежний, загадка життя – у ньому, потрібно зробити крок злитися з безмежним й подолати смерть власним безсмертям. Можливо, саме так думала Вірджинія Вульф в останню мить свого життя.

Символікою пронизана уся історія культури людства. Кожен вагомий внесок у цей процес має глибинний філософський зміст: людина у такий спосіб намагається збагнути себе і своє місце у світі, проблема життя і смерті для неї є наріжною [4, с. 32]. На часі наступні кроки лінгво-психологічного аналізу творчості письменниці-філософа Вірджинія Вульф.

### Література

1. Кравченко В. Л. Семантичні та лінгвопрагматичні характеристики концепту ЄВРОПА у сучасному англomовному політичному дискурсі: дис... канд. філол. наук: 10.02.04 / Київський нац. Лінгвістичний ун-т. К., 2007. 195 с.
2. Полюжин М. М., Венжинович Н. Ф. Концепт як базова когнітивна сутність. *Мовні і концептуальні картини світу*: зб. наук. пр. К.: КНУ імені Тараса Шевченка, 2001. № 5. С. 182–184.
3. Попова З. Д., Стернин И. А. Семантико-когнитивный анализ языка. Воронеж: Истоки, 2007. 250 с.
4. Роменец В. А. Жизнь и смерть: постижение разумом и верой / 2-е изд. К.: Либідь, 2003. 232 с.
5. Юнг К. Г. Символы и метаморфозы. Либи́до. СПб.: Восточно-Европейский институт психоанализа СПб, 1994. 415 с.
6. Dalsimer K. Virginia Woolf (1882 – 1941). *American Journal of Psychiatry*. 2004. Vol. 161. No. 5. P. 809.
7. Capinera J. L. Skip Nav Destination Article Navigation Insects in Art and Religion: The American Southwest. *American Entomologist*. 1993. Vol. 39. Is. 4. Pp. 221–230.

### Список джерел ілюстративного матеріалу

8. Virginia Woolf. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Virginia\\_Woolf](https://en.wikipedia.org/wiki/Virginia_Woolf)

9. Woolf V. Death of the Moth and Other Essays. URL: <http://gutenberg.net.au/ebooks12/1203811h.html> (date first posted: October 2012, дата звертання: березень 2021).

*The article deals with representation of the living as short-lived in the concept of MOTH (based on the essay "Death of the Moth" by V. Woolf). Along with the concept of MILE, other concepts were analyzed as EMPTY ROOM and OPEN WINDOW.*

*Key words: concept, symbol, semantics, cognitive linguistic, life, death, moth, V. Woolf.*

**Юлія Печеник**

*Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка  
Науковий керівник – к. філол. н., доц. Кравченко В.Л.*

### **Вербалізація концепту ПРОСТІР в англomовному дискурсі**

Сьогодні гуманітарне знання формує принципово нове бачення реального світу через призму вербалізації понять. Нова парадигма зумовила зміну класичної понятійно-категоріальні конструкції. Одні поняття йдуть з наукового дискурсу, інші втрачають свій звичний сенс, треті лінгво-семантично перетворюються.

Варто зазначити, що поняття "концепт" виявилось важливим і потрібним для вивчення мови і тому лягло в основу когнітивної лінгвістики. Саме поняття "концепт" має великий простір для тлумачення. Вся пізнавальна діяльність людини спрямована на освоєння навколишнього світу, на формування і розвиток уміння орієнтуватися у цьому світі на основі отриманих знань. Люди часто володіють словами не на рівні їх значень, а на рівні переданих ними смислів, тобто концептів і концептуальних ознак. Відповідно вони вживають їх як готові кліше (за аналогією з граматичними формами), не замислюючись, як формулюються значення цих слів в словник.

Метою цього дослідження є проаналізувати основні характеристики та мовну реалізацію концепту ПРОСТІР в англійській лінгвокультурі. Значимість матеріалу полягає в поглибленні та осмисленні концептології, в подальшому розвитку теорії мови.

Здійснивши аналіз чималої кількості джерел, можемо сказати, що влучним визначенням терміну "концепт" є наступне: "концепт – це інформаційні структури свідомості, різносубстратні за способами формування та представлення знань про певні об'єкти і явища" [4, с. 128]. Проте у лінгвістиці це поняття має більш складну структуру. Концепт в філології є змістовною стороною мовного знаку, за якою стоїть поняття, що відноситься до розумової, духовної або матеріальної сфері існування людини, закріплене в досвіді народу, що має історичне коріння, може бути соціально і суб'єктивно осмислене [1, с. 253].

Серед усіх концепцій особливу роль відіграють ті, що служать онтологічними орієнтаціями, до числа яких відноситься концепт ПРОСТІР та його компоненти просторової локалізації та орієнтації. Концепт ПРОСТІР за

своїм характером – складний, який усвідомлюється в тісній єдності з конкретними поняттями.

Особливої уваги заслуговує той факт, що онтологічна сутність концепту ПРОСТІР знаходить відображення в тому, що його компоненти вербалізовані практично всіма частинами мови. Безперечно, цей постулат можна застосувати і до англійської лінгвокультури.

Вважається, що англійська лінгвокультура реконструює ПРОСТІР в тривимірному просторі. Англійська мова виявляє цю особливість у формі лексичної багатозначності і граматичними структурами: наприклад, ця мова дозволяє оперувати прийменниками, що виражають одночасно просторові і часові зв'язки: *in, by, next, after, at, before* і т. д. Наступне речення ілюструє поєднання семантичних значень прийменника: “*They will be after us (in space, time, or both)*”.

В англійській лінгвокультурі ядро концепту ПРОСТІР представлено лексемою *space*, тим не менше, англійська мова має ряд одиниць, що належать різним частинам мови і називають різні точки простору, перш за все, репрезентуючи його основні характеристики і параметри. При цьому висота, ширина, довжина часто отримують в англійській мові позначення через прикметники (вузький, широкий, високий, довгий і ін.).

Що стосується образної складової концепту ПРОСТІР, то вона представлена, перш за все, одиницями фразеологічного і пареміологічного фондів мови, які характеризуються найбільшою репрезентабельністю лінгвокультурної специфіки просторової рецептивної діяльності, причому найбільш значуще місце серед них займає статична локалізація об'єкта, так як розташування предметів в просторі можна визначити без встановлення орієнтирів і положення конкретного об'єкта щодо інших, що знаходяться в просторі.

Важливо зазначити, що в англійській мові також значима репрезентація компонентів концепту ПРОСТІР за допомогою дейктичних одиниць, для яких характерне найбільше семантичне різноманіття, а саме прийменники і прислівники [3, с. 81]. Найбільш яскраво досліджуваний концепт проявляється при вживанні у висловлюванні прислівників *here / there* і вказівних займенників *this / these, that / those*, які відповідно вказують на близьке і віддалене місцезнаходження об'єкта.

До того ж, концепт ПРОСТІР в англійській мові представлено, перш за все, параметричними прикметниками. Це пов'язано з тим, що будь-яка матеріальна сутність завжди має певні характеристики – довжину, ширину, висоту (глибину) або об'єм. Саме ці параметричні прикметники і складають основу формування концепту ПРОСТІР в англійській мові.

Досліджено, що в англійській мові знаходять відображення всі специфічні властивості простору: симетрія / асиметрія, форма, розмір, відстань і кордони. Простір розглядається як відносне, адже просторова орієнтація і локалізація кваліфікуються щодо інших об'єктів, із якими так чи інакше пов'язаний об'єкт, що локалізується.

Доречно згадати, що в англійській лінгвокультурі концепт ПРОСТІР обумовлений світоглядом, панівною філософією, аксіологічною системою, культурними традиціями, релігійними віруваннями та ін. [2, с. 46]. Всі перераховані фактори також підкреслюють антропоцентричність даного феномена.

Таким чином, підсумувавши вище наведений матеріал, можна зробити висновок, що вербалізація концепту ПРОСТІР в англійській мовній картині світу є досить точною та означеною. Ціннісна складова концепту характеризується різним набором ознак і їх виборчої сполучуваності з просторовими компонентами. Наявність нетипових ознак в кореляції концепту з різними поняттями притаманне англійській лінгвокультурі, що також може бути пояснено високою комунікативною активністю просторових прислівників.

### Література

1. Термін “концепт” як елемент термінологічної культури. *Мова як матерія сенсу*: збірник статей на честь академіка Н. Ю. Шведової/ відп. ред. М. В. Ляпон. М. : Видавничий центр “Азбуковник”, 2007. С. 606–622.

2. Іващенко В.Л. Типологічна диференціація концептуальних структур як одиниць ментального простору. *Мовознавство*. 2004. № 1. С. 304.

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

4. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми: підручник [для студ.-ів філол. спец.-ей вищ. навч.-их закладів]. Полтава : Довкілля-К, 2008. 712 с.

*The article outlines such debatable aspects of the interpretation of the concept “space” as verbalization in the English language. The relevance of its interpretation as a partially verbalized phenomenon is asserted. The special character of the concept is proved and the criteria of its classification are defined.*

**Key words:** cognitive linguistics, concept “space”, English language culture, object localization, deictic unit, spatial receptive activity, verbalization.

**Віталіна Плаксіна**

*Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка  
Науковий керівник – к. філол. н., доц. Тимінська І. М.*

### Інтернаціональна лексика в сучасних англомовних науково-технічних текстах

У науково-технічних перекладах постійно виникають помилки під час передачі інтернаціональних термінів та інтернаціональних загальнонаукових слів, причому помилки при передачі останніх істотно переважають. Під час перекладу науково-технічних текстів виникають додаткові проблеми, що вимагають урахування чинників, які характеризують специфіку саме науково-технічного перекладу. При перекладі інтернаціональних слів можна виділити три основні види перетворення, котрі носять закономірний характер: 1) спеціалізація англійської загальнонаукової інтернаціональної лексики при перекладі українською мовою; 2) деінтернаціоналізація англійської



інтернаціональної лексики в науково-технічних текстах при перекладі;  
3) стилістична нейтралізація стилістично забарвлених лексичних засобів.

Велика кількість інтернаціональних загальнонаукових слів, наприклад *analysis, candidate, scenario, critical, originally, meter, pioneer, revolutionary, practical, signal, traditional* та ін., що регулярно вживаються в науково-технічних текстах, виступають в ролі “хибних друзів перекладача”. Ці англійські слова збігаються з українськими паралелями у своїх інтернаціональних значеннях і тому при перекладі легко ототожнюються, що призводить до порушення як семантики висловлювання, так і стилістичних норм мови перекладу.

Що стосується інтернаціональної термінології, то діапазон значень інтернаціональних термінів в різних мовах часто збігається, наприклад, *reactor* – “реактор”, *proton* – “протон”, *electronic* – “електронний”, *resonance* – “резонанс” тощо. При цьому спостерігаються відмінності в семантичному обсязі лексем. У випадку загальнонаукових паралельних інтернаціоналізмів спостерігаються істотні розбіжності змісту. Практично всі англійські загальнонаукові інтернаціоналізми є багатозначними і у порівнянні з українськими інтернаціоналізмами мають більш широкий семантичний обсяг. Нерідко одне або декілька значень англійського загальнонаукового інтернаціоналізму повністю збігаються з паралельним українським, а інші значення розходяться [2, с. 14]. У такому випадку перекладач має справу зі псевдоінтернаціональними словами.

Більш ніж 30 років тому було видано словник, у якому зібрано приблизно 900 “псевдодрузів перекладача”. Псевдоінтернаціоналізми можна розділити на дві групи. До першої належать іншомовні слова, котрі на формальному рівні співпадають із українськими, хоча мають зовсім інше значення: *decade* – “десятиліття”; *prospect* – “перспектива”; *complexion* – “колір обличчя”; *ammunition* – “боєприпаси”.

Другу групу складають слова, що збігаються в одному або двох значеннях, проте розходяться в усіх інших: *nation* – “нація”, але й “народ, країна, держава”; *record* – “рекорд”, а також “запис, протокол, діяльність”; *discrimination* – “дискримінація”, але також “розмежування; розрізнення; розбірливість”, *massive* – “масивний”, але й “великий, значний; нескладний”; *aggressive* – “агресивний”, і при цьому “рішучий, енергійний, наполегливий” [3]. Слово *history* в англійській мові має більше значень, ніж українська лексема “історія”. У технічній літературі *history* – це “залежність (параметра, величини) від часу”, або “тимчасова залежність”.

Переклад інтернаціональних слів ускладнюється тим, що в науково-технічних текстах у сполученні з іншими словами вони набувають дещо іншого значення. Наприклад: *revolutionary changes in tube design* – “значні зміни в конструкції труби”; *massive tube failures* – “сильні пошкодження труби”, але не “масивні пошкодження труби”.

Інтернаціональні слова-прикметники *optimistic, pessimistic* перекладаються в науково-технічних текстах як “завищений” і “занижений” відповідно: *optimistic percent* – “завищений процент”; *theory is pessimistic* –

“розрахунок дає занижені результати”.

Прислівник *dramatically* в англійській мові означає “яскраво, ефектно, вражаюче, сильно”. Якщо перекладати це слово українською калькою “драматично”, це буде мати значення “те, що характеризується драматизмом, напруженою обставин”. Проте *dramatically* у сполученні з дієсловом *to illustrate* має перекладатися не “драматично”, а “ефектно” [4].

Слово “*trivial*” має значення “звичайний, тривіальний; несуттєвий, незначний; обмежений; ненауковий, народний”, а схожий прикметник “*triviale*” в українській мові означає “той, що втратив оригінальність, свіжість; вульгарний, банальний”. Інтернаціоналізм *trivial* відноситься до часткових псевдоінтернаціоналізмів.

У наведених вище прикладах ілюструється переклад псевдоінтернаціоналізмів. Велика кількість англійських слів має семантичні відповідники майже однакового зовнішнього вигляду. „Якщо перекладач стикається у тексті оригіналу із словом, подібним за формою певному українському слову, це повинно бути попередженням йому уважніше поставитися до аналізу конкретного значення англійського слова з тим, аби не припуститися помилки через неврахування всіх значень англійського слова” [1, с. 49].

Однак не слід забувати, що переклад інтернаціональної лексики допускає також використання прийому дослівного перекладу. Вилучення подібної можливості з ресурсів перекладача збіднює творчі прийоми його роботи. У низці випадків перекладач має повне право передавати кореневе значення слова буквально, проте лише тоді, коли почуття мови і досвід підказують йому, що пропонуваній ним переклад для конкретної ситуації становить собою адекватну передачу думки оригіналу.

Рівень відносної еквівалентності перекладів наукової літератури зумовлюється деякими граматичними трансформаціями, логічними і термінологічними уточненнями та роз’ясненнями, котрі залежать від характеру наукової праці, граматичних вимог до перекладу.

У сучасному світі проблемі інтернаціональної лексики приділяється все більше уваги. Це пояснюється тією значною і стрімко зростаючою роллю, яку відіграють міжнародні слова, терміни в найрізноманітніших сферах діяльності в аспекті глобалізації та міжнародної інтеграції. Інтернаціоналізми при перекладі українською мовою піддаються спеціалізації та конкретизації, що зумовлено самим процесом англо-українського науково-технічного перекладу. Наявні друковані видання англо-українських технічних словників все ще недостатньо глибоко відображають результати цього процесу, оскільки в них не береться до уваги специфіка загальнонаукових інтернаціоналізмів і головні закономірності перекладу науково-технічної літератури, які є визначальними у виборі способів перекладу цих слів. Таким чином, для уникнення перекошування змісту перекладач повинен не тільки враховувати особливості інтернаціональної лексики, але й бути компетентним у сфері закономірностей і способів перекладу подібних лексичних одиниць.

## Література

1. Борисова Л. И. Ложные друзья переводчика: учеб. пос. по научно-техническому переводу. М.: НВИ-Тезаурус, 2002. 212 с.
2. Мостовой М. И. Лексикология английской речи. Харків, 1993. 188 с.
3. The New Oxford American Dictionary / ed. By E. Jewel, F. Abate. New York, Oxford : Oxford University Press, 2001. 2023 p.
4. Chip online. URL: <http://www.chip.eg/> (дата звернення: 12.03.2021).

*The article analyses the peculiarities of translating international lexical units in modern English-language scientific and technical texts. In today's world, the problem of international lexicon draws more and more attention. This is due to the significant and rapidly growing role played by international words and terms in various fields of activity in terms of globalization and international integration.*

**Key words:** international vocabulary, scientific and technical text, semantics, foreign words.

**Таїсія Попович, Євгенія Семеняка**

*Вищий навчальний заклад Укоопспілки*

*“Полтавський університет економіки і торгівлі”*

*Науковий керівник – к. філол. н., доц. Сухачова Н. С.*

### **Художня література англосаксонських країн: теоретичний, історико-культурний, компаративний аспекти**

Метою статті є аналіз і дослідження механізмів формування та особливостей художньої літератури англосаксонських країн, а також ознайомлення з їх теоретичним, історико-культурним та компаративним аспектами.

Давньоанглійська (або англосаксонська) література охоплює період із V до середини XII ст. До жанрів цієї епохи належать епічна поезія, агіографія, проповіді, переклади Біблії, юридичні роботи, хроніки, казки та інші. Всього збережено близько 400 рукописів того періоду. Найдавнішим збереженим твором давньоанглійської літератури є “Гімн Кедмона”, який, імовірно, був складений між 658 та 680 роками.

У період доколониальної літератури Америку населяли індіанці, які користувалися письмом майя. Ця система (яку часто називали ієрогліфами за поверхневою схожістю з давньоєгипетською писемністю) є поєднанням фонетичних символів та логограм. Найчастіше її класифікують як логографічну або логосилебічну систему письма, у якій складні знаки відіграють значну роль.

Після нормандського завоювання Англії в 1066 р. англосаксонська мова стала менш поширеною, і під впливом нового Закону про аристократію французька мова стала стандартною мовою судів, парламенту та ввічливого суспільства. Під час інтеграції мова та література загарбників і корінних жителів змішалася, а норманські діалекти правлячих класів стали англо-нормандськими. Політична влада була вже не в руках англійців, тому західносаксонська літературна мова більше не мала впливу, а середньоанглійська література писалася на багатьох діалектах, що відповідали регіону, історії, культурі та походженню окремих письменників.

Народна література процвітала після заснування друкарні в Англії Вільямом Кокстоном в 1476 році. Реформація надихнула на створення народної літургії, що призвело до написання “Книги спільних молитов”, яка мала тривалий вплив на літературну мову. Період англійського Відродження – це культурно-мистецький рух в Англії, що тривав з кінця XV – початку XVI до XVII століття. Загальноєвропейське Відродження почалося в Італії наприкінці XIV століття. Як і більшість північних країн Європи, Англія перейняла риси епохи більш ніж століття потому. Однак стиль та ідеї Ренесансу вже повільно проникали в Англію та Єлизаветинська ера у другій половині XVI століття розглядається як розквіт англійського Відродження.

Через велику імміграцію в Бостон у 1630-х роках та створення коледжу та друкарні в Кембриджі, колонії Нової Англії часто розглядалися як центр ранньої американської літератури. Однак перші європейські поселення в Північній Америці були засновані в інших містах набагато раніше. Протягом колоніального періоду друкарні діяли у багатьох районах – від Кембриджа та Бостона до Нью-Йорка, Філадельфії та Аннаполіса.

Твори “Загублений рай” Джона Мілтона, “Содом” 2-го графа Рочестера [2], жвава сексуальна комедія “Сільська дружина” Вільяма Вічерлі та моральна мудрість “Подорож Пілігрима” Джона Баньяна належать до неокласичного періоду (1660–1798 рр.). Цензура та радикально моралістичні стандарти за пуританського режиму Кромвелля змінили літературні традиції та дали поштовх письменництву після Реставрації.

У повоєнний час Декларація незалежності США та “Автобіографія. Записки про штат Вірджинія” закріпили позицію Томаса Джефферсона як одного з найталановитіших ранніх американських письменників. Есе “Федераліст”, написане Олександром Гамільтоном, Джеймсом Медісоном та Джоном Джеєм, викликало значну історичну дискусію. Фішер Еймс, Джеймс Отіс і Патрік Генрі також цінуються за свої політичні праці та висловлювання. Значна частина ранньої літератури нової нації намагалася знайти унікальний американський голос у чинному літературному жанрі. Ця тенденція також була відображена в романах. Європейські форми та стилі часто вважалися нижчими.

Романтизм – художній, літературний та інтелектуальний рух, що виник в Європі наприкінці XVIII століття. У британській літературі його початок датується публікацією “Ліричних балад” у 1798 р., а кінець – коронацією королеви Вікторії в 1837 р. Однак письменники цього періоду не вважали себе “романтиками”, і цей термін вперше був використаний критиками Вікторіанського періоду. Пізніше романтизм прибув і в інші частини англомовного світу.

Саме у Вікторіанську епоху (1837–1901) роман став провідним літературним жанром англійської мови. Жінки відігравали важливу роль у зростанні популярності романів як в ролі авторок, так і читачок. Щомісячна реалізація художньої літератури стимулювала цей сплеск популярності завдяки зростанню грамотності, технологічного прогресу в поліграфії та поліпшенню економіки. “Посмертні записки Піквінського клубу” Чарльза Діккенса були

опубліковані у двадцяти частинах між квітнем 1836 р. і листопадом 1837 р. Стандартна практика 3-томних видань тривала до кінця XIX століття.

Наприкінці XVIII – на початку XIX століття були опубліковані перші американські романи. Вони були надто довгими для рукопису чи публічного читання. Видавці ризикували, сподіваючись, що книги будуть стабільно продаватися, але все ж друкували їх. Це було гарною ставкою, оскільки в цей період рівень грамотності зріс як серед чоловіків, так і жінок. Першими американськими романами були “Пригоди Алонсо” Томаса Етвуда Діггеса (1775 р.) та “Сила співчуття” Вільяма Хілла Брауна (1791 р.).

Модернізм в англійській літературі виник у кінці XIX – на початку XX століття, здебільшого у Європі та Північній Америці [3]. Деякі філософи такі, як Георг Лукач, висували теорію, що цей напрям бере свій початок з філософії Вальтера Бенджаміна. Характерна риса модернізму – самосвідомий розрив з традиційними стилями поезії та вірша. Модерністи експериментували з літературною формою та висловами, дотримуючись сентенції Езри Паунда “Зробити світ новим”. Модерністський літературний напрям прагнув скасувати традиційні способи репрезентації та виразити нові чуттєвості свого часу. Такі мислителі, як Зігмунд Фрейд і Карл Маркс, сумнівалися в раціональності людства.

Літературний реалізм, на відміну від ідеалізму, намагається зобразити звичні речі такими, якими вони є, замість того, щоб використовувати романтизовану або подібно стилізовану презентацію. Літературний критик Ян Ватт датує виникнення реалізму у Великобританії початком XVIII століття. Далі з’явилися такі напрями, як натуралізм, соцреалізм, а в 1930-х – соціалістичний реалізм.

Термін “література постмодернізму” використовується для опису певних тенденцій у творчих доробках письменників після Другої світової війни [4]. Одночасно можна простежити продовження експериментів, які відстоювалися письменниками періоду модернізму (значною мірою спираючись, наприклад, на фрагментацію, парадокс, сумнівних оповідачів тощо), а також реакцію проти ідей Просвітництва, прихованих у модерністській літературі. Представниками постмодернізму були американці Генрі Міллер, Вільям С. Берроуз, Джозеф Хеллер, Курт Воннегут, Хантер С. Томпсон, Трумен Капоте і Томас Пінчон.

У період з кінця Другої світової війни до початку 1970-х рр. були опубліковані відомі твори американської історії, такі як “Убити пересмішника” Харпера Лі та “Жінки та чоловіки” Джозефа Маклероя. Кілька останніх модерністів, а також шалено романтичні бітники в основному домінували в цей час.

Літературу XX століття представляє Агата Крісті [1] (1890–1976) – сценаристка романів, оповідань та п’єс, яка найбільше запам’яталася завдяки написанню 80 детективних романів, а також успішних вистав для театру в Вест-Енді. Роботи, створені Крісті, дали змогу здобути їй титул “Королева детективу”. Вона була однією з письменниць-новаторок цього жанру. Крісті написала такі романи, як “Убивство у Східному експресі”, “Смерть на Нілі”, “І

не лишлось жодного” та інші. Ще однією популярною письменницею під час Золотого століття детективної фантастики була Дороті Л. Сайєрс (1893–1957). До відомих письменників цього часу також можна віднести Рут Ренделл, Ф. Д. Джеймса та Ієна Ранкіна.

Однією з ключових подій в американській літературі кінця ХХ століття стала популяризація літератури, написаної етнічними меншинами. Наслідком став рух “Ethnic Pride” (Етнік прайд),

Отже, аналізуючи досліджений матеріал можна зробити висновок, що англійська література продовжує свій розвиток і досі, уже не вбираючи традиції інших народів, а навпаки, надихаючи їх.

### **Література**

1. Агата Крісті. URL: <https://ua.realityandmyths.com/agata-kristi/> (дата звернення: 12.03.2021).

2. Джон Уилмот Рочестер. URL: <https://facetia.ru/john-wilmot-earl-of-rochester> (дата звернення: 12.03.2021).

3. Нові тенденції у світовій літературі 1960-1970-х рр. URL: <https://ukrtvory.in.ua/novi-tendenciyi-u-svitovij-literaturi-1960-1970-x-rr-aktivizaciya-providnix-zhanriv-intelektualnoyi-prozi-poeziyi-dramaturgiyi-literaturi-faktu-ta-vpliv-na-beletristiku-rozvitok-naukovoyi-fantastiki-j/> (дата звернення: 12.03.2021).

4. Художня практика постмодернізму в США. URL: <https://lib.chmnu.edu.ua/pdf/posibnuku/185/4.pdf> (дата звернення: 12.03.2021).

*This article deals with the fiction of English-speaking countries. The main purpose of this investigation is to provide the reader with some material about the history of the formation of English literature. Much attention is given to the theoretical, cultural and comparative aspects. Also, an information about famous writers of certain period is mentioned. The article is useful for those who are interested in English-language creations.*

**Key words:** literature, language, theoretical, cultural, comparative, history, writer, fiction.

***Lada Pryima***

*Poltava V.G. Korolenko National Pedagogical University  
Supervisor – Professor Mykola Stepanenko*

### **The Analysis of Stylistically Marked Lexis in *The Short Happy Life of Francis Macomber* by E. Hemingway**

A comprehensive stylistic analysis of lexical units of the literary text involves studying lexemes that belong to different layers, namely, literary, neutral and colloquial. Special literary and special colloquial units are considered to have the strongest stylistic potential. Therefore, the paper aims to analyze special literary lexis used in *The Short Happy Life of Francis Macomber* by E. Hemingway, including terms, dated words, foreign words, and literary coinages, as well as units of special colloquial level (some expletives and intensifiers typical of offensive language, sociolect elements, i.e., jargonisms, etc.). Some of neutral units that become stylistically marked in the specific context of the given text will be also analyzed in

this paper. The object of this article is stylistically marked lexical units used in *The Short Happy Life of Francis Macomber* and the subject of this paper is some specific peculiarities of these units which serve to create a certain stylistic effect in the text of the story.

The text of the story is rich in colloquialisms. Some of the examples of sentences with colloquial lexical units are: *You can't very well send boys in there to that sort of a show* [1, p. 26]; *Oh, I say* [1, p. 28]; *Wouldn't talk rot if I were you* [1, p. 30]; *The poor man would have gone through his dangerous game and things might pick up* [1, p. 31]; *You had them killed. I was just mopping up a little* [1, p. 32]; *No pleasure in anything if you mouth it up too much* [1, p. 35]; *You can be quite easy on that* [1, p. 20]; *And you knew everything had gone to pot* [1, p. 20]. Apart from commonly used colloquial expressions E. Hemingway's dialogues are characterized by presence of numerous phrasal verbs, interjections, elliptical and incomplete sentences, as well as some repetitions. Interestingly, *The Short Happy Life of Francis Macomber* lacks etiquette expressions (apart from the phrase *by all means*).

The author often uses some elements of offensive language and even swear words: *So he's a bloody four-letter man as well as a bloody coward, he thought* [1, p.20]; *Why not let up on the bitchery just a little, Margot* [1, p. 21]. The word *damned* is used in the text 20 times, *damn* – 7 times, *hell* – 14 times, *bloody* meaning “goddamn” – 6 times, *bitch* – 1 time, *sod* – 1 time. This statistics shows that E. Hemingway employs rude language to intensify emotive charge as well as individualize characters' speech (mostly, Wilson). Let's provide some examples: *You shot damn well* [1, p. 32]; *“It's not going to be a damned bit like the lion,” Wilson told her* [1, p. 33]; *Gun-bearer ran like hell and the bull went off slowly into that bush* [1, p. 34]; *They're a hell of a looking thing, aren't they?* [1, p. 32]; *After they've been hit once they take a hell of a lot of killing* [1, p. 35]; *Well, it was the poor sod's own bloody fault* [1, p. 31]. Although expletives are practically absent in Macomber's speech we find him swearing under high emotional pressure: *“Where have you been?” “Out to get a breath of air.” “That's a new name for it. You are a bitch”* [1, p. 29]. The use of an expletive in his retort helps us gain an insight into the character's value system and realize that highly values loyalty in women.

To convey the realities of hunting E. Hemingway uses rich naturalistic details that contain a lot of somatisms which become stylistically charged in the given context: *“He had turned at bay as soon as he had reached this cover and he was sick with the wound through his full belly, and weakening with the wound through his lungs that brought a thin foamy red to his mouth each time he breathed. His flanks were wet and hot and flies were on the little openings the solid bullets had made in his tawny hide”* [1, p. 27]. Thus, we conclude that the author didn't romanticize hunting but pictures it quite realistically and matter-of-factly.

The contextual euphemisms E. Hemingway uses are heavily stylistically charged, for example: *“Told him to look alive or I'd see he got about fifteen of the best” [corporal punishment – 15 lashes with a whip]* [1, p.19]; *The women did not feel they were getting their money's worth unless they had shared that cot with the white hunter [had sex]* [1, p. 31]; *He, Robert Wilson, carried a double size cot on safari to accommodate any windfalls he might receive [sexually available women]* [1,

p. 31]. Деякі евфемізми утворились шляхом поєднання слова *letter* та відповідного числівника: *If a four-letter man marries a five-letter woman, he was thinking, what number of letters would their children be? [jerk; bitch]* [1, p. 33].

The pronouns often function as euphemisms, as in: *He'd have nothing more to do with the woman and Macomber would get over that too. He must have gone through plenty of that before by the look of things. Poor beggar. He must have a way of getting over it. Well, it was the poor sod's own bloody fault* [1, p. 31]. The identifiers “*that*” and “*it*” not only hint at Macomber's wife's breach of loyalty but contain some valuable psychological cues as to Wilson's perspective. Excessive use of identifiers in this context suggests a subdued feeling of guilt and blame shifting.

One of the most unusual special literary lexis groups in the fiction work is terms. However, given the fact that *The Short Happy Life of Francis Macomber* is a hunting story, it is only logical that we encounter several firearms terms such as:

– firearm brands: “*You might as well shoot the Springfield,*” *Wilson said* [1, p. 35]; sometimes with the exact specification of particular brand and series: *Mrs. Macomber, in the car, had shot at the buffalo with the 6.5 Mannlicher* [1, p. 36]; *Robert Wilson came up then carrying his short, ugly, shockingly big-bored, .505 Gibbs and grinning* [1, p. 24];

– different parts of guns: *Macomber opened the breech of his rifle and saw he had metal-cased bullets, shut the bolt and put the rifle on safety* [1, p.24]; *The older gun-bearer [...] brought them [the solids] over to Macomber, who filled his magazine and put the remaining shells in his pocket* [1, p. 35];

– type of bullets: *he heard a cracking crash and felt the slam of a 30-06 220-grain solid bullet; he had metal-cased bullets* [1, p. 24];

– technical characteristics of guns: *the unbelievable smash of the .505 with a muzzle velocity of two tons* [1, p.28];

– other terms: *a hundred's a decent range* [1, p. 23].

To impart a certain atmosphere to the text and provide the inner view E. Hemingway uses several units of hunting jargon: *solids, shells* = bullets, *to drive* = to rouse an animal from its hiding place, *take [someone]* = to shoot someone; *the bullet is home* = the bullet hit the target, *spoor* = the traces of the animals, *gut-shot* = to shoot into the lower abdomen of an animal, *to turn at bay* = to be forced to face attackers (about an hunted animal), *cocked gun* = a gun with thumbed back hammer.

The use of faunisms is also quite typical for *The Short Happy Life of Francis Macomber*: *impala, kongoni, eland, buffalo, warthog*. To render regional peculiarities the author uses floristic denominations: *verbena* (a kind of field flower), *bracken* (a type of fern), *fronds* (palm branches) etc.

Some onyms rendering people's names sound exotic, thus, can be considered stylistically marked: *Abdula, Kongoni, Memsahib*. American antroponyms, on the other hand, create a contrast that highlights the difference in cultures: *Robert Wilson, Margaret/Margot, Francis Macomber*. The cultural environment the characters are submerged in is shown even in the names of languages that function in particular regions of Africa, namely, *Wakamba* and *Swahili*.

E. Hemingway productively uses emotive lexical units which convey the psychological state of characters: *to loathe, to hate, to move, to feel good, to be*



*frightened/anxious/afraid/disgusted, to be frightfully exciting, to feel a drunken elation, to bellow in roaring rage, to feel a wild unreasonable happiness, to be in panic, to look contemptuously etc.* To render people's feelings not only direct names of emotions are used by E. Hemingway. The author often resorts to kinesthetic descriptions of facial expressions and gestures. It is kinesthisms that describe implicit feelings in the text. For example, in the beginning of the story, we can observe some subtle signs of chemistry between Wilson and Margaret. They mirror each other's body language which is reflected in the language by using similar lexical units: "*He [Wilson] smiled at her now and she looked away from his face*"; "*Wilson looked over at her without smiling and now she smiled at him*" [1, p. 18–19].

The use of kinesthetic elements in descriptions of Macomber and Margaret's interaction is strikingly different. The contrast between body language which signifies lack of reciprocity is rendered with the help of kinesthisms and pronouns: *Macomber's wife had not looked at him nor he at her and he had sat by her in the back seat with Wilson sitting in the front seat. Once he had reached over and taken his wife's hand without looking at her and she had removed her hand from his* [1, p. 27]. However, in the final part of the story psychological roles of the spouses have changed and so have the kinesthetic descriptions. The sentence *Margot said nothing but sat back in the corner of the seat* [1, p. 35] suggests that Margot feels that newfound "manliness" of her husband now undermined her sense of confidence.

Talking about the stylistic potential of different semantic groups of words we should note some peculiarities of the use of synonyms, antonyms, and polysemantic lexical units. E. Hemingway often employs antonyms to create contrast, for example *Their men have softened or gone to pieces nervously as they have hardened* [1, p. 21].

As we know, stylistic implications motivate the author to choose a certain word from a group of synonyms. In the story, the use of highly literary *wakened* (instead of more neutral *woken*) in the sentence "*He had wakened and heard the lion roaring somewhere up along the river*" [1, p. 22] is motivated by the author trying to render the feeling of unease that hearing lion's roar instilled in Macomber. Another peculiar feature of E. Hemingway's use of words is distinguishing between semantically close lexical units in order to convey the tiniest difference in meaning that can be rather significant for a given context, for example: *As they drove off Wilson saw her standing under the big tree, looking pretty rather than beautiful* [1, p. 22].

Perhaps, one of the most emotionally charged uses of the polysemantic word *pretty* we find in the following context: "*That was a pretty thing to do,*" he said in a toneless voice [1, p. 36]. According to Oxford Dictionary, this word is often used "*ironically to express annoyance or displeasure*" [3]. Considering the action that is described (murdering husband) we believe it to be used rather sarcastically.

A not typical use of polysemantic word *wealth* calls our attention in the following sentence: "*Do you have that feeling of happiness about what's going to happen?*" Macomber asked, still exploring his new *wealth* [1, p. 35]. In this context this lexeme means "*a plentiful supply of a particular desirable thing*" [7], more specifically, "*a large amount of new-found courage*". This stylistically marked use of

the word *wealth* reflects the author's conviction that the best wealth for a man is his courage.

In general, only generic words that are clear to a modern reader had been used in a story. Only two dated words had been identified. For example, Oxford Dictionary marks the lexeme *cuckoldry* as "dated" [2]. The same goes for the word *topping* meaning "excellent" [4].

The majority of E. Hemingway's lexis is comprised of proper English words, however, he used several stylistically marked borrowings from other languages. For example, *shauri* in Swahili means "a job or obligation": *They'll go with us. It's their shauri. You see, they signed on for it* [1, p.26]. Another Swahili word is *bwana* – "a nobleman, a lord": *Wilson spoke in Swahili to the driver. He nodded and said, "Yes, Bwana"* [1, p. 25].

E. Hemingway coined several author's neologisms (occasionalisms) in the text such as: *shootable, laddybuck, super-rhino, stiff-bodied, wide-nostrilled, to unhear*. The word "*laddybuck*" is, perhaps, the most original and stylistically marked among those. "*Laddy*" is used as a diminutive for a "*boy or young man*" and "*buck*" meaning "a young and untrained horse".

Therefore, we can conclude that stylistically marked lexical units used in *The Short Happy Life of Francis Macomber* belong to a wide variety of lexical groups. The types of stylistically marked lexemes employed in the story are highly disparate, for example, it seems counterintuitive to use terms and special colloquial units within the same text. However, we believe that this amalgamation has contributed to the unique style of E. Hemingway's short story.

### References

1. Hemingway, Ernest. *The Complete Short Stories by Ernest Hemingway* (foreword by John, Patrick and Gregory Hemingway). New York: Charles Scribner's Sons – Scribners, 1998. P. 18-37.
2. Oxford Dictionaries. URL: <https://www.lexico.com/definition/cuckold> (дата звернення: 02.03.2021).
3. Oxford Dictionaries. URL: <https://www.lexico.com/definition/pretty> (дата звернення: 02.03.2021).
4. Oxford Dictionaries. URL: <https://en.oxforddictionaries.com/definition/topping> (дата звернення: 12.03.2021).
5. Oxford Dictionaries. URL: <https://www.lexico.com/definition/wealth> (дата звернення: 12.03.2021).

*The article deals with the stylistic peculiarities of lexical units used in The Short Happy Life of Francis Macomber by E. Hemingway. Several groups of stylistically marked units have been analyzed, including colloquialisms, jargonisms, euphemisms and other emotionally charged words.*

**Key words:** *stylistically marked units, emotionally charged lexis, colloquialism, jargonism, euphemism, term, E. Hemingway.*

### **Особливості англomовного рекламного дискурсу**

У сучасному суспільстві реклама – це і потужна галузь індустрії, і продукт її діяльності, спрямований на забезпечення потенційного адресата рекламного повідомлення інформацією про товари або послуги з метою їх популяризації. Потреба суспільства в осмисленні та концептуалізації реклами проявляється в розмаїтті дискурсів, в рамках яких здійснюється звернення до цього феномену. Реклама стає предметом дискусій вчених, законодавців, діячів політики, культури, фахівців в області піару й лінгвістів.

В останнє десятиліття масив рекламних публікацій стає все більш і більш значним. Рекламна діяльність виявляється з різних сторін: економічної, соціологічної, культурологічної, юридичної, психологічної, соціально-філософської, лінгвістичної та ін. Аналіз мови реклами може сприяти точності й переконливості рекламних повідомлень.

Англomовний рекламний дискурс є масивом лексичного складу мови, що відображає, з одного боку, прямий вплив на мову соціокультурних екстралінгвістичних чинників, а з іншого – прояв окремих загальних тенденцій розвитку і функцій національної мови.

Рекламний текст – це приклад максимально ефективного використання мовних засобів. “Важлива вимога, що ставиться до рекламних текстів, – максимум інформації при мінімумі слів” [3. с. 27].

Прагматичний аспект рекламного тексту безпосередньо проявляється в його своєрідній організації, тобто виборі граматичних і лексичних одиниць, стилістичних прийомів, особливому синтаксисі, організації друкованого матеріалу, використанням елементів різних знакових систем.

В основі створення рекламних текстів лежать дві тенденції: стислість (лаконічність виразу) і виразність (ємність інформації). У тривіальній рекламі будовання тексту зводиться до спрощення граматичних структур і використанні кліше-штампів при загальній повторюваності й обмеженості лексики. Однак найбільш дієві рекламні тексти будуються на більш складних принципах. Автори текстів у цьому випадку уникають прямого опису предмета реклами, його властивостей, характеристик і переваг. Стиль реклами багатощаровий. Він поєднує в собі риси публіцистичного, наукового, науково-популярного, частково розмовного та ділового стилів.

Найчастіше реклама не тільки інформує читача, а й формує у нього яскравий рекламний образ через систему зображувально-виражальних засобів мови. Маючи на меті інтенсивний концентрований вплив, мова реклами постійно вимагає оновлення, так як засоби вираження реклами зношуються і, швидко поширюючись, починають відтворюватися механічно. У результаті стирається образність, а значить, знижується переконливість реклами.

Нерідко в рекламі використовуються тропи. Дослідники визначають такі види тропів: гіпербола, літота, порівняння, епітет, анафора, анадіпложис,

антитеза, каламбур, анафора, іронія, метафора, метонімія, перифраза, синекдоха тощо [2]. Наведемо приклади застосування цих лексичних засобів.

Гіпербола – це навмисне перебільшення якостей або розмірів предмета, наприклад: *The universe in your computer. – Всесвіт у твоєму комп'ютері. The world is yours. – Світ належить тобі. Feel like a goddess. – Відчуєте себе богинею.*

Рідше використовується зворотний прийом – літота, наприклад: *A drop of joy. – Крапля радості. A sip of bliss. – Ковток блаженства. A piece of Italy every day. – Шматочок Італії кожного дня.*

Порівняння – це зіставлення двох явищ з метою пояснити одне за допомогою іншого, наприклад: *Beautiful as the day mysterious as night. – Прекрасна, як день, загадкова, як ніч. Soft like a cloud. – М'яка, як хмаринка.*

Іноді використовуються не порівняння, а протиставлення, наприклад: *Melt in your mouth, not in the hands. – Тануть у роті, а не в руках.* Однак ці випадки досить рідкісні.

Епітет – це слово, яке визначає предмет або дію, що підкреслює в них якусь характерну властивість, якість. Саме ця особливість робить епітет найбільш вживаним тропом у рекламних текстах, наприклад: *Fun and tasty. – Весело і смачно.*

Анафора – повторення окремих слів або оборотів на початку уривків, з яких складається висловлювання, наприклад: *My World; My Style; My ECCO – Мій світ; мій стиль; мій ECCO, Clean – clean Tide. – Чистота – чисто Тайд.*

Епіфора – повторення слова чи звукосполучення в кінці декількох фраз або частин пропозиції, наприклад: *Not just clean – spotlessly clean! – Не просто чисто – бездоганно чисто! (Пральний порошок “Аріель”).*

Анадіпложіс – повторення кінцевого слова однієї частини пропозиції на початку нової частини, наприклад: *Life is a game. The game is out of the rules and stereotypes. – Життя – це гра. Гра поза правилами і стереотипами (“Volkswagen Tiguan”).*

Антитеза – це оборот, у якому для посилення виразності мовлення різко протиставляються різні поняття, наприклад: *Tiguan will give unlimited freedom, both in rocky jungles and off-road. – Tiguan подарує безмежну свободу, як в кам'яних джунглях, так і на бездоріжжі.*

Каламбур – гумористичне використання різних значень одного і того ж слова або подібних слів або словосполучень, наприклад: *Good housewife like Lask. – Гарні господині люблять Лоск (Пральний порошок “Лоск”).*

Одним із найбільш поширених засобів реклами є метафора. Метафора – не просто троп, метафори існують в понятійній системі людини, визначаючи її мислення й свідомість, наприклад: *The easy way to beauty! – Легкий шлях до краси! (Косметика “Оріфлейм”), Touch Your Temptation. – Доторкнися до спокуси (мобільний телефон “Samsung X-100”).*

Не менш виразними є фразеологічні звороти. Журналісти часто використовують фразеологію не тільки в тому вигляді, в якому вона існує в мові, а й у зміненому. Оновлюючи семантику та структуру фразеологічних зворотів, вони створюють нові смислові відтінки. Фразеологізми – стійкі

поєднання слів, що становлять єдине ціле з точки зору значення. Фразеологізми широко використовуються в рекламі. Це яскравий, барвистий, свідомо вдалиий і характерний прийом. Звичність і впізнаність фразеологізму підвищує здатність споживача сприймати, запам'ятовувати і відтворювати слоган. Вживаючи фразеологізм у звичайній мові, люди автоматично згадують рекламу. Фразеологізми, як правило, конкретні: висловлюють складно уявні абстрактні поняття за допомогою зорових картин.

У рекламі фразеологізми використовуються у чотирьох формах:

– парафраз – заміна одного з слів, наприклад: *Dairy rivers – Fruit shores. Молочні ріки. – Фруктові берега* (“Fruttis”);

– “чистий” фразеологізм, коли використовується готове словосполучення, в яке може входити слово, що має безпосереднє відношення до об'єкта реклами, практично піддаючи його формальній зміні, наприклад: *Take everything from life! – Бери від життя все!* (“Pepsi”);

– фразеологізм-переосмислення – ціле значення фразеологізма розпадається на окремі значення складових його слів, у результаті вираз набуває нового сенсу, наприклад: *Fresh decision. – Свіже рішення* (“Mentos”);

– використання фразеологізму для підкреслення імені бренду, наприклад: *Follow the Bazar! Glue Moment. Appreciate the moment! – Стеж за Базаром! Клей “Момент”. Цінуй момент!* (“ІнтерАртБазар”).

Велику роль у залученні уваги потенційного споживача до основних характеристик рекламованого товару відіграє мовне маніпулювання, тобто відбір і використання таких засобів мови, за допомогою яких можна впливати на споживача реклами.

Дієслово в англійській мові більш експресивне і змістовне, динамічне і несе основне смислове навантаження. Цим пояснюється той факт, що в англійських рекламних оголошеннях зустрічаються дієслівні форми набагато частіше, ніж цього слід було б очікувати, особливо беручи до уваги тенденцію рекламного тексту до номінативності. Дослідження показало, що найбільш вживаним як і раніше є теперішній час дійсного способу, за допомогою якого підкреслюється актуальність повідомлення.

Також часто використовуються форми герундія замість звичної придаткової визначальної пропозиції (прийом ненормативної граматики). У якості певної альтернативної дієслівної тенденції виступає інфінітив як субстативна форма. Часто він утворює звичні конструкції з модальними дієсловами, тим самим висловлюючи перспективу, можливість, пропозицію і бажання.

Лексика, закріплена функціонально і стилістично, зберігає свою експресію, залишається в пам'яті, або, імітуючи мову людини в її безпосередності, або ж характеризує персонаж конкретного рекламного повідомлення і клієнта-покупця, який ототожнює себе з ним.

При передачі новизни рекламованого предмету також спостерігається особлива різноманітність лексичних засобів. З їх допомогою також підкреслюється важливість моменту придбання, зустрічі з предметом реклами, який здатний стати такою собі переломною миттю в житті споживача / нації /

клієнта / всього людства. У рамках цього контексту, представляє інтерес концепція часу в рекламі. Створюється асоціація з припиненням періоду незручностей, якихось обмежень, певної дорожнечі (економії), початком нового часу, який настане, як тільки у вас з'явиться панацея – предмет реклами. Постійність часу забезпечує думку про надійність рекламованого предмета. За допомогою конвергенції в одному контексті стилістичних фігур і тропів з використанням емоційно забарвлених слів, метафоричності контексту, в порівняно невеликому за обсягом тексті рекламного характеру створює впливове поле високої потужності.

Таким чином, особливості рекламного тексту безпосередньо проявляються в його своєрідній організації, тобто, виборі граматичних і лексичних одиниць, стилістичних прийомів, особливому синтаксисі, організації друкованого матеріалу, використанням елементів різних знакових систем.

### Література

1. Кондратенко Н. В. Інтертекстуальність рекламного дискурсу. *Діалог: Медіа-студії*. 2004. №1. С. 47–49.

2. Кутуза Н. В. Прийоми мовної гри як мнемонічні техніки та ай-стопери рекламного тексту. *Рекламний та PR-дискурс: аспекти впливу*: Зб. статей. К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2015. С. 107–114.

3. Розенталь Д. Є., Кохтєв Н. Н. Язык рекламных текстов. М.: Высш. школа, 1981. 127 с.

*The article considers English advertising discourse, which is an array of lexical structure of the language, which reflects, on the one hand, the direct influence of sociocultural extralinguistic factors on the language, and on the other hand, the manifestation of certain general trends and functions of the national language.*

**Key words:** *advertising, means of advertising, metaphor, advertising discourse, figure of speech.*

**Тетяна Роман**

*Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка  
Науковий керівник – д. філол. н, проф. Ніколенко О. М.*

### Образ Еркюля Пуаро в романах Агати Крісті

Як відомо, детективна література посідає важливе місце серед інших видів літератури, вона була і залишається популярною, як в період минулих останніх століть, так і зараз. Багато письменників проявило себе в цьому жанрі: Конан Дойль, Жорж Сіменон, Гедлі Чейз, Алан Едгар По та інші. Свій вклад у розвиток детективної прози внесла й Агата Крісті, англійська письменниця.

Народилась Агата 15 вересня 1893 року в місті Торки, Великобританія у родині Фредеріка і Клариси Міллер; почала писати невеличкі короткі оповідання у віці 18 років. У перший шлюб Агата вступила в 1914 році, її чоловіком став полковник Арчибальд Крісті. У 1920 році вперше був надрукований роман “Загадковий випадок у Стайлзі”, написаний Агатою Крісті після спору зі своєю сестрою, чи зможе вона написати будь-яке цікаве оповідання. У подальшому подружжя розлучилось в 1928 році. Наступного

разу Агата Крісті вступила у шлюб в 1930 році з археологом Максом Маллоуеном, кожного року вона брала участь в експедиціях на території Східної Азії. Цей шлюб був вдалим. Агата Крісті написала більше 60 романів та багато оповідань, з 1957 року вона очолювала англійський детективний клуб. Письменниця пішла з життя 12 січня 1976 року в місті Воллінгфорд після ускладненої пневмонії і похована у селі Чолсі. Автобіографія Агати Крісті закінчується словами: “Спасибі тобі, Господи, за моє хороше життя і всю любов, яка мені була дарована”.

Твори Агати Крісті були надзвичайно популярні як тоді, в період її життя, так і в наші часи. В її детективах нема сцен відвертої жорстокості та садистського насильства. Зазвичай випадки вбивства відбуваються в замкненому колі діючих осіб, і читачеві разом з детективом слід вирішити заплутану справу, виникає безліч підстав і мотивів злочину з боку буквально всіх учасників події, виникають найімовірніші збіги обставин та загадкові характери, вчинки. “Нікому в голову прийти не могло, що настане час, коли детективи будуть читати через те, що описуються в них сцени насильства, заради отримання садистського задоволення від жорстокості та завдяки ній...” – так писала вона в автобіографії. Головною особливістю романів Агати Крісті є те, що зло завжди має бути покараним. Це моральний принцип письменниці: ніколи злодій не повинен продовжувати жити та насолоджуватися звичайним життям, життя кожної людини є безцінним скарбом, і справедливість повинна здійснитися. Такі мотиви ми бачимо в оповіданні “Немезида”, де у ролі богині помсти виступає міс Марпл, та в романі “Зло під сонцем”, де Еркюль Пуаро говорить: “Не повинно чинитися зло під сонцем” і все робить, щоб злочинні дії були виявлені та покарані. Найвідоміші серії книг Агати Крісті: “Інспектор Баттл”, де головним героєм є суперінтендант поліції, серія: “Міс Марпл”, серія “Еркюль Пуаро”, серія “Томі та Таппенс Бересфорд” та інші.

У 1920 році А. Крісті публікує свій перший детективний роман “Таємнича пригода в Стайлзі”, який до цього був багато разів знехтуваний британськими видавцями. У ньому вперше з’являється Еркюль Пуаро, великий детектив, бельгієць за національністю та його помічник Гастингс; разом вони розкривають загадковий злочин (отруєння хазяйки маєтку Стайлз) та приходять до неочікуваних висновків. Згодом Пуаро стає головною діючою особою більш ніж у 30 детективах, він веде слідство самотійно, разом з Гастингсом, міс Марпл, письменницею Аріадною Олівер, у якої можна знайти риси, що притаманні Агаті Крісті. Пуаро є головним героєм 33-х романів та 51-го оповідання, що написані з 1920 по 1975 роки, і поставлених за ними фільмів, телесеріалів, театральних і радіопостановок. Зовнішність Пуаро не вражає: він невеликого зросту, з головою в формі яйця, чорного кольору волоссям, яке із віком він починає фарбувати, котячими очима, охайним та доглянутим одягом і модним вузьким взуттям, натертим до блиску, та вусами, що є предметом його неабиякої гордості. Пуаро завжди підтримує порядок у своєму помешканні. Він трохи марнославний та честолюбний, але під час розслідування та розкриття справ, він робить обставини сімейних драм і любовні таємниці, навіть деякі

незначні злочини, надбанням громадськості тільки за крайньої необхідності. Це Пуаро пояснює в романі “Трагедія у трьох діях”.

Якщо це можливо, Еркюль Пуаро завжди намагається попередити злочин, наприклад, розповідає майбутньому злочинцю про схожий випадок зі своєї практики і жорстоку кару, що отримав вбивця в тому випадку; таким чином він дає зрозуміти людині з недобрими намірами те, що вони не є таємницею для детектива. Деяких злочинів таким чином вдалося уникнути. Пуаро – бельгієць за походженням і вміло цим користується: коли детектив говорить із сильним акцентом, він здається оточуючим простим іноземцем, який погано говорить і, мабуть, не являє собою небезпеки. Письменниця конкретно визначає дату його народження та вік. Першу свою справу він розслідував зі своїм другом та помічником Гастингсом, військовим у відставці. Не зважаючи на трохи іронічне ставлення бельгійця Пуаро до суто англійця прямодушного Гастингса, взагалі він є вірним другом, що доведено в романі “Остання справа Пуаро”. Пізніше Еркюль працював приватним детективом та взяв собі на роботу секретарку міс Лемон, про це згадується в романі “Хікорі-Дикорі”. Надалі його детективне агентство не згадується. Єдина поразка детектива відбулася у Бельгії в 1893 року, що описано в оповіданні Агати Крісті “Коробка шоколаду” та згадується в детективному романі “Загадка Ендхауза”. Про вік Еркюля Пуаро можна тільки здогадуватися. Звичайно, він старіє, хворіє, але так само слідує за своїм зовнішнім виглядом та “сірі клітини” працюють так само.

Ім’я “Еркюль” походить від імені античного героя Геркулеса, але, якщо перший найміцніший герой звершує свої подвиги завдяки фізичній силі, то Пуаро відкриває загадки та розплутує таємниці за допомогою “маленьких сірих клітинок” мозку. Відтворити картину злочину – ось мета детективу, але він не нишпорить з лупою, не вважає основним методом пошук доказів із місця злочину, а намагається уявити психологічні портрети героїв та їхні мотиви. Герой Агати Крісті має тверді моральні принципи: він переконаний, що злочинець повинен бути покараний, а невинні виправдані і докладає для цього всі зусилля. Пуаро мужній, чесний та непідкупний. Детектив веде багато справ наодинці, але в деяких творах йому допомагають міс Лемон, його секретарка, Аріадна Олівер (письменниця, що пише детективи) або старший інспектор Джек. У романах “Карти на стіл” та деяких інших Пуаро веде справу з іншими героями Крісті (міс Марпл). Холостяк за переконанням, Пуаро думає, що непогано розуміє жінок, однак практично в кожному романі зустрічається жінка, яка своїм неординарним мисленням та особистими якостями привертає увагу детектива, і він відчуває почуття від симпатії до закоханості. Вона каже щось, що випадково підказує Пуаро правильне рішення.

Еркюль Пуаро – геніальний детектив і невротик, він завжди хоче гарно виглядати, фарбує своє волосся, доглядає за своїми неперевершеними вусами, має підвищену самооцінку, що дратує інших персонажів. Пуаро має безліч недоліків: страждає морською хворобою, боїться захворіти, уникає холоду, упереджений холостяк. Детектив часто буває незадоволений собою, це відбувається, якщо не вдається вчасно попередити злочин є постраждальці. Незадоволений він ще в тому випадку, коли доведена провина, а злочинця не



покарано в романі “Вбивство в “Східному експресі” Пуаро виявляє себе як принципова і непідкупна людина, він відмовився від великого гонорару за охорону багатія Ретчетта, тому що відразу зрозумів його огидну внутрішню сутність. А згодом після того, як майстерно була розплутана загадка цього вбивства, Пуаро довів провину всіх учасників, але, вважаючи на серйозні мотиви злочину (помста за скоєне жорстоке вбивство), детектив залишив свою здогадку у таємниці. Він був незадоволений своїми діями, як представник закону, але вчинив, як порядна людина. В детективі “Остання справа Пуаро” головний герой приймає неординарне рішення: оскільки злочинця за законом неможливо притягнути до відповідальності за відсутністю доказів, а він продовжує чинити свої чорні справи та намагається підбурювати своє оточення до вбивств і самогубств, при цьому маючи вигляд доброго друга, Пуаро особисто виконує функцію правосуддя. Але, за його ж принципом, вбивця повинен бути покараний, тому під час серцевого нападу детектив не приймає ліки і вмирає. Ось така трагічна загибель борця з людським злом до останнього подиху.

Події романів Агати Крісті відбуваються в час написання творів, якщо не зазначається. Цікавий факт: Пуаро став єдиним вигаданим персонажем, на якого був написаний некролог на першій сторінці “Нью-Йорк Таймс” 6 серпня 1975 року. За сюжетами романів Агати Крісті неодноразово знімали фільми. Перший виконавець ролі свого героя Альберт Фінні виконав роль персонажа в 1974 році у фільмі “Вбивство в східному експресі”. Пітер Устинов знявся в 6-ти фільмах про приватного детектива: “Смерть на Нілі”, “Зло під сонцем”, “Побачення зі смертю вбивство трьох актів” та деяких інших. Попередниками образу Еркюля Пуаро в детективному жанрі були Огюст Дюпен Едгара Алана По, Шерлок Холмс Артура Конан Дойля.

Детективні історії Агати Крісті переплітаються з поворотами особистого життя письменниці, страхи самої авторки стають очевидними, коли проаналізуємо, кого вона робить у своїх романах жертвами, а кого вбивцями. “Життя є настільки довгим, щоб нудьгувати... тільки у ті моменти, коли бачите людей смішними, насправді розумієте, як сильно ви їх любите. Дійсно важливі моменти в своєму житті помічаєш надто пізно”, – писала Агата Крісті. Книгами Агати Крісті захоплюються й сучасні читачі. Неперевершений майстер інтриги, інтелектуального детективу, авторка з суворими принципами займає почесне місце у ряду авторів світових детективних романів.

### **Література**

1. Агата Крісті. URL : <https://uk.wikipedia.org/> (дата звернення 8.03.2021).
2. Еркюль Пуаро. URL : [https://znaimo.com.ua/Еркюль\\_Пуаро](https://znaimo.com.ua/Еркюль_Пуаро) (дата звернення 9.03.2021).
3. Агата Крісті Вбивства за алфавітом. Х. : Клуб Сімейного Дозвілля, 2018. 288 с.
4. Агата Крісті Таємничий випадок у Стайлзі. К. : Каро. 2013. 288с.
5. Дроботько Н. Д. Крісті Агата. К. – Н. – К. : Українська енциклопедія, 1995. С. 67. (Українська літературна енциклопедія : у 6 т. ; 1988, т. 3).

*This article deals characteristics of Hercule Poirot, main hero of novels, which have been written by Agatha Christie. In this text the adventure of different heroes and Poirot's behavior one by one in situations is described. We see his reaction and his character.*

*Key words: Hercule Poirot, Agatha Christie, Sherlock Holmes, Arthur Conan Doyle, Alan Po, Dupin.*

*Ірина Романюк*

*Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка  
Науковий керівник – к. філол. н., доц. Кравченко В. Л.*

## **Лінгвокогнітивні характеристики функціонування метафори в сучасному англomовному політичному дискурсі**

**Постановка проблеми.** Політичний дискурс відіграє значну роль у становленні, розвитку, розумінні культури та намірів кожного народу. Відтак, важливим є комунікативний процес між політичним діячем та адресатом. Крім того, існує необхідність інтерпретації лінгвостилістичних ознак та реальної думки спікера. У деяких випадках важливо зрозуміти завуальовану інформацію, яку розповсюджують засоби масової інформації. Одним із засобів, яким користуються в політиці, є метафора.

**Стан дослідження.** Метафора – найважливіший інструмент самопізнання й пізнання світу. В сучасній лінгвістиці метафора – дуже поширене явище. Її вивченням у політичному дискурсі займалися багато вчених, таких як: А. Н. Баранов, Ю. Н. Караулов, З. Ю. Петрова, Г. Н. Складєвська, М. В. Нікітін, Дж. Лакоф, М. Джонсон, які розглядають метафору з різних аспектів та дають в мові свої власні визначення цього явища. Із виходом роботи відомих лінгвістів Дж. Лакофа та М. Джонсона, яка має назву: “Метафори, якими ми живемо”, у лінгвістиці заговорили про значення метафори в процесі концептуалізації дійсності. У своїй книзі науковці наголошують на те, що метафора є частиною людського функціонування, завдяки їй будується розуміння власного досвіду [2, с. 13].

**Виклад основного матеріалу.** Метафора – це продукт несвідомої (підсвідомої) діяльності людського мозку, що, на думку Ф. Ніцше, продиктовано інстинктом людини, її потребами [7, с. 45].

Як стилістична фігура метафора виконує образну та дійову функції мовлення. Метафора розглядається як засіб переосмислення знайомих назв у процесі найменування фрагментів навколишнього світу. Вона спрямована на заповнення лексичних лакун або на характеристику та більш глибоке проникнення до сутності вже відомих об'єктів. Метафора притаманна всім мовам і усім епохам. Вона охоплює різні аспекти мови та виявляється у всіх її функціональних різновидах [4, с. 93].

Мистецтво виступати перед широкою аудиторією значно розвинене в англomовних країнах. Тому вивчення мовностилістичних особливостей публічних промов британських і американських політиків, багато з яких можуть послужити зразковими ораторами, продовжує залишатися актуальним напрямком, допомагаючи розкрити їх мовний образ [2, с. 54].

Роль метафори полягає в сугестивному насиченні тексту [7, с. 187]. Можна сказати, що політичний дискурс є природним середовищем для створення та функціонування метафори.

Використання метафори в англomовному політичному дискурсі є не тільки ефективним інструментом впливу на свідомість адресата, а й забезпечує смислову та емоційну єдність тексту. Сучасні політичні промови пронизані аргументативними, маніпулятивними та сугестивними технологіями, в котрих метафора є одним з найдієвіших засобів впливу на масову свідомість.

Використані в тексті прецедентні феномени роблять виклад більш інтелектуальним, формують нові смисли, вводять нову подію у загальноісторичний та культурний контекст. Зазначені феномени дають змогу зробити повідомлення більш яскравим, використати у тексті елементи мовної гри, привернути увагу і одночасно пояснити читачеві суть [4, с. 52].

Серед образних метафор, якими вміло маніпулюють американські політики, особливе місце посідають метафори з меморіативною функцією [7, с. 75], наприклад: *“And when we haven’t done it, as in North Korea – let me just take one more example – in North Korea, we cut off talks. They’re a member of the axis of evil. We can’t deal with them (...). As far as North Korea is concerned, our secretary of state, Madeleine Albright, went to North Korea. By the way, North Korea, most repressive and brutal regime probably on Earth. The average South Korean is three inches taller than the average North Korean, a huge gulag”* [13].

Метафора *“a huge gulag”* викликає у свідомості американців стійкі негативні емоції, пов’язані з комуністичним режимом, а метафора *“axis of evil”* асоціюється з насильством, тероризмом, але ці емоції в даному контексті набувають нового значення та спрямовані на новий об’єкт – Північну Корею [8].

Вербальні засоби, які політики використовують у своїх промовах, завжди розраховані на цільову аудиторію. Так, виступ Б. Обами перед жителями Берліна пронизаний метафорами епохи холодної війни: *“the Cold War, the Soviet shadow, Communism marching across Europe, the fall of the Berlin Wall, a battle of ideas against the communists, the shadows of yesterday”*, які зосереджують емоції реципієнтів не на тих розбіжностях щодо світової політики, що виникли між Сполученими Штатами та Німеччиною останніми роками, а на тому періоді історії, коли між цими країнами існувала не лише плідна співпраця, але й спільний ворог.

У політичних текстах функціонують також динамічні, індивідуальні метафори, які відрізняються від статичних непередбачуваністю, і є виявом індивідуальності, самостійності оцінок політичних реалій, наприклад: *“We saw racial tensions bubble to the surface during the week before the South Carolina primary (...). We can dismiss Reverend Wright as a crank or a demagogue, just as some have dismissed Geraldine Ferraro, in the aftermath of her recent statements, as harboring some deep-seated racial bias (...). You know, I’ve been called a maverick; someone who marches to the beat of his own drum. Sometimes it’s meant as a compliment and sometimes it’s not (...). But we can’t turn a blind eye to aggression and international lawlessness that threatens the peace and stability of the world and*

*the security of the American people. This is the moment when we must defeat terror and dry up the well of extremism that supports it” [13].*

Кожна динамічна, індивідуальна метафора – “це духовний дотик, що викликає своєрідний стан благодаті” [9, с. 29], кожна повторена, статична лише підтверджує тезу про результативність, ефективність втілення за допомогою мови готових моделей світу у когнітивну систему реципієнта. Однак, навіть статична метафора, що використовується в мовленні політика, може спонукати опонента до створення живої, яскравої метафори, наприклад: “MCCAIN: *“How about a spending freeze on everything but defense, veteran affairs and entitlement programs. OBAMA: The problem with a spending freeze is you’re using a hatchet where you need a scalpel”* [13].

Як визначають дослідження, мовлення жінок більш метафоризоване, ніж чоловіків [2]. Тому й метафори в контексті політичної промови жінки-політика отримують більш експресивне значення й маркують їхнє прагнення вплинути на актуальний стан речей.

Наступним буде наведення прикладів використання метафор в промовах відомої американської жінки-політика США – Гіларі Клінтон. В даному випадку виявлено особливості вживання концептуальної метафори [8]:

1. Основний концепт, який використовує у своїх промовах Г. Клінтон, є “WOMEN’S FATE”. Відома американська леді порушує питання про місце жінок у суспільстві та їхню нелегку долю, наприклад: *“Women have always been the primary victims of war. I believe that the rights of women and girls is the unfinished business of the 21st century. Women are the largest untapped reservoir of talent in the world”* [13].

Гіларі Клінтон уживає “*victims of war*” на позначення стану жінок під час та після війни, адже багато з них стають удовами, утрачають своїх синів, чоловіків, батьків. Також вона підкреслює те, що вже настав той час, коли жінки можуть стояти пліч-о-пліч із чоловіками й права жінок та дівчат повинні бути переглянуті.

Одним з образів, які застосовує у своїх промовах колишня перша леді, є будинок, який належить до групи метафор зі сфери будівництва, наприклад: *“economic ruin”, “four pillars”, “to build a new partnership”, “to build strong institutions”, “we are building on the progress”, “a global economic architecture”* [9, с. 75].

Суспільні реалії та процеси метафорично представлені як будівництво й ремонтні роботи. У наступному прикладі використання вказаної метафоричної моделі цілком виправдане, оскільки ця поняттєва сфера має асоціативний та емоційний потенціали, наприклад: *“I ran for President to renew the promise of America. To rebuild the middle class ... To restore America’s standing in the world; a first step to repairing our alliances around the world”* [13]. Г. Клінтон уживає її з метою збудувати нову державу.

У наведеному останньому прикладі Г. Клінтон використовує метафору *economic ruin*, що має значення “занепад в економічній сфері”, період застою та стагнації в економіці держави. Застосовуючи досить сильне за емоційним впливом слово “руїна”, Гіларі Клінтон створює враження критичності ситуації,

висловлюючи думку, що економічна система перебуває в кризі. А поєднання виразу зі словом “war” передає реципієнту всю повноту критичної ситуації та занедбаного стану. У цьому контексті лексему “war” ужито в значенні конфлікту, гострого непорозуміння, суперечності. Використання лексеми створює ефект напруження та додає змістової вагомості й серйозності повідомленню [5, с. 62].

Під час переговорів із президентом Російської Федерації Барак Обама говорить про те, що економіка має певний масштаб або обсяг інвестицій, який може варіюватися [6], наприклад: “*Republicans and Democrats together, sitting down, trying to work out a solution to this fiscal crisis that we’re in. What would you do as president to lead this country out of the financial crisis? We have a few topics to discuss today and I’m eager to hear from all of you about how the economy looks from your perspective and your forecast for the next few months*” [13].

Питання економічної кризи та проблеми, пов’язані з безробіттям, підвищенням цін – провідна тема політичних промов Б. Обами. Метафорично економіка розглядається як сутність, яка здатна певним чином виглядати, із погляду тих, до кого звертається у своїй промові Б. Обама. Концепт “економіка” представлений у промовах президента як живий організм або істота, яка спроможна на якісь дії [7, с. 85].

**Висновки.** Отже, метафора є необхідним складником людського життя. Особливу роль вона відіграє в політичних промовах, адже завдяки їй мовець може привернути увагу до певних проблемних ситуацій, які виникають у країні, та спонукати до негайних кроків для їх розв’язання.

#### Література

1. Баранов А. Н., Казакевич Е. Г. Парламентские дебаты: традиции и новации. *Сов. полит. яз. (От ритуала к метафоре)*. М. : Знание, 1991. 63 с.
2. Ільницька Л. Л. Метафора в сучасному англomовному політичному дискурсі. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства* : зб. наук. пр. Хмельницький : ХНУ, 2009. № 4. С. 84–86.
3. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафори, которими ми живем. М. : Едиториал УРСС, 2004. 256 с.
4. Мельник Ю. П. Об’єктивація гендерних стереотипів у сучасній лінгвістичній науці. *Вісник Житомир. держ. ун-ту*. 2009. № 45. С. 110–114.
5. Нечипоренко В. The Art of Self-Translation: the Literary Bilingualism Phenomenon of V. Nabokov. *Наукові записки Національного університету “Острозька академія”. Серія “Філологічна”*: збірник наукових праць. Острог: Видавництво Національного університету “Острозька академія”, 2017. С. 34–45
6. Опарина Е. О. Концептуальна метафора. *Метафора в языке и тексте*. М. : Наука, 1988. С. 65–78.
7. Романченко А. П. Языковая, коммуникативная, дискурсивная личность: проблема корреляции понятий. *Научный вестник Международного гуманитарного университета*. 2016. № 25. 70 с.
8. Суровцев В. А., Сыров В. Н. Метафора, нарратив, языковая игра. *Методология науки: сборник научных трудов Томск*, 1998. № 3: Становление современной научной рациональности. С. 186–197.

9. Чорна О.О. Особливості функціонування метафори в політичному дискурсі сучасної публіцистики. *Філологічні студії / Наук. вісник КНУ*. Т.3. 2013. С. 637–643.

10. Чудинов А. П. Политическая лингвистика: учеб. помощь. М. : Флинта: Наука, 2007. 256 с.

11. Шейгал Е. И. Театральность политического дискурса (единицы языка и их функционирование) 2000. Вип. 6. URL: <http://www.philology.ru/linguistics1/sheygal-00.htm> (дата звернення: 10.02.2021).

12. Gillaranz Lapeña M. La traducción de la metáfora en el lenguaje de la economía. Correspondencia en lenguas afines italiano-español. URL: [http://cvc.cervantes.es/lengua/esletra/pdf/04/044\\_gillaranz.pdf](http://cvc.cervantes.es/lengua/esletra/pdf/04/044_gillaranz.pdf) (дата звернення: 10.02.2021).

13. Transcript of first presidential debate. URL: <http://edition.cnn.com/2008/POLITICS/09/26/debate.mississippi.transcript/index.html> (дата звернення: 12.12.2020)

*Political communication in society at the stage of its rapid democratization is becoming quite important. Among the many components of political communication, the most important is language, the analysis of which provides a clearer idea of the development and methods of modelling political communication in the country and explore the features of language itself as part of political discourse. The main purpose of political speech is to achieve emotional arousal or persuasion. That is, it is obvious that without metaphor, as one of the most important rhetorical means of creating imagery and emotional coloring in speech, can not do.*

**Key words:** *political discourse, metaphor, metaphorical model, political speeches.*

**Яна Сухіна**

*Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка  
Науковий керівник – к. філол. н., доц. Зуєнко М. О.*

### **Абревіатура як спосіб економії мовних засобів у суспільно-політичному дискурсі (на прикладі сучасних англомовних ЗМІ)**

На сьогоднішній день в англійській мові з'являється все більше нових слів, значень, понять, реалій. Дуже часто новоутворені вирази можуть бути місткими і досить незручними у використанні. Тому сучасні ЗМІ вдаються до використання аббревіатур, оскільки саме за допомогою аббревіації слова стають компактними, зручними у використанні, не втрачаючи свого значення. З'являються нові аббревіатури, різні за формою та значенням, що слугують для фіксації нових або відновлених реалій суспільно-політичного життя, наприклад, назви політичних партій, міжнародних організацій, об'єднань, установ тощо [1].

Дослідження явища аббревіації в англійській мові бере початок у ХХ ст. Над цим працювало чимало науковців, таких як В. Борисов, Б. Гончарова, М. Сердюк та багато інших. На основі їх досліджень ми можемо визначити декілька способів аббревіації: об'єднання скорочених основ, скорочених і повних основ, а також творення простого похідного слова шляхом довільного скорочення твірної одиниці.

Досліджуючи англomовні українські та британські видання, можна сказати, що найбільше скорочень й аббревіатур функціонує у суспільно-політичному дискурсі. Виходячи з цього, було виділено декілька тематичних груп.

1. Назви політичних партій – це група аббревіатур, що найчастіше використовується в англomовних періодичних виданнях суспільно-політичного поля. Більш уживані скорочення та аббревіатури цієї групи такі: *NDP (New Democratic Party)*, *ADP (Alliance for Democracy and Progress)*, *RDC (Central African Democratic Rally)*, *FC (Civic Forum)*, *FODEM (Democratic Forum for Modernity)*, *PLD (Liberal Democratic Party)*, *CCP (Chinese Communist Party)*, *EFD (Europe of Freedom and Democracy Group)*, *ECR (European Conservatives and Reformists Group)*, *EFA (Group of Greens/European Free Alliance of Liberals and Democrats for Europe)*, *EPP (Group of the European People's Party)* та інші.

2. Назви установ і організацій – ця тематична група має велику кількість скорочень, так як у світі нараховується чимало суспільних установ, агенцій, управлінь, асоціацій, рад і т.д. Проаналізувавши статті з суспільно-політичних англomовних видань, варто відміти такі скорочення: *NATO (The North Atlantic Treaty Organization)*, *UN (United Nations)*, *OECD (The Organisation for Economic Co-operation and Development)*, *DIA (Defense Intelligence Agency)*, *EASA (European Union Aviation Safety Agency)*, *NASA (National Aeronautics and Space Administration)*, *ESRO (The European Space Research Organisation)*, *IRO (The International Refugee Organization)*, *WHO (World Health Organization)*, *WIPO (World Intellectual Property Organization)*, *UNESCO (UN Educational, Scientific and Cultural Organization)*, *UNICEF (United Nations Children's Fund)*, *IAEA (International Atomic Energy Agency)*, *IBRD (International Bank for Reconstruction and Development)*, *IMF (International Monetary Fund)*, *UNIDO (UN Industrial Development Organization)* тощо.

Як першу, так і другу групу скорочень ми відносимо до ініціальних аббревіатур, так як ці аббревіатури складаються з перших літер слів повної назви. Такі типи скорочень досить популярні у вживанні, тому що є зручними у використанні [2].

3. Посади, звання, титули – група скорочень, що містить в собі назву різних посад, титулів, нагород и т.д. У суспільно-політичній спрямованості найбільш поширеними скороченнями є такі: *AB (Airman Basic)*, *CTO (crew training officer)*, *GMC (ground movement controller)*, *F/E (flight engineer)*, *F/N (flight navigator)*, *JP (jet pilot)*, *P1 (captain)*, *P2 (co-captain)*, *pil (pilot)*, *PROPL (professional pilot)*, *SSgt (Staff Sergeant)*, *LtCol (Lieutenant Colonel)*, *TSgt (Technical Sergeant)*, *MSgt (Master Sergeant)*, *1stSgt (First Sergeant)*, *MajGen (Major General)*, *SMSgt (Senior Master Sergeant)*, *MP (Member of Parliament)*, *1st Lt (First Lieutenant)*, *SGT (Sergeant)*, *COMO (Commodore)*, *RADM (Real Admiral)*, *CPT (Captain)*, *COL (Colonel)*, *BG (Brigadier General)*, *LTC (Lieutenant Colonel)*.

У третій групі, по-перше, спостерігається той факт, що більшість аббревіатур пов'язані з військовим спрямуванням, тобто це звання офіцерів. По-друге, це змішаний тип скорочень: ми бачимо, що деякі з них утворені складанням частин твірних слів, що складають ціле словосполучення, тоді, як

інші скорочення утворюються складанням перших літер твірних слів. Але всі вони об'єднуються в одну групу.

Отже, в ході дослідження було зафіксовано три основні групи аббревіатур, що вживаються в суспільно-політичному дискурсі. Є досить багато типів аббревіатур і скорочень з різними видами, формами, значенням, що функціонують з метою спрощення тексту періодичних видань та полегшення його сприймання.

### Література

1. Шишко А. В., Луканська Г. А. Особливості функціонування аббревіатур та скорочень у сучасному англomовному суспільно-політичному дискурсі: лінгвокультурологічний аспект. *Науковий вісник Херсонського державного університету*. Серія : Перекладознавство та міжкультурна комунікація. 2018. Вип. 1(1). С. 145–150.

2. Василенко Д.В. Англomовні військові неологізми в засобах масової інформації США та Великої Британії. *Матеріали VII Всеукраїнської наукової конференції “Каразінські читання: Людина. Мова. Комуікація”*. Харків: ХНУ. 2008. С. 14–15.

### Джерела ілюстративного матеріалу

1. The official website of The Times. URL: <https://www.thetimes.co.uk/>

2. The official website of The Guardian. URL: <https://www.theguardian.com/international>

3. The official website of The Day. URL: <https://day.kyiv.ua/uk>

4. The official website of The Kyivpost. URL: <https://www.kyivpost.com>

*The article highlights the features of functioning abbreviation and shortening in social and political discourse based on the material of modern media. The research considers basic thematic group of English abbreviations.*

**Key words:** *abbreviation, shortening, thematic group, social and political discourse.*

**Лілія Сьомак**

*Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка  
Науковий керівник – д. філол. н., проф. Ніколенко О.М.*

### Феміністична тема у творі Ольги Кобилянської “Valse Melancolique”

Ольга Кобилянська – українська модерністська письменниця, учасниця раннього феміністичного руху на Буковині. Вона закінчила тільки чотири класи народної школи й активно займалася самоосвітою. Шукала себе в музиці, непогано малювала і грала в театрі. Хотіла навіть стати професійною актрисою, але віддала перевагу літературі. Захоплювалася творами з соціології, політології та філософськими трактатами. Її хвилювало питання емансипації – роль жінки у суспільстві. Ольга вразлива та тонка натура, наповнена переживаннями та болем, які й стали основою її творів. Дослідники літератури називають її енциклопедією жіночої душі [4].



“Valse Melancolique” – новела у стилі модернізму. Це історія життя трьох жінок, які думками та світовідчуттям не вписувалися у формат пересічних жінок того часу.

Новела розкриває тонку психологію жінки через образи трьох головних героїнь. Витвір мистецтва про мистецтво і жінок в ньому. Персонажі новели “Меланхолійний вальс” живуть у світі мистецтва, музики, шукаючи красу та гармонію у творчості. Це обдаровані особистості, кожна з яких прагне знайти своє щастя, реалізувати свій багатий духовний потенціал. Вони такі різні й водночас такі схожі. Марта (вчителька) – лагідна, спокійна та скромна. Здається, що в неї є бажання обійняти цілий світ. Вивчає мови та викладає, така собі невтомна мурашка-трудівниця. Марта хоче одружитися та завести дітей. Дівчата кажуть, що саме з неї вийде хороша мати з них трьох.

Ганнуся (художниця) – знімчена полька, гарна блондинка з сильним характером. Вона називає себе “Ich das Glückskind!” (улюблениця долі). Через те що дівчина вродлива, вона має багато залицяльників. Правда, вона їх кпинить і стверджує, що любов – байка. Художньо обдарована, своїм ремеслом заробляє собі на життя. Не любить, коли намагаються давати їй поради щодо особистого життя, їй байдуже, що про її особисте життя думають інші. Ганнуся виражена феміністка. Вона мріє стати відомою художницею і говорить, що чоловік і діти не зможуть зайняти те місце у її серці, що і мистецтво. Тобто, Ганнуся виражає ідею того, що жінка може будувати кар’єру та займатися тим, до чого лежить душа. Вона не шукає чоловіка для досягнення своєї мети.

Софія (піаністка) – скромна і стримана, вона довго не могла розкритися дівчатам. Творчо обдарована особистість, її найзаповітніша мрія – стати піаністкою. Для неї її фортепіано – це все її життя, її пристрасть і заспокоєння. Свою душу вона розкриває через музику, в ній вона черпає духовні сили, намагається відродитися після приниження у житті. “Меланхолійний вальс” скомпонований Софією і складається з двох частин. В образі Софії письменниця втілила неоромантичний конфлікт між високою мрією й неможливістю її досягнути в повсякденному житті.

Тип “нової жінки” з’явився в українській літературі завдяки Кобилянській. Це не дружина, мати, знедолена кріпачка чи молода дівчина з розбитим серцем – це жінка-інтелектуалка, яка має цілі та чіткі позиції. Авторка показує пригнічення жінки не від тяжкої долі чи кріпацтва, а від сучасного – соціуму та побуту. Головні героїні – це вихідці із незаможних сімей, які прагнуть отримати освіту, а з нею і незалежність та рівність у правах із чоловіками [5]. Новий образ жінки, яка не обмежує свій приватний простір лише будинком і побутом. Героїні – “Valse melancolique” на новий лад формують свій домашній устрій, у якому можуть впевнено почуватися. Кімнати, у яких мешкали Ганна, Софія та Марта, зображали життєві позиції жінок. Вони були великі, вишукано облаштовані та прибрані. Власне речі, які там перебували, та інтер’єр загалом створювали відповідну ауру затишку та комфорту [3, с. 202].

Важливе місце у творі займає жіноча любов. Часто кажуть, що жіночої дружби не існує, так от, у новелі можна побачити світлу і чисту любов між

жінками. Тобто, такі собі сестри не по крові. Ганнуся говорила, що будуть жити разом, якщо залишаться незаміжніми. “Чому не жилось би двом-трьом незаміжнім жінкам, коли згоджувались би своїми натурами?”. “Тоді юрба переконається, що незамужня жінка – то не предмет насміху й пожалування, лише істота, що розвинулася неподілено. Значить: не будемо, приміром, жінками чоловіків або матерями, лише самими жінками” [2, с. 6]. Це доволі новаторські та нетипові ідеї для того часу.

Софія ж являє собою нещасне кохання. Її одкровення перед Мартою займає значне місце у новелі, адже розкриває глибокі переживання. Вона говорить про рід любові жінок, на якій не розуміються чоловіки. Це кохання дуже тонкої, артистичної душі, яка сприймає світ не так як інші. Всепоглинуща любов, що вкриває з ніг до голови. На думку чоловіків, дівчата з таким коханням не годяться у жінки. Тому Софія говорить, що більше не змогла полюбити нікого, окрім свого фортепіано. Любовна драма, яку вона пережила, виховала в ній гордість та навчила стримувати свої емоції. Після цього Софія зосереджується на мистецтві, вдосконалює свої вміння.

Софія та Ганна не підтримували ідеї традиційного шлюбу, бо розуміли, що патріархальні принципи тогочасного суспільства не дозволять жінці реалізуватися як митець. Шлюб викликає у них почуття страху, оскільки спонукає до нерівноправності у стосунках жінки та чоловіка. Їх не влаштовувала ідея поєднання родини, дітей, господарства та професійної діяльності. Тому і відбувається конфлікт прагнень та реальності.

Таким чином, О. Кобилянська порушила важливу тему ролі жінки в суспільстві. Своїми нетиповими поглядами, що знайшли відбиток у новелі – “*Valse melancolique*”, їй вдалося докорінно змінити ставлення до жінки, яке впродовж багатьох століть дотримувалося традиційно-патріархальних принципів [1].

Авторка також показує те, що жінка може бути тендітною, вразливою, емоційною чи слабкою. Проте, це ніяк не заважає їй бути сформованою особистістю, незалежною від ярликів суспільства.

Новела досі залишається актуальною навіть у XXI столітті. Суспільство досі бореться із гендерними стереотипами, що іноді заважають розвиватися жінкам у різних сферах нашого життя. Головне пам'ятати, що фемінізм – це про вибір, про право самостійно обирати свою долю та як нею розпоряджатися.

### Література

1. Георгіце І., Міхайловська-Вільданова Н. Феміністичний дискурс новели Ольги Кобилянської “*VALSE MELAVCOLIQUE*”. *APSNIM*, 2019, №:3 (23). С. 42–46.

2. Кобилянська О. Ю. *Valse Melancolique*. / Твори в п'яти томах. Том 2. К. : Державне видавництво художньої літератури, 1962. С. 362–400.

3. Коваленко Л. Т., Бернадська Н. І. Українська література. 10 клас. К. : Вид-во “Оріон”, 2018. 320 с.

4. Крамарська О. Ольга Кобилянська – новатор у просторі жіночої прози. URL: <https://naub.oa.edu.ua/2010/olha-kobylyanska-novator-u-prostori-zhinochoji-prozy/> (дата звернення: 12.03.2021).

5. Сильні та незалежні жінки Ольги Кобилянської. Розбір “Valse melancholique”. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=5bxtprpOjnQ&ab\\_channel=ZNOUA](https://www.youtube.com/watch?v=5bxtprpOjnQ&ab_channel=ZNOUA) (дата звернення: 12.03.2021).

6. Поліщук Тетяна. Ольга Кобилянська: відома і незнайома. *Газета “День”*. №225, 2000. URL: <https://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/olga-kobilyanska-vidoma-i-neznyaoma> (дата звернення: 12.03.2021).

*The article deals with feminism and women’s role in O. Kobylanska’s work. “The new type of woman” in Ukrainian literature is described in “Valse Melancholique”.*

**Key words:** literature feminism, feminist movement, gender problems, art, modernism.

*Анна Тарасенко*

*Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка  
Науковий керівник – к. філол. н., доц. Зуєнко М.О.*

### **Реалізація гендерних стереотипів у творчості Дж. Остін**

Концепт ЖІНКА неодноразово ставав предметом лінгвокультурологічного аналізу. Це не є випадковим, оскільки гендерна диференціація свідомості, культурологічна зумовленість концептуалізації гендерних концептів, динаміка концептуалізації гендерно-орієнтованих сутностей все більше і більше привертають увагу лінгвістів, культурологів, етнографів, соціологів. Власне кажучи, вся гендерна лінгвістика фокусується саме на багатогранності репрезентацій концептів ЧОЛОВІК та ЖІНКА (Scaviila 1955; Battleground 2008; Coates 2004; Nessel 2000 і багато інших).

Розглядаючи мовні засоби об’єктивації концепту ЖІНКА, структуру й зміст концепту в мовній свідомості, дослідники виділяють такі когнітивні класифікатори: стать, вироблене зовнішнє враження, репродуктивну функцію, приналежність до людського роду, характер, сімейний статус, предмет любові чоловіка [3, с. 6]. Виділяються також і додаткові ознаки, які включаються в значення тих чи інших одиниць, але не є обов’язковими: вік, рід діяльності, положення в суспільстві, родинні стосунки, сімейний стан, взаємини з особами чоловічої статі, характер / поведінка.

Творчість Дж. Остін відносять до перехідного періоду рубежу кінця XVIII – початку XIX століть, коли художньо-літературна система змінювала свій напрям у розвитку від Просвітництва до романтизму й реалізму, які майже одночасно співіснували у Великобританії і впливали один на одного. Романи цього автора постійно знаходяться в зоні значної читацької та дослідницької уваги, що пов’язано зі своєрідністю художнього рішення в них так званих “вічних”, екзистенціальних питань людського буття. До теперішнього часу вони затребувані читачем, так як демонструють еволюцію концепції особистості жінки в історико-літературному розвитку. Інтерес же професійних дослідників заснований на думці, що Дж. Остін є винахідницею нових тем, мотивів, прийомів, які збагатили англійську реалістичну прозу. У зв’язку з цим творчість Дж. Остін сприймається як фундамент для важливих відкриттів англійської літератури 30-х років XIX століття.

Романи Джейн Остін обговорювали в контексті дискусії про романтичну літературу. Сприйняття її творів залежало від “художнього темпераменту” читачів і критиків. Так, прозу Джейн Остін тлумачили як голос розуму, моральної розсудливості і пристойності – саме за ці якості її хвалили у часописі “The Athenaeum” (1833). Віконт Морпет у виданні “The Keepsake for 1835” висловив захоплення класичною “августинською” манерою письменниці, що заклало підвалини майбутнього міфу про бездоганність Остін. Видання “Edinburgh Review” (1839) зайняло проміжну позицію, балансує між “романтичними” та “августинськими” поглядами. Авторці Гаррієт Мартіно приписували більшу красномовність і поетичність, а Джейн Остін – більш вишукану завершеність задуму та велику увагу до правдоподібності образів. Варто сказати про романи Джейн Остін у контексті проблеми жіночого читання. “Englishwoman’s Domestic Magazine” у 1866 році рекомендував її твори жіночій аудиторії. Риси її стилю описували таким чином: “її гумор витончений та доброзичливий, комедія – шляхетна, моральність – елегантна, смак автора – витончений і жіночний”. Співробітник “St. Paul’s Magazine” (1870) вважав романи читацьким матеріалом для мислячих та літературно обізнаних чоловіків більше, ніж для жінок, хоча й наполягав на їх “обмеженості”. Вузькість життя та думок у романах, увага до нісенітниць, вульгарності, марноти та ницості звичайного життя розглядаються як ознаки несучасної художньої манери Джейн Остін.

Роман “Гордість і упередження” створювався в 1796-1797 роках. Джейн Остін почала роботу над ним, коли їй ледь виповнився 21 рік, а закінчила її через 17 років. Видавці відхилили рукопис – і він не публікувався більше п’ятнадцяти років. Лише після успіху “Розуму і почуття” Джейн Остін змогла опублікувати свій перший роман, який, за її власними словами, був її 43 “улюбленим дітищем”. Перед публікацією вона піддала його ретельній переробці, чим досягла надзвичайного поєднання: веселості, безпосередності, епіграматичності, зрілості думки й майстерності.

У романі Дж. Остін “Гордість і упередження” сутність гендерних стереотипів реалізується не тільки за допомогою звернення письменниці до проблем, які стосуються розподілу гендерних ролей у британському середовищі тієї епохи, але й за допомогою численних мовних засобів. У першу чергу, це стосується лексичних одиниць, паремій, афоризмів, мікротекстів, які вживаються у відношенні до чоловіків і жінок, а також репрезентації гендерно маркованих особливостей мовленнєвої поведінки персонажів. Проаналізуємо деякі з них. Роман розпочинається так: “*It is a truth universally acknowledged, that a single man in possession of a good fortune must be in want of a wife*” [2, с. 23]. У цій фразі привертає увагу прикметник, який вживається разом з іменником “*man*” – “*single*”. Вік чоловіка не вказується, а ось належність до чоловічої статі і статус холостяка мають вагомe значення. Із наступних сторінок роману читач дізнається про переживання молодих жінок, яких уже у 26-27-річному віці називали “*old maid*”. Статус незаміжньої жінки означав не тільки приниження для родини, але й приреченість на бідність, оскільки спадок батька передався по чоловічій лінії. Саме тому одним із ключових у романі є вислів

“*the business (also: the object) of her life was to get married*” [2, с. 33], який неодноразово повторюється у творі.

Таким чином, гендерні стереотипи у творчості Дж. Остин реалізуються завдяки таким когнітивним класифікаторам, як стать, вироблене зовнішнє враження, репродуктивна функція, приналежність до людського роду, характер, сімейний статус, відношення до кохання.

### Література

1. Арнольд И.В. Лексикология современного английского языка. М. : Высшее образование, 2003. 341 с.

2. Васильева И. Эта удивительная Джейн Остин. *Иностранная литература*. 2002. №2. С. 151–152.

3. Епремян М.Р. Деякі аспекти дослідження концепту FEMALE HUMAN BEING. *Гуманітарні науки і гуманітарну освіту*: Збірник статей, Вип. 5. С. 34–36.

*The article examines the essence of gender stereotypes in the works of Jane Austen , the distribution of gender roles in the British environment.*

**Key words:** *concept, content, woman, gender, aphorisms, stereotypes, language tools.*

**Mizuho Terada**

*Saitama University*

**Supervisor – Professor Nonaka Susumu**

### **An Examination of Women’s Labour in Medieval Japan through a Discussion about Yujo: What Influence does the “sacred sex” Controversy Have on Academia and Japanese Society?**

In medieval Japan, one of the jobs in which woman took an active role in the business world is *Yujo*. *Yujo* were women who performed in Kabuki (a traditional Japanese theater) in inns and other places and earned money also as prostitutes. Because of the nature of their job, there were a lot of misunderstandings about them. For example, they were thought just as prostitutes, selling themselves for money, which is not true. In this respect, some people think *Yujo* could be understood as a kind of “sacred sex”. In this essay, I will explain what a “sacred sex” is and what disputes have been made as to this theme in Japan.

First of all, I will introduce the real duties of *Yujo* in medieval Japan. *Yujo* engaged in many kinds of work which were mainly divided into two duties. The most frequently performed work is participating in feasts. At that time, there was a tacit understanding that noblewomen should not appear and stand out in public, so *Yujo* were needed by men in order to liven up the atmosphere of feasts. They covered a wide range of parties. Not only did they invite guests to their homes, but they also went to guests’ houses. Also, they sometimes visited places where many people were crowded or where travelers visited. It is not unusual that they would spend several days on their job because they sometimes accompanied their client’s trips. In the feasts, they needed to show *Kayo*, which is a traditional narrative and literature set in a musical form. If *Kayo* succeeded to liven up the feasts, *Yujo* could earn high wages

as well as renew their next contract. Therefore, they had to have a good sense of this form of entertainment. Another important role of *Yujo* was prostitution. Noblemen or warriors (*Samurai*) visited *Yujo*'s houses for that purpose. It is not very clear how they decided on payment, but one common way was negotiation between *Yujo* and her client. It is said that they sometimes negotiated a discount while *Yujo* were teased and deceived by men. An old story is known about such a case. One *Yujo* approached a man called Tsujikimi who offered a negotiation for payment of her job. Actually, Tsujikimi was completely penniless but he started a negotiation. The first price presented by *Yujo* was ten thousand yen (in today's rate), which was rejected by him. He was dropping the price by using a word game called *Yamato Kotoba*. Finally, she proposed three hundred yen, but he said that he would come back if he get money. He never came back. Thus, price negotiation sometimes ended in failure.

One should note that *Yujo* were rated by their appearance such as the beauty of their skin and voice, but they also were required to have education and culture. Because they dealt with wide range of clientele, they had to have various arts such as a recitation, poem, orchestra music and calligraphy. This trend declined after the end of the Medieval period and *Yujo* started to be more oriented to prostitution little by little. Still, they were regarded as special people. In usual, several tens to hundreds of *Yujo* made up a union in celebrated areas of big towns. Each union had an executive office, which were run by some representative *Yujo*. The role of the union was mainly to protect the security and privileges of *Yujo*. It was recorded their unions put an emphasis on their rules and customs. According to Tsuji [4], if the husband of a *Yujo* had an affair with another *Yujo* who belonged to the same union, the wife was furious with him because it disturbed their rules and customs. For most *Yujo*, they were responsible for their family finances because they were self-employed. In fact, their income was same or more than other family members. Not only their husbands but their parents also relied on their income, so some *Yujo* could not quit their job even if they wanted to.

From the above one should conclude that *Yujo* were women who had to live in a traditional system of prostitution, which we should investigate from a critical point of view. However, there have been another type of discussion on *Yujo* which regard them a kind of a "sacred sex". It is important to note that this discussion has been influential among some scholars of anthropology, and popular also in Japanese society. I would like to discuss what they mean by a "sacred sex" and why this discussion has been influential in Japan mainly based on a critical survey written by A. Koyano [2].

Firstly, as to the religious origin of *Yujo* the influential scholars of the first generation of the modern Japanese anthropology and folkloristics such as K. Yanagida (1875–1962) and S. Origuchi (1887–1953) argued that *Yujo* dates back to those service maidens in Shinto shrine (a Japanese traditional religion) who are called *Miko*. *Miko* were unmarried young women and served God to tell people oracles. One could say that Yanagida and Origuchi made the first step toward a thesis that *Yujo* was a "sacred sex".

Of course, some scholars argued against them. For example, another influential anthropologist T. Nakayama (1876–1947) maintained that *Miko* fell so low in society

as to become *Yujo* [2, p. 310]. A historian S. Takigawa defined *Yujo* as just a prostitute, who were not religious or sacred [2, p. 304]. However, J. Saeki, a historian of Japanese culture took a contrary position against Nakayama and Takigawa and went back to the thesis of Yanagida and Origuchi. In her opinion, *Yujo* lived by devoting themselves to the pursuit of arts such as Kabuki and they could be regarded as servants of God rather than prostitutes of a low rank. Her book “Cultural History of *Yujo*” [3] became a bestseller and the dispute about *Yujo* got heated again.

The harshest critics of the thesis of *Yujo* as a “sacred sex” is A. Koyano, a scholar of Japanese literature and a popular essayist. He criticized Saeki and her followers in every point. He especially criticized Saeki for not understanding the deep and subtle system of discrimination in medieval Japan while she idealized *Yujo* [2, p. 307]. He also said that Saeki and her followers simplified the hierarchical system of *Yujo* who were strongly stratified from the upper rank to the lowest. Even if it would be possible to talk about the religious origin or the privileged status of *Yujo*, that could be applied only to the very limited upper group, some of whom actually had a tie with political authorities [2, p. 307]. But the vast majority of *Yujo* was just prostitutes who lived from hand to mouth.

As to the popularity of the thesis of *Yujo* as a “sacred sex”, Koyano refers to the possible influence of European cultural anthropology and folkloristics which had played an important role in the development of the Japanese anthropology and folkloristics [2, p. 311–312]. For example, M. Eliade’s works had a major influence on many folklorists in Japan. Between 1960s to 1970s, most of his books were translated into Japanese by Yanagida Horiichiro, who was the son-in-law of the leading anthropologist K. Yanagida whom I mentioned above. As to this Koyano made an interesting conjecture that Yanagida anthropology have been mixed with and influenced by Eliade’s comparative study of religion. However, in Koyano’s opinion, it would be groundless to apply Eliade’s study to Japan as it is mainly based on materials of the West, the Middle East and India. It would be interesting to note that G. Jung’s psychology also might be a source of “sacred sex” theory in Japan [2, p. 315–316]. But it goes without saying that Jungian theory is not reliable at all from today’s standard of anthropology.

The discussion of whether *Yujo* is a “sacred sex” or not is still under the debate in Japan, which is itself worth a consideration. Koyano thinks that this discussion receives much attention of Japanese society mainly from two points: a widely shared belief in the uniqueness of Japanese culture and the development of feminism in Japan. As I have shown, the *Yujo* theory matches well a tendency to believe that Japanese culture is unique no matter how modernized it has got. On the other hand, the development of feminist tends to require a more theoretically subtle and politically correct understanding of *Yujo* history.

In conclusion, I would like to emphasize that the debate on *Yujo* has played an important role not only in academia, but also in Japanese society. It raised some fundamental questions concerning the methodology of anthropology and folkloristics, the history of gender discrimination in Japan and also today’s gender problems in our society. One should say the debate is still going on.

## References

1. Imanishi, H. *Social History of Yujo*. Tokyo: Yushisya, 2007.
2. Koyano, A. Criticism of the Theory on the Sacred Sexuality in Medieval Japan. *International Research Center for Japanese Studies*. 2004. 29. P. 301–323.
3. Saeki, J. *Cultural History of Yujo*. Tokyo: Chuo-Koron Shinsha, 1987.
4. Tsuji, H. *The Work of a Medieval Prostitute. A Social History of Woman's Labor*. Tokyo: Bensei Shuppan, 2019.

*The article analyses the controversy about Yujo in medieval Japan and examines what role the “sacred sex” discussion could play in Japanese society and academia.*

**Key words:** *anthropology, feminism, folkloristics, medieval Japan, prostitute, sacred sex, Yujo.*

*Діана Тимошенко*

*Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка  
Науковий керівник – д. філол. н., проф. Ніколенко О. М.*

### Жіночі образи в оповіданнях О. Генрі

Протягом багатьох років оповідання О. Генрі вражають читачів з усього світу своєю унікальністю й неповторністю. Вдале поєднання та використання сарказму, іронії й гумору-саме те, що вирізняє історії письменника з безлічі інших. У творах представлена Америка на початку ХХ століття. Вони відкривають перед нами гротескні, абсурдні й загадкові сторони буденного, на перший погляд, благополучного життя жителів країни.

Не дивлячись на часом фантастичний розвиток подій у оповіданнях, героями О. Генрі є прості американці, що живуть звичайним життям. Серед них ми найчастіше можемо зустріти таких представників різних верств суспільства, як фермерів, клерків, прачок, продавців, маклерів, машиністів, актрис, бандитів і пастухів. Слід зазначити, що їх побут та звички описані з неймовірною точністю, адже автор завжди вдається в подробиці, демонструючи майстерне володіння словом.

Значну увагу класик приділяв жіночим образам, інколи розташовуючи їх у центрі розповіді. Так головними дійовими особами одного з найулюбленіших читачами оповідань О. Генрі “Останній лист” є дві художниці Сью та Джонсі. Помітивши при знайомстві велику кількість спільних інтересів, вони вирішили заснувати власну студію.

Насамперед в оповіданні “Останній лист” мова йде про Джонсі, що захворює на пневмонію, яку письменник називає “холодним, невидимим пришельцем...” [1, с. 107]. Волею долі дівчина стає жертвою цього “пришельця” й незабаром перестає боротися з недугою. Тендітна й слабка Джоанна тане на очах у подруги Сьюзен, котра часто відвідує її та підбадьорює. На відміну від колеги, Сью вирізняється щирим оптимізмом і сильним духом. За переконанням хворої, її життя залежить лише від плюща, за яким вона пильно спостерігає через вікно. З останнім зірваним на ньому вітром листком її має спіткати неминуча смерть. Але могутній вогонь надії, подарований їхнім



товаришем Берманом, рятує дівчину. Намальований і байдужий до погодних умов листок на плющі стає першим і останнім шедевром художника.

Варто звернути увагу на головну героїню іншого популярного оповідання О. Генрі “Дари волхвів”. Делла – гарна й струнка дівчина з добрим серцем. Вона була володаркою неймовірної краси волосся, що “розсипалось каштановими хвилями, сяючи, мов струмені водоспаду” [1, с. 6]. Блискучі коси Делли автор порівнює із коштовностями й оздобами цариці Савської. Але головним її надбанням є щира й могутня любов до свого чоловіка Джіма, заради якого їй нічого не шкода. Місяцями дівчина дуже економить й збирає кошти, щоб купити чоловіку особливий подарунок на Різдво але збережень недостатньо. Так Делла вирішує продати своє волосся задля того, щоб придбати річ варту її коханого. Інтенсивні пошуки подарунка завершилися купівлею платиного ланцюжка для дорогоцінного годинника Джіма. Зі свого боку юнак збирається ошчасливити дружину дорогим набором гребінців, якими вона довго любилася з вітрин. Щоб купити такий розкішний аксесуар, йому довелося продати свій годинник [2].

Готові до самопожертви, двоє закоханих довели, що любов безцінна. “З усіх, хто робив подарунки, ці двоє були наймудріші” [1, с. 10] – змальовував подружжя О. Генрі.

Слід виділити ще один цікавий жіночий образ у оповіданні “Поки чекає автомобіль”. Воно починається з короткого опису дівчини у сірій сукні, що перед заходом сонця приходить в парк трохи почитати. Вона тут не вперше, що помічає юнак, захоплений її досконалою красою. Між дівчиною з вищої верстви суспільства, на яку чекає білий автомобіль, й звичайним касиром у ресторані зав’язується розмова, що триває протягом усього твору. Втоплена від виконання обов’язків багатіїв, вона активно скаржиться на свою долю ледве знайомому чоловіку, який дуже уважно її слухає. Вона розповідає про те, як їй доводиться одягати речі своєї покоївки й обманювати власного шофера задля того, щоб присвятити 30 хвилин читанню у тихому парку, куди приходять прості не зіпсовані грошима люди. Холодний і байдужий погляд дівчини супроводжував чоловіка під час діалога й підкреслював різницю в їхньому суспільному становищі.

Твір вражає несподіваним фіналом. Виявляється, що власником автомобіля і справжнім багатієм є юнак, а дівчина працює звичайною касиркою в ресторані, і її розповідь про нещасне заможне життя – це не більше, ніж вигадка. Цікаво, що натяками на неочікувану розв’язку можна вважати непримітну сіру сукню на дівчині та її надмірний пафос у стилі розмови [3].

Отже, цілком очевидно, що О. Генрі був майстром створення яскравих не лише чоловічих, а й жіночих образів. Загалом персонажі, що були розглянуті в даній статті-це жінки з найнижчих соціальних класів, котрі викликають щире співчуття й глибоку повагу. Через призму сміху розкривається трагізм їх доль, а також супроводжуюча їх безвихідь, з якою завжди бореться надія.

#### Література

1. Дари волхвів. Вікіпедія. Вільна енциклопедія. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Дари волхвів](https://uk.wikipedia.org/wiki/Дари_волхвів) (дата звернення: 12.03.2021).

2. О. Генрі. Останній листок: Оповідання. К.: Молодь, 1983. 224 с.

3. Угарова Д.В. Анализ рассказа О. Генри “Пока ждет автомобиль”. URL: [https://pgu.ru/editions/young\\_science/detail.php?SECTION\\_ID=3510&ELEMENT\\_ID=135830](https://pgu.ru/editions/young_science/detail.php?SECTION_ID=3510&ELEMENT_ID=135830) (дата звернення: 02.03.2021).

*The present article deals with examples of specific female images in short stories written by O. Henry, analyzes the peculiarities of their characters and appearance, role and value in a course of events.*

**Key words:** O. Henry, novel, character, female image, composition, writer, short story, personage.

*Марина Тихоненко*

*Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка  
Науковий керівник – к. філол. н., доц. Шрамко Р.Г.*

### **Комунікативно-прагматичний потенціал вигуків як засобів вербалізації емоцій носія в сучасній англійській мові**

**Постановка проблеми.** Вигуки відіграють значну роль у спілкуванні, впливаючи та врегульовуючи формат і тональність спілкування, його тривалість та інтенсивність, корегують сам процес обміну інформацією. Такі одиниці допомагають мовцеві висловити власне, суб'єктивне, ставлення до реального світу, а також допомагають у вираженні почуттів та емоцій. Актуальність обраного аспекту дослідження зумовлена відсутністю системних праць щодо особливостей вигуків у сучасній англійській мові та нагальною потребою уточнити їхню специфіку на матеріалі англійської картини світу.

**Мета дослідження** – схарактеризувати комунікативно-прагматичні особливості вигуків як засобів вербалізації емоцій у сучасній англійській мові. Виконання поставленої мети вимагає розв'язання таких завдань: а) покласифікувати вигуки за прагматичними показниками; б) описати вигуки як морфологічний клас слів; в) проаналізувати специфіку вигуків із конвенційно-зумовленим та контекстуально-зумовленим прагматичним навантаженням; г) висвітлити вигуки у контексті мовленнєвих актів, конкретизувати властиві їм значення.

**Об'єктом** дослідження слугують вигуки сучасної англійської мови, а його **предметом** – комунікативні та прагматичні їх показники.

Вивченню різних аспектів вигуків приділяли увагу чимало російських та українських лінгвістів, це, зокрема, В. В. Виноградов, А. А. Григорян, В. Г. Костомаров, О. С. Кубрякова, О. М. Пешковський, О. О. Потєбня, О. О. Шахматов, Л. В. Щєрба, П. Фортунатов та ін. У західноєвропейському мовознавстві знаходимо роботи Ш. Баллі, Ж. Вандрієса, А. Вежбицької, Е. Гоффмана, С. Грінбаума, Дж. Ліча, Г. Пауля, Л. Тєньєра, О. Єсперсена, Й. Свартвіка, Т. Уортона тощо. Прискіпливо проаналізувавши запропоновані дефініції вигуку, укажемо на такі факти:

а) деякі лінгвісти не виокремлюють вигуки в особний граматичний клас слів (О. О. Потєбня, О. М. Пєшковський, Ш. Баллі, Ж. Вандрієс), тоді як інші (Л. В. Щєрба) вважають їх функційно релевантним класом;

б) вигуки, як стверджує значна частина дослідників, займають особливе місце в системі частин мови, перебуваючи поза їх поділом на повнозначні та службові (П. Фортунатов, О. О. Шахматов, В. В. Виноградов, І. І. Мещанінов), тоді як інші вказують на їхню належність до службових частин мови (О. Єсперсен) чи повнозначних частин мови з особливим статусом (Ю. С. Маслов).

Прикметно, що окремі граматисти зараховують вигуки до сфери мовлення (Л. І. Ібраєв), кваліфікуючи їх як одиниці поза сферою лінгвістики з певним соціокомунікативним завданням (Е. Гоффман).

В англійській мові вигуки являють собою чіткий граматичний клас слів, мовну універсалію, оскільки така граматична категорія властива більшості мов світу. Вигуки безпосередньо пов'язані з прагматичною інформацією, тобто комунікативність у них перебуває на першому плані, тому семантика більшості вигуків виявляється під час комунікації [1, с. 118].

За граматичними характеристиками вигуки формують дві групи: а) однослівні вигуки – вигуки, що складаються з одного слова; б) дво- й багатослівні вигуки – вигуки, що складаються з двох і більше слів.

**Однослівні вигуки** в сучасній англійській мові поділяють на: 1. Первинні, непохідні вигуки – вигуки, що виникли давно й репрезентують емоційну сторону життя людини. Вони не пов'язані з певною частиною мови, наприклад: *Ah! Aha! Aye! Bah! Chut! Oh! Phew!* Ці вигуки мають фонетичне оформлення. Усі вони зафіксовані у словниках із позначкою *вигук*. До них належать також вигуки, що виступають як сполучення двох чи кількох первинних: *Ah-a-a-ah! Ah-h-h! Er-er-er! M-m-m!*

2. Похідні, вторинні вигуки. До них належать вигуки, що беруть початок від повнозначних частин мови, які втратили притаманну їм синтаксичну функцію, трансформувалися в іншу граматичну одиницю, втратили здатність до формоутворення й перетворилися на застигли незмінні формули. За своїми семантичними характеристиками вони стали виразниками різних емоцій та волевиявлень. Це такі вигуки, як *Excuse! Greetings! Help! Horror! Please! Surprise! Thanks!* Наприклад: “...rather embarrassed and touched: “No, please, please!”, де *Please!* є вигуком і виражає подяку з відтінком зніяковіння [4, с. 88].

Серед похідних вигуків виділяють такі:

1. Однослівні вигуки, запозичені англійською мовою з інших мов: *Alleluia! Ave! Eureka! Kaput! Mayday! Vivat!* тощо. Такі запозичені вигуки зустрічаємо й у інших індоєвропейських мов, пор. в українській *Алло! Караул! Браво! Полундра!*, у російській *Алло! Амба! Баста! Бис! Марш! Мерси!*, у німецькій *Fiasco! Fiat!* [4, с. 89].

2. Вигуки, до складу яких входить два і більше слова, виформовують кілька підгруп. Вигуки – мовні одиниці як сполучення двох і більше слів. Ці вигуки є не первинними, вторинними, похідними. Їхньою властивістю є те, що вони можуть уживатися і як вільні словосполучення, і як вигукові висловлення, наприклад: *Oh, today is a really good morning*, де *good morning* є вільним словосполученням і виконує роль члена речення–присудка; та *Good morning!* як

вислів, використовуваний під час зустрічі або коли вас зустрічає хто-небудь уранці, наприклад: *Good morning, sir!* [4, с. 90].

3. Вигуки, що являють собою реченнями й водночас фразеологічні звороти, сприймаються як специфічна форма реалізації єдиної лексеми: *Well, I never! You don't say so!* Це стосується і фразеологічних зворотів, у яких окремі компоненти вже повністю десемантизувалися: *Go and jump in the river!* До таких вигуків належать і запозичені словосполучення, наприклад: *Allez a porte! Cherchez la femme!* [4, с. 90].

Вигуки з конвенційно-зумовленим прагматичним значенням мають загальномовну семантику, властиву тим одиницям, семантичні функції яких є спеціалізованими, тобто однозначними. Серед вигуків із конвенційно-зумовленим прагматичним значенням виділяють вигуки-директиви й вигуки-експресиви [5, с. 6].

Вигуки-директиви вживають у директивних мовленнєвих актах, актах спонукання, де мовець висловлює свою волю, спрямовану на виконання певної дії. Ураховуючи сферу вживання, виділяють групи одиниць за сферою діяльності, за об'єктом діяльності, за суб'єктом діяльності. Вони функціують як 1) військові накази й команди (*Shoulder arms!*); 2) морські команди (*All hands on deck!*); 3) спортивні команди (*Ready! Steady! Go!*); 4) команди й розпорядження, що використовують у деяких професійних жаргонах і під час спільної трудової діяльності а) у кіно й на радіо (*Action!*); б) у цирку (*Allez!*); в) під час спільної праці, підняття вантажів тощо (*Heave ho!*); г) під час спільного співу, танців тощо (*All together now!*). Зазначені вигуки об'єднують в одну групу, оскільки їхньою ілюктивною силою є лаконічне вираження рішучої волі мовця, який не припускає заперечення, і має зазвичай вищий соціальної статус [5, с. 7].

Важливу роль у мовленні виконують вигуки-експресиви, що є складником експресивних мовленнєвих актів. Вони експонують емоційний стан, інтегруючи формули соціальної етикету. Мовленнєвий етикет диктує норми мовленнєвої поведінки.

Серед формул мовленнєвої етикету виділяють:

1. Вигуки-привітання [*greeting*], які вживають як самостійно, так і як засіб організації мовленнєвого спілкування. Ужите самостійно, привітання виконує функцію простого акту ввічливості: *Good afternoon/day/evening!; Hello! Hi! How do you do!* та інші.

2. Вигуки-привертання уваги [*attention attractant*]: *Hey! Hi there! Attention! I say! Listen!* та інші. Їх використовують для встановлення й відновлення мовленнєвого контакту як зі знайомими, так і з незнайомими, для підтримання контакту або стимулювання уваги.

3. Вигуки-заповнювачі пауз [*pause filler*]: *M...er...! You know!* та інші.

4. Вигуки-прощання [*farewell*]. Серед них виділяють вигуки, які безпосередньо вживають під час прощання: *Bye!*, і вигуки, які є водночас і привітанням, і прощанням: *Hello! Hi!* Як прощання використовують вигуки-побажання добра, удачі: *All the best! Bon voyage!*, вигуки-попередження, що

містять прохання бути уважним, обережним: *Take care!*, вигуки-вказівки на наступну зустріч: *Till tomorrow/the next time!* та інші.

5. Вигуки-вибачення [*apology*]: *I'm sorry! Pardon me! Excuse me!*; до них належать такі: вигуки, в яких міститься визнання своєї провини: *My fault!*; вигуки-прохання не ображатися: *No hard feelings!*; вигуки, в яких міститься обіцянка не повторювати своїх слів, дій: *I won't do/say it again!*

6. Вигук-подяка [*gratitude*]. Вони є невід'ємною частиною мовленнєвого етикету: *Thank you/thanks! You shouldn't have!* тощо. Дотримання максими скромності, що входить до принципу ввічливості, визначає семантичний зміст пропозиції мовленнєвого акту-відповіді на подяку: *It's no trouble! It's nothing! That's OK! No problem!* тощо.

7. Окремою групою є висловлення з ілокутивною силою привітання [*congratulation*]. До них належать не лише привітання, але й такі ритуалізовані жанри, як тости, подяки, співчуття, запрошення тощо: *Merry Christmas! Happy birthday (to you)! Welcome!* тощо. Бажання, зичення чогось виконують різні функції в мовленнєвому спілкуванні: 1) завершення мовленнєвої взаємодії разом із прощанням або замість нього – *All the best!*; 2) побажання добра, успіху під час привітання з святами чи якимись подіями в житті, або успіху в розпочатій справі; побажання смачного тощо: *Bless you!* [5, с. 8–9].

Вигуки англійської мови з контекстуально-зумовленим прагматичним значенням є адресантно-орієнтованими, їхнє значення завжди залежить від конкретного контексту чи конкретної ситуації їх уживання. Ці вигуки поділяють на такі великі групи:

1. Вигуки, що виражають позитивні емоції, містять широке коло приємних почуттів й переживань: 1) радості, захоплення: *My! Don't they look nice!*; 2) піднесення, натхнення: *...he rubs hands gleefully: "Hooray!"*; 3) збудження, радісного хвилювання: *Wow! Of course that would be marvelous!*; 4) симпатії: *That heathery, salty, fresh smell. Oh – Lovely! Lovely!*; 5) полегшення: *Whew! That alters the case a bit*; 6) задоволення: *Oh, very well, very well!* [5, с. 10].

2. Вигуки, що виражають негативні емоції й переживання. Їхня ілокутивна сила змінюється від бентеження, нервозності до огиди, відчаю. Серед них виділяють такі, що передають 1) жаль, хвилювання, неспокій, каяття, розчарування: *...sighs: "Well, we were civilized and happy once"*; 2) неприємні почуття, відчуття: *Phew! I say, this is awful, hell!*; 3) збентеження, нервозність: *...nervously: "Ah! Yes, I know..."*; 4) неспокій, хвилювання, знервованість: *Hell! What a policy?*; 5) розчарування: *My God! I've been screaming with boredom at you for months and months*; 6) зневажання, презирство: *By Jove! That fellow smells a rat!*; 7) огиду: *Ugh! I'd just as soon marry a – a ferret*; 8) фізичний і душевний біль, страждання: *Oh, Jesus, it hurts! i Oh, you were so bad to me*; 9) обурення: *Ha! I'm not a tame cat*; 10) прикрість, гнів: *...disgust: "By Jar! Drunk again!"*; 11) злорадість, безжалісність: *...with devilry: "Ah-h-h! You've done your hair up..."*; 12) відчай: *Oh dear! Oh dear! Nothing ever happens to me that happens to other people* [5, с. 11–12].

Вигукам властивий також ілокутивний синкретизм, тобто здатність виражати одночасно кілька прагматичних значень. Це явище інколи

спостерігають при транспонуванні ілокутивної сили одиниць мовленевого етикету однієї групи в іншу: *Excuse me! What time will you be checking out today?* Так, за допомогою вигуку *Excuse me!* мовець, з одного боку, привертає увагу адресата, а з іншого, просить вибачення за те, що забирає увагу й час. Отож, за прагматичного синкретизму відбувається поєднання первинного [1, с. 253].

**Висновки.** Вигук – це мовний знак, незмінне за формою слово, ізольоване в реченні знаками пунктуації, яке самостійно утворює фразу, не поєднуючись з іншими реченнями (фразами) [6, с. 113]. Вигуки функціують а) у контексті експресивних мовленнєвих актів, до яких належать акти привітання й прощання, вдячності, вибачення й відповіді на них, зичення, тости; б) у контексті директивних мовленнєвих актів, де міститься вимога тиші, підкорення, вислови, що побутують у професійних жаргонах, одиниці, що використовують для впливу на дітей та тварин. Первинні прагматичні значення цих висловлень зумовлюють прагматичні значення вигуків.

Вигуки можуть прагматично варіюватися в англійській мові, це пов'язане з їхньою потенційною чи синхронною прагматичною багатозначністю, зумовленою їхньою здатністю до реалізації кількох прагматичних значень у різних та одних і тих самих мовленнєвих контекстах функціонування. Вигукам властивий ілокутивний синкретизм, пов'язаний із тим, що вигуки можуть водночас виражати кілька прагматичних значень, що нерідко спостерігається при транспонуванні ілокутивної сили одиниць однієї групи в іншу. Прагматичне варіювання та прагматичний синкретизм зазвичай притаманні вигукам із конвенційно-зумовленим значенням – вигукам-директивам та вигукам-експресивам.

**Перспективи подальших досліджень** убачаємо у вивченні статусу вигуків в англійській мові у поєднанні їх із різними частинами мови, а також удосконаленні проблеми перекладу вигуків-еквівалентів в українській мові.

### Література

1. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики : підручник. К. : ВЦ “Академія”, 2004. 344 с.
2. Бойко Н. І. Українська експресивна лексика: семантичний, лексикографічний і функціональний аспекти : монографія. Ніжин : ТОВ “Видавництво Аспект-Поліграф”, 2005. 552 с.
3. Вихованець І. Р. Теоретична морфологія української мови : монографія. Унів. вид-во “Пульсари”, 2004. 400 с.
4. Гаценко І. О. Класифікація звуконаслідувальних слів за їх семантичними ознаками (на матеріалі англійської мови). *Вісник КДЛУ*. Серія Філологія. 2003. № 1. С. 87–91.
5. Каптюрова О. В. Вигуки сучасної англійської мови (системний та дискурсивний аспекти) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 “Германські мови”. К., 2005. 13 с.
6. Великий сучасний англо-український українсько-англійський словник-довідник: 80 000 слів та виразів сучасної англійської і української мови / Укладач С. Д. Романов. Донецьк : ТОВ ВКФ “БАО”, 2008. 512 с.

*The article reflects results of the study of communicative and pragmatic peculiarities of interjections in the modern English. In fact, the classification of interjections, being lingual components of the significant part of the metacommunicative messages, was clarified in succession. Such patterns therefore acquire their own illocutionary force, functioning in various speech communication phases.*

*Key words: interjection, communication, interjections-directives, interjections-expressives, pragmatic variation, illocutionary syncretism.*

**Карина Турова**

*Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка  
Науковий керівник – к. філол. н., доц. Рахно М. Ю.*

### **Лінгвостилістичні особливості сучасних англомовних газетних текстів як відображення британської національної культури**

**Актуальність проблеми.** Однією із головних властивостей газетного тексту вважається інформативність. Але з точки зору лінгвістики газетний текст важливий як джерело живої мови, яке неспинно розвивається, бо саме в ньому нерідко народжуються нові слова і вирази, а вже відомі нам знаходять новий сенс і збагачують склад мови. У Великобританії, де знаходяться редакції найзнаменитіших і найпрестижніших газетних видань у світі, газетний текст був – і до цього дня залишається – зразком англійської мови і яскравим прикладом відображення національного колориту.

Пропоноване дослідження присвячене вивченню лінгвостилістичних особливостей газетної мови, яка є відображенням британської національної культури.

**Актуальність дослідження** обумовлена тим, що в даний час в публіцистиці, як ніде більше, часто використовуються мовні одиниці, що володіють національно-культурною специфікою, для розуміння яких недостатньо поверхневих знань мови.

Особлива увага приділяється аналізу граматичних та лексичних особливостей газетного тексту на прикладі газетних статей британської преси The Guardian, The Daily Telegraph, The Independent, Daily Mirror, The Sun, Daily Mail, Daily Express.

**Сутність дослідження.** Особливості газетної мови вивчалися в роботах багатьох вчених. Згідно з дослідженнями В. Г. Костомарова в газетній мові можна виділити дві характерні риси: тенденцію до використання стандартів; тенденцію до експресивного вираження думок [1].

Дотримання цих тенденцій призводить до того, що при написанні статей використовується різна лексика: нейтральна, книжкова, ділова, розмовна. Для вираження експресивності автори застосовують виразні засоби, характерні більшою мірою для мови художньої літератури. До них відносяться уособлення, порівняння, метафори, епітети, фразеологічні звороти і т. д.

Однією із головних синтаксичних особливостей британських газет є часте вживання пасивного стану в текстах статей. Особливо це явище характерне для повідомлень новин. Використання герундія, дієприкметників теперішнього та

минулого часу роблять їх більш логічними і інформативними. У газетних статтях широко поширене вживання кліше, тобто мовних штампів.

Кліше використовуються для того, щоб полегшити і прискорити читання, а також для простішого розуміння газетного тексту. Фразеологізми, терміни з певних сфер життя, неологізми і кліше стали невід'ємною частиною газетної мови. З граматичної точки зору, події в газетних статтях завжди описуються в минулому часі, також характерною рисою є використання іменників у ролі прикметників.

В результаті аналізу дев'яти статей з відомих періодичних видань преси Великої Британії *The Guardian*, *The Daily Telegraph*, *The Independent*, *Daily Mirror*, *The Sun*, *Daily Mail*, *Daily Express* були виявлені наступні загальні особливості газетної мови:

1. Іменники у ролі означення: *a picture-perfect family life* (ідеальне сімейне життя) [7].

2. Вживання неологізмів: *shrinkflation* (Шрінкфляція) [9], *Brexit* (Брекзіт) [13].

Одним з улюблених прийомів британської преси можна вважати скорочення: *OPCC*, *EU*, *MPs*, *UK-EU*, *CJEU*, *SNP*. Аналіз дев'яти статей продемонстрував наявність таких граматичних явищ, як:

1. Complex Subject: *Meghan Markle's sister-in-law is said to have been doubting her boyfriend when she learned he was going clubbing with his friends instead of seeing her.* – Кажуть, що зовиця Меган Маркл сумнівалася у своєму хлопцеві, коли дізналася, що він збирається розважатися зі своїми друзями замість того, щоб зустрітися з нею [7].

2. Complex Object: *Health bosses battling the obesity crisis, want kids to consume 20 per cent less sugar by 2020* – Керівники відділу з охорони здоров'я, що борються зі збільшенням відсотка ожиріння у населення, хочуть, щоб діти до 2022 року споживали на 20 відсотків менше цукру [4];

Проведене дослідження дозволяє стверджувати, що англійські газетні статті містять велику кількість речень, написаних прямою мовою: *According to the book's author Jessica Jayne: "Kate was further humiliated when a photo of William with two girls was published in tabloids"* – За словами автора книги Джессіки Джейн: "Кейт була ще більш принижена, коли в газетах опублікували фотографії Вільяма з двома дівчатами" [7].

Крім того, часто використовуються слова політичної лексики: *officials* (чиновники), *summit* (саміт), *negotiations* (переговори), *spokesman* (представник) [13].

Неможливо уявити британський газетний текст без вживання дієслів у пасивному стані: *It's a series of copies and each copy is done by people other than myself, from the sculpture that precedes it in the chain* – Це серія копій, і кожна копія зроблена людьми, крім мене, зі скульптури, яка передує їй в ланцюзі [2].

Проведений аналіз продемонстрував присутність такого явища, як порушення граматичних правил, а саме, узгодження часів: *A report titled 'Climate Change in the Pyrenees: Impact, Vulnerability and Acclimatisation' which was signed by more than 100 experts, revealed that the average temperature in the*



*Pyrenees has increased by some 30 percent over the last 50 years – Звіт під назвою “Зміна клімату в Піренеях: вплив, вразливість та акліматизація”, який був підписаний більш ніж 100 експертами, показав, що середня температура в Піренеях збільшилася приблизно на 30 відсотків за останні 50 років [9].*

Короткі слова прийшли на зміну більш багатоскладових синонімів: *raid* (рейд) замість *robbery* (грабіж) [6].

Фонову лексику, що використовується в газетно-публіцистичних текстах Великобританії, можна представити у вигляді екстралінгвістичної тематичної класифікації, в яку входять наступні групи: різні об’єднання, спілки та асоціації і їх аббревіатури; приватні та державні компанії; державні установи та посади; предмети і явища традиційного побуту; національна валюта, міри ваги і довжини; свята; флора і фауна. Дані групи можуть бути доповнені безліччю подібних. Перейдемо до розгляду декількох прикладів, представлених в національній пресі Великобританії.

Найменування національних пісень і танців, а також національних музичних інструментів:

- *But perhaps the definitive British interpretation was created by Holst’s friend, Ralph Vaughan Williams. As music director for Frank Benson’s Shakespeare company at Stratford-upon-Avon in 1912-13, he arranged music for “The Merry Wives”, including the “Greensleeves”[12].*

*“Greensleeves”* – англійська фольклорна пісня.

- *Joining a lesson with pupils from Gargieston primary school in Kilmarnock, Charles said he tried to learn the bagpipes when he was at school but found it hard. “I tried to learn when I was at Gordonstoun but I gave up rather stupidly,” he said. “It’s quite difficult to learn” [11].*

*Bagpipes* – волинка, традиційний шотландський інструмент

- *It’s fake news, straight from an emerald-tinted Oz of leprechauns doing drunken jigs with red-headed peasants. It is pure Hollywood claptrap and about as Irish as a long hot summer [13].*

*Jigs* – національний шотландський та ірландський танець.

Найменування національних страв традиційної кухні:

- *A modest packet of fish and chips was said to have played a key role in ousting Derek Robinson as the most militant trade union leader in 1970s Britain [13].*

*Fish and chips* – риба і картопля фрі, національна англійська страва.

- *You’d think Yorkshire dwellers would be all over Yorkshire puddings with their roast opting for more than anyone else, but like the majority of the country they think that two is the perfect number [11].*

*Yorkshire pudding* – традиційний англійський м’ясний пудінг.

Найменування предметів і явищ національного побуту:

- *Last Sunday, January 21, Leeander and Zariah appeared on BBC Lifeline, with renowned actor Michael Crawford CBE on behalf of The Sick Children’s Trust, where she shared her agonising experience [11].*

*CBE* (Commander of the Order of the British Empire) – кавалер Ордена Британської імперії.

• *The manager's previous deal expired in 2019, but the Portuguese has increased his commitment to the club and suggested he could stay at Old Trafford even longer* [12].

*Old Trafford* – футбольний стадіон, розташований в Траффорді, Англія.

Представлені групи лексичних одиниць, історично сформованих, є соціально, культурно, політично і економічно зумовленими ознаками ситуації, в яких найбільш помітно проявляється національно-культурна специфіка англійської мови. Вони найбільш тісно пов'язані з тими стереотипами, які сформувалися у носіїв англійської мови, а також з асоціативним сприйняттям предметів і явищ навколишнього середовища. Для того щоб адекватно сприймати і трактувати ці стереотипи, необхідно мати уявлення про асоціативні конотації кожного з них.

**Висновки.** Таким чином, проведене дослідження дозволяє стверджувати, що газетно-публіцистичний жанр характеризується лексичними, стилістичними і граматичними особливостями, жанровим розмаїттям, вживанням жаргонізмів і неологізмів. Крім того, широке використання кліше, стилістичних засобів, прийомів, пряма мова і розвинена система різних способів передачі чужої мови відрізняє його від інших стилів.

Найбільш яскраво в газетній мові національно-культурна специфіка Великобританії виражається через лексику і фразеологію.

Проведений аналіз дозволяє зробити висновок, що в процесі вивчення газетно-публіцистичних текстів конкретної країни можна отримати уявлення про її національні особливості, історію, менталітет, культуру і традиції. Національно-культурна інформація відбивається в лексичних та граматичних особливостях газетних текстів, розкривається через використання безеквівалентної лексики, метафор, фразеологізмів.

#### Література

1. Костомаров В.Г. Языковой вкус эпохи. Из наблюдений над речевой практикой масс-медиа. СПб.: Златоуст, 2009. 364 с.

2. Art technicians: The industry's dirty secret, or all part of the process? URL: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/features/art-artist-technicians-assistants-edinburgh-art-festival-turner-prize-andy-scott-lucy-skaer-a8452456.html>. (дата звернення: 11.02.2021).

3. Bell, A. The Language of News Media. Oxford: Blackwell, 2011. 277 с.

4. Food giants told to slash sugar or face tax on chocolate and biscuits. URL: <http://fntalk.com/politics/theresa-may-to-descend-on-brussels-tomorrow-for-urgent-brexite-talks-with-juncker/> (дата звернення: 11.02.2021).

5. Fowler, R. Language in the News: Discourse and Ideology in the Press, London: Routledge, 2011. 251 с.

6. Robin Hood review: there's nothing merry about this ugly, monotonous Guy Ritchie rip-off. URL: <http://usatodaytrending.com/index.php/2018/11/20/robin-hood-review-theres-nothing-merry-about-this-ugly-monotonous-guy-ritchie-rip-off/> (дата звернення: 11.02.2021).

7. Royal SPLIT: How Prince William's 'HUMILIATING' partying ENDED Kate Middleton relationship. URL: <https://www.express.co.uk/news/royal/1047845/>

royal-split-prince-william-partying-kate-middleton-break-up-spt (дата звернення: 11.02.2021).

8. Shishkova D.D. Lexical and syntactic peculiarities of an English newspaper article. Kursk, 2015. 53 с.

9. Snow to DISAPPEAR from Pyrenees: Shock warning over European skiing giant. URL: <https://www.express.co.uk/news/science/1044746/Skiing-holidays-Pyrenees-climate-change-global-warming> (дата звернення: 23.02.2021).

10. The Daily Mail. URL: [www.dailymail.co.uk](http://www.dailymail.co.uk)

11. The Daily Record. URL: [www.dailyrecord.co.uk](http://www.dailyrecord.co.uk)

12. The Daily Telegraph. URL: [www.telegraph.co.uk](http://www.telegraph.co.uk)

13. The Guardian. URL: [www.theguardian.com](http://www.theguardian.com)

*The author analyzes the specificity of reflection of the national and cultural specificity of Great Britain through grammatical, lexical, and stylistic features of publicistic publications. Special attention is given to the usage of Passive voice, background lexis, clichés, jargonisms, and neologisms in the texts under scrutiny.*

**Key words:** newspaper, Great Britain, lexis, stylistics, neologisms, abbreviation.

**Валентина Усяка**

*Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка  
Науковий керівник – к. філол. н., доц. Конєва Т.М.*

### **Тематичне розмаїття і художнє забарвлення збірки Луїзи Глюк “Дикий ірис”**

Американська поетеса Луїза Глюк – лауреатка Нобелівської премії у галузі літератури за 2020 рік. Присуджено їй було цю почесну нагороду “за її безпомилковий поетичний голос, який суворою красою робить індивідуальне існування універсальним” [3, с. 1]. До вивчення творчості американської поетеси вдавалися такі літературознавці й критики, як Борис Кокотов, Орест Горянський, Богдана Романцова.

Мета статті: дослідити тематичне розмаїття і художнє забарвлення збірки “Дикий ірис” Луїзи Глюк, виявити ідейно-стилістичні особливості поезії “Преск Айл” (“Presque Isle”), провести паралель між оригіналом та перекладом твору.

Луїза Елізабет Глюк народилася в “Великому яблуці” США – Нью-Йорку – 22 квітня 1943 року. За національністю вона американка, хоча від батьків успадкувала змішану кров. Її мати Беатрис (в дівочтві Гросбі) мала російсько-єврейське походження, а батько Даніель Глюк з’явився на світ у родині угорських євреїв. Ранній період біографії майбутнього майстра художнього слова виявився болючим – поетеса страждала від нервової анорексії. Вона знаходила причини цього в токсичних відносинах з матір’ю і в смерті старшої сестри Сюзанни. Останнє, ймовірно, як вважають науковці, не відповідає дійсності, оскільки дівчинка померла ще в 1941 році – до народження лауреата Нобелівської премії. Хвороба прогресувала, і у випускному класі George W. Hewlett High School Луїза Глюк почала лікування. Через кілька місяців довелося піти зі школи, але диплом вона все ж отримала в

1961 році. Про цей період життя знаменитість писала: “Я зрозуміла, що в якийсь момент помру. Більш яскраво й інтуїтивно я знала, що не хочу вмирати” [6, с. 1].

Реабілітація, яка тривала 7 років, внесла істотні корективи в життя поетеси. Через нестабільність емоційного стану і одержимого розпорядку дня вона не змогла здобути вищу освіту традиційним способом. Луїза Глюк брала уроки поезії в Коледжі Сари Лоуренс, а з 1963 по 1966 роки відвідувала поетичні семінари в Колумбійському університеті за спеціальною програмою для “вразливих” студентів [6, с. 1].

Замолоду Луїза Глюк відчайдушно мріяла про материнство. Але в результаті союзу з Чарльзом Герцем-молодшим, явила світові тільки поетичну збірку “Первісток” (1968). Критики високо оцінили тонкі і відверті твори, які, на жаль, спровокували синдром другої книги. Будь-яка спроба Луїзи, написати хоча б рядок, закінчувалася істерикою [7].

Подолати кризу вдалося тільки після 1971 року – саме тоді майбутній лауреат Нобелівської премії почала викладати в Коледжі Годдарда. Вірші, написані в цей період, склали збірку “Будинок на болоті” (1975). Зараз літературознавці називають цю книгу революційною, що свідчить про зародження впізнаваного голосу Луїзи Глюк [7]. Справа втім, що вона належить до кола тих авторів, котрих можна назвати “нервом епохи”, хоча, ймовірно, це звучить як кліше. Поетка відчуває власну відповідальність перед світом та усвідомлює конечність, крихкість нашого життя. Однак саме така екзистенційна приреченість дозволяє людині відчувати себе людиною. А завдяки міфологічній наповненості час у текстах Глюк набуває циклічного характеру, і кожна смерть віщує наступне народження: якщо Персефона сходить в Аїд, вона обов’язково повернеться, якщо пролісок прогинається під вагою снігу, він все ж побачить сонце. Так неочікувано песимізм перетворюється на нову надію [8, с. 1]. Провідні теми творчості Глюк – страждання, відчай, зрада, смерть і – на противагу їм – любов. “Вона бачить світ з позицій платонівської філософської школи, яка вчить, що душа безсмертна, а ідеї реальні. Тому “той світ” – це життя душі, а цей – лише мрії” [8, с. 1].

Найвідоміша збірка, яка проклала поету шлях на світову арену, – “Дикий ірис” (1992). Тоненька книжечка, яка створює сильне враження, удостоїлася Пулітцерівської премії, перекладена на інші мови народів світу. Головна тема збірки – сутність життя, й не випадково у ній на передній план виходить бесіда квітів із садівником і вищими силами про природу життя. Сприйняття монологів квітів (оповідач ніби відсутній) досить складне, але поезія надзвичайно тонка та містична. Ліричний герой (жінка) працює в саду. З’ясовує стосунки з Богом, світом, чоловіками, сама з собою. Кажуть квіти. Кожна своє. Голоси несуть різні новини, різне знання про світ, які часом гостро суперечать один одному, але часом їх нелегко розрізнити. Така форма оповіді надає збірці певної поліфонічності, вона набуває статусу поеми [5, с. 1].

Жодна квітка (квіти, до речі, посідають особливе місце у творчості Глюк) чи птах, чи богиня не з’являються в її текстах випадково. Кожен образ приховує

стільки потаємних смислів та покликань, що вірші нагадують ребус, а читання – процес його розшифрування.

Глюк черпає натхнення з міфів і класичних мотивів. Відомі образи Дідони, Персефони і Еврідіки роблять страждання і переживання ліричного героя Луїзи не особистими, а почуттями, які об'єднують усі покоління і народи. У цих почуттях – зраді, розгубленості, самотності – ліричний герой не один. Поетеса не тільки вивчає в своїх творах мінливість життя, але й також проповідує радикальні зміни і переродження, де стрибок вперед можливий навіть з гіркоти і втрати [2, с. 1].

Час у збірці тече від ранку до ночі, від весни до осені, від народження до смерті. Краса, трагізм життя, позаконфесійна містика подаються без підвищених букв. Поезії притаманний тонкий психологізм та стилістична простота.

“Біль як джерело творіння у Луїзи Глюк” – саме такий заголовок асоціюється з віршем “Преск Айл” (“Presque Isle”), який входить до цієї збірки. Найпотаємніші сенси життя – зустрічі і прощання, кохання і самотність, вічне і миттєве, краса і трагізм життя наповнюють цей твір.

Читач мимоволі повертаємося на десятиліття назад у загадкове місто в штаті Мічиган – Преск Айл, з яким асоціюється й назва твору. Поет ніби розтягує час, дає можливість замислитися над вічним, ім'я якого – кохання.

Поезія ніби зроблена з миттєвостей, які закарбувалися у свідомості ліричної героїні на все життя:

*У каждого в жизни бывает момент или два.  
Комната где-нибудь на берегу океана или в горах.  
Тарелка с абрикосами на столе,  
косточки в белой пепельнице [4].*

Кожна подія – це якийсь окремий момент, мить щастя або навпаки горя. За цими рядками можна побачити жінку, яка живе спокійним, буденним життям, але від жіночого щастя її розділяє саме цей момент – кохання.

Поступово виникає образ щасливої пари закоханих, яка насолоджується життям і дотримується умов любовної угоди:

*солнечный луч на твоей щеке,  
мои пальцы, прижатые к твоим губам [4].*

Закохані виявляють ніжні почуття один до одного, він цілує її руки посеред кімнати, вона, готуючи сніданок, насолоджується сонячними промінчиками поряд з коханим. Вони молодій здається щастю не буде кінця. Тут згадуються слова української письменниці Ліни Костенко: “Скільки років кохаю, а закохуюсь в тебе щодня” [1, с. 1].

Людська пам'ять, хоча й пройшло вже близько двадцяти років, закарбувала й образ маленького хлопчика, котрий щодня купався в океані, і якого лірична героїня бачила з вікна кімнати. Проте мрія і дійсність не завжди прямують поряд. Реальність здатна внести свої корективи у людське життя. І хоча кімната, у якій лірична героїня відчула почуття єдності сердець, існує і зараз, але її у ній немає. У відчинене вікно кімнати на четвертому поверсі проникає лише морське повітря, що пахне йодом. Залишилися лише світлі

спогади про ті щасливі миттєвості життя, коли вона, як метелик, кружляла поряд з коханим. Як же добре, що це все було з нею, що цим усім було наскрізь пронизане життя! Вона так і живе спогадами і не збирається повертатися у порожнечу реальності. Дійсність не відповідає її високим почуттям про красу й гармонію. Меланхолійно звучить словосполучення “порожнеча реальності”.

Останню строфу поетеса подає з особливою ніжністю та любов'ю. Адже тут вона згадує про маленького хлопчика, якого щодня бачила з вікна своєї кімнати. Дитя – це майбутнє! Проте водночас відчувається й біль гиркоти й болі, що пронизує останню фразу:

*В тяжелом кувшине — белые пионы [4].*

Поезія побудована на контрастах: світло-сірі кольори, які асоціюються з буденністю (біль, самотність, страждання), й білі, які асоціюються з майбутнім. Контрастний образний ряд – *тяжкий глечик – білі піони* – все ж спрямований у світле майбуття. Така філософія автора, яка містить й елемент оптимізму.

Аналізуючи поезію “Presque Isle” перекладач Борис Кокотов використовує багато епітетів “солнечный луч” – *tremor of sunlight*, *бело-голубые стены* - “*the walls blue-white*”, *квадратная комната* – “*a square white room*”, *тяжелый кувшин* – “*heavy jar*”, що допомагає до деталей відчутти атмосферу минулих й неповторних років.

*“In every life, there’s a moment or two” – У кожного в житті буває момент или два*

*“In every life, a room somewhere, by the sea or in the mountains” – Комната где-нибудь на берегу океана или в горах*

*“On the table, a dish of apricots. Pits in a white ashtray” – Тарелка с абрикосами на столе. Косточки в белой пепельнице*

*“That room must still exist, on the fourth floor, with a small balcony overlooking the ocean” – Комната возможно быть еще существует, на четвертом этаже, с балконом, выходящим на океан.*

Ми бачимо, що Борис Кокотов намагається доволі точно передати усі почуття і тонкощі оригіналу, його настрої: “Вокруг твоего лица космы влажных волос с каштановой прядью” (“*Around your face, rushes of damp hair, streaked with auburn*”). Проза-мова, до якої вдається авторка, відчувається в кожній строфі. Її думки, надії, кохання – читач переживає разом з нею. І хоча поезія Луїзи Глюк, безумовно, автобіографічна, особистісна, вона водночас набуває окрас й певної універсальності. У центрі її твору – людські почуття, які вічні.

Отже, сповідальність поезії Л. Глюк добре вписується в сучасні тренди: не боятися говорити про своє горе, навіть якщо видаєшся комусь слабкою чи наляканою людиною. Але не менш важливим для неї стає постійне самозапитування, самоспоглядання, сумніви. Не застигнути, не зупинитися в розвитку, не брати на себе функції судді. Її позиція — злегка відсторонена, вона свідчить про занепад, а не рятує від нього.

### Література

1. Афіша Вінниці. Блог. Найкращі цитати Ліни Костенко. URL: <https://moemisto.ua/vn/blog/naykraschi-tsitati-lini-kostenko-766.html> (дата звернення: 23.02.2021).

2. Горянський Орест для “Урядового кур’єра”. URL: <https://ukurier.gov.ua/uk/news/nobelivsku-premiyu-z-literaturi-2020-roku-otrimala/> (дата звернення: 23.02.2021).

3. Книжковий блог. Нобелівську премію з літератури отримала американська поетеса Луїза Глюк. URL: <https://blog.yakaboo.ua/nobel-prize-2020/> (дата звернення: 23.02.2021).

4. Кокотов Борис. Глюк Луїза (Glück Louise). “Дикий Ірис” (“Wild Iris”). Перевод. URL: <https://www.rulit.me/books/luiz-glyuk-louise-gl-read-258282-1.html> (дата звернення: 13.02.2021).

5. Літературне знайомство від бібліотеки Хортицького району. Луїза Глюк “Дикий Ірис”. URL: <https://cultura.city/media/literaturne-znajomstvo-vid-biblioteki-hortickogo-rajonu> (дата звернення: 03.02.2021).

6. СМІ Новини. Біографія. Дитинство і юність. URL: <https://24smi.org/celebrity/135817-luiza-gliuk.html> (дата звернення: 23.03.2021).

7. СМІ Новини. Біографія. Поетика. URL: <https://24smi.org/celebrity/135817-luiza-gliuk.html> (дата звернення: 23.02.2021).

8. Hromadske. Міфологізм та смерть. Авторка: Богдана Романцова, літературознавиця і редакторка видавництва “Темпора”. URL: <https://hromadske.ua/posts/u-rivnomu-zhinka-pomerla-pislya-pologiv-vdoma-iz-duhovnoyu-akusherkoju-policiya-rozpochala-rozsliduvannya> (дата звернення: 03.02.2021).

*The article examines the work of the American Nobel Laureate in Literature 2020 – Louise Glück. At the same time, the poetic collection “Wild Iris” was analyzed: the thematic color and artistic originality were revealed.*

*Sufficient attention was paid to the comparative and stylistic analysis of the original and translation of the poem “Presque Isle” by L. Glück.*

**Key words:** L. Glück, “Wild Iris”, “Press Isle”, motive, poetics, translation.

**Вікторія Фелько**

*Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка  
Науковий керівник – к. філол. н., ас. Орлов О.П.*

### **Проблеми расизму в романі Гапер Лі “Убити пересмішника”**

Автобіографічний роман Г. Лі переносить читача у дитинство головних героїв, де закладаються моральні основи подальшого життя. Дітей виховують не слова, а приклад, бо діти помічають найменшу брехню чи несправедливість у вчинках дорослих, відчувають розбіжність між їхніми словами і діями. У родині головних героїв прекрасні стосунки, дружба між братом і сестрою побудована за принципом “один за одного горою”. Цьому їх навчив батько – безкомпромісний адвокат Аттікус Фінч.

Метою статті є дослідження проблем расизму в сприйнятті головних героїв роману, зокрема дівчинки-розповідачки Джим. Світ вигаданого містечка Мейкомбу і світ всієї книги – про неприємний і невинуватий расизм, в якому

відбувається моральне дорослішання дітей Аттікуса Фінча, про здатність ставити себе на місце іншого, про мрії о рівних правах людей.

Вибраний авторкою центральний образ пересмішника сповна розкриває головну ідею твору – надію на справедливе покарання тих, хто піддає сумніву ідеї гуманізму і демократії. Пересмішник є головним символом роману. Цей птах згадується в книжці лише кілька разів. Один раз Аттікус Фінч каже дітям, що відстрілювати пересмішників – гріх, а сусідка пояснює: *“A mockingbird is a completely innocent bird, he just sings to us for joy. Mockingbirds don’t pick berries in the garden, they don’t nest in tubers, they just sing their songs to us. That’s why killing a mockingbird is a sin”* [3]. (*“Пересмішники не роблять ніякої шкоди, тільки співають і веселять нам серце. Вони не розкльовують ягід, не гніздяться у клунях, нічого – тільки виспівують людям на радість. Ось чому вбити пересмішника – гріх”*) [1, с. 67].

Символічний образ птаха – один з художніх прийомів зображення учасників конфлікту між білим і темношкірим населенням Америки. Беззахисного афроамериканця Тома Робінсона так же легко знищити, як і пересмішника, але гріховність цього розуміють небагато з мешканців містечка, де звикли до того, що білі завжди праві. Адвокат Аттікус Фінч намагається зламати цю традицію, але як відзначають сучасні дослідники, зокрема Ю. Сапожникова [2], у своїх діях він не до кінці свідомий борець проти расизму.

Так, Аттікус Фінч представлений як втілення честі та гідності, стверджуючи, що всі люди (незалежно від віросповідання, кольору шкіри) повинні мати рівні права, ніхто не повинен отримувати спеціальних привілеїв. Герой був готовий зруйнувати власну репутацію, яку зумів заробити завдяки довгому і чесному виконанню боргу в суді, і навіть пожертвувати життям заради порятунку одного темношкірого. Але треба пам’ятати, що розповідь у романі ведеться від імені маленької Джин Луїзи, яка ідеалізує батька і помічає лише ті аспекти його поведінки, які вписуються в відповідний образ. Дівчинка стає “ненадійним оповідачем” (термін У. К. Бута [4].), який певною мірою спотворює дійсність, тому що не зовсім точно інтерпретує навколишній світ. Така дитина-оповідач не може до кінця зрозуміти всі нюанси ситуації або висловлювання і створює картину світу, для якої характерна позитивна емоційне забарвлення

Однак уважні читачі можуть зрозуміти, що Аттікус – без сумніву, добрий і хороший чоловік – не є борцем за рівноправність темношкірих. По-перше, він не добровільно викликається захищати несправедливо звинуваченого Тома Робінсона, його призначає суддя, хоча, за визнанням Аттікуса, він до останнього сподівався, що ця чаша його мине (*“You know, I’d hoped to get through life without a case of this kind, but John Taylor pointed at me and said, “You’re It”* [3]).

По-друге, він починає вірити своєму підзахисному і вирішує по-справжньому захищати його ще й тому, що Келпурнія, що живе в його будинку і піклується про дітей, добре характеризує Тома, відзначаючи, що він ходить до церкви і веде гідне життя (*“He’s a member of Calpurnia’s church, and Cal knows*



*his family well. She says they are clean-living folks*[3]). Нарешті, в своїй промові на суді Аттікус прямо говорить про своє неввірі в те, що всі люди створені рівними: хтось розумніший інших; у кого-то більше можливостей завдяки походженню і т. д. ; але, на його глибоке переконання, суд повинен бути тим місцем, де з усіма людьми (якого б кольору шкіри вони не були) повинні звертатися однаково чесно (*“in our courts all men are created equal”* [3]; *“The one place where a man ought to get a square deal is in a courtroom, be he any color of the rainbow ...”* [3]).

Таким чином, ми бачимо, що Том Робінсон для Аттікуса стає несправедливо звинуваченим людиною, він не бачить в ньому представника гнобленої раси, права якої він, як адвокат, повинен відстоювати, хоча йому доводиться боротися з забобонами присяжних, які бачать лише колір шкіри обвинуваченого. Але сам Аттікус не розуміє такого ставлення (*“Why reasonable people go stark raving mad when anything involving a Negro comes up, is something I do not pretend to understand ...”* [3]), він вирішує не расову, але конкретну правову проблему, що не збігається з баченням справи, характерним для більшості жителів Мейкомбе.

Однак моральний кодекс, який непомітно і безперервно виробляється в родині Фінчів як в повсякденному життєвому досвіді, так і в хвилини кризи, є значно багатшим. В основі його лежить один принцип – правда. У цій родині на всі питання відповідають із різним ступенем деталізації, але завжди правду. Повага до дітей, зовсім не виключає дисципліни і вимогливості, вона пронизує відносини Аттікуса з сином і донькою – дуже близькі і ніжні.

Пересмішник уособлює ідею невинності, непорочності, а значить, правди. Вбити пересмішника – значить вбити саму справедливість. Кільком героям довелося так чи інакше зіткнутися зі злом, і всі вони отримали покарання: були відторгнуті або навіть убиті суспільством (Том Робінсон, Джим, Ділл, Опудало Редлі, містер Реймонд). Всі ці люди в певній мірі – пересмішники як уособлення невинних жертв.

У фіналі роману, коли виявляється, що Боб Юел наткнувся на свій власний ніж і загинув, ошелешений Аттікус Фінч промовляє:

*“– Скауте, містер Юел упав на свого ножа. Ти добре це затимила?*

*Вигляд він мав такий, ніби його слід було підбадьорити. Я підбігла, обняла його і міцно поцілувала.*

*– Так, сер, затимила, – заспокоїла я його. – Містер Тейт має рацію.*

*– Аттікус відсторонився і поглянув на мене:*

*– Ти про що?*

*– Ну, це як вбити пересмішника, так?”* [1, с. 258].

У романі Г. Лі “Убити пересмішника” домінує ідея про те, що навіть, якщо суспільство не змінюється, кожна людина повинна вести себе гідно і чесно в будь-яких обставинах. Головних героїв роману американської письменниці, якщо не можна назвати активними борцями проти расизму, то художніми засобами оповіді авторка вказує на життєві принципи, які не дозволяють несправедливості укорінюватися в суспільстві. Думається, що такий шлях є доступним для більшої частини людства, і як доводить історія –

досить дієвим у протистоянні расизму, фашизму та іншим проявам насильства над людиною.

### Література

1. Лі Гарпер. Вбити пересмішника [пер. з англ. Т. Некряч]. Київ: КМ Publishing, 2016. 384 с.

2. Сапожникова Ю.Л. “Убить пересмешника” и “Пойди поставь сторожа” Харпер Ли: два подхода к расовой проблеме. *Обсерватория культуры*. 2017. Т. 14, № 3. С. 364–370.

3. Harper Lee. To kill a mockingbird. URL: <http://www.any-read.net/read/3778/> (дата звернення 12.02.2021).

4. Booth W. The rhetoric of fiction. Second edition. University of Chicago Press, 1983. 552 p.

5. Lee H. Go set a watchman. London : Arrow Books, 2016. 279 p.

*The article considers the methodical possibilities of using the original text and its translation at the foreign literature lesson. The author suggests techniques for identifying the literal and figurative sense of concept images, revealing the problems of racism*

**Key words:** *racism, concept image, original, translation, figurative dominant, associative field.*

*Дар'я Фурса*

*Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка*

*Науковий керівник – к. філол. н., доц. Шрамко Р.Г.*

### **Лексичні засоби реалізації лінгвокультурного типажу *hero* в англійській національній картині світу: до історії питання**

**Постановка проблеми.** Останнє десятиріччя в лінгвістиці позначилося очікуваною зміною напряму наукових пошуків. Активна розробка наукової тематики все частіше зумовлює перехід дослідників до тривимірного простору на покордонні кількох галузей, коли основну увагу зосереджують на об'єктах, що перебувають на перетині трьох, а то й чотирьох курсів. Це, зокрема, стосується, таких дисциплін, як лінгвокультурологія, лінгвоконцептологія, лінгвоперсонологія й гендерна лінгвістика.

Сучасні дослідження в комунікативній лінгвістиці неспростовно потверджують виняткову роль комуніканта – активного мовця, який витлумачують як основну ланку будови комунікативного акту загалом й актанта комунікативних практик зокрема. Такий мовець є продуцентом мовленнєвих відрізків, узагальненим образом носія лінгвосоціокультурних, мовних та національних цінностей.

**Стан дослідження.** У лінгвістичному доробку сьогодення пильному вивченню типових образів особистостей англійської картини світу на зразок англійського колоніального службовця (В. В. Дерев'янська), британського прем'єр-міністра (Л. А. Васильєва), англійської королеви (І. А. Мурзинова), проаналізовано й лінгвокультурний типаж “англійський дворецький” (Т. В. Бондаренко), жінки як гендерного стереотипу (Є. А. Кузнецова) тощо [5,

с. 32]. Незважаючи на значний спектр висвітлених питань, усе ж залишається низка питань, що потребують нагального вирішення. Одним із таких малодосліджених аспектів є характеристика національно значущих типажів у розрізі української та англійської мовних та концептуальних картин світу та представлення результатів такого опису в компаративному розрізі. Вивчення окреслених вище моментів потребує ґрунтовного залучення праць, пов'язаних зі встановленням культурних паралелей між представниками різних етносів. З огляду на вище сказане, висвітлення окремим моментів формування лінгвокультурних типажів видається цілком актуальним.

**Виклад основного матеріалу.** Насамперед укажемо на той факт, що потребує свого чіткого кваліфікування саме поняття лінгвокультурного типажу, оскільки частково воно перебуває на перетині таких визначень, як “мовна особистість”, “лінгвокультурний портрет”, “мовленнєвий портрет”, “стереотип” тощо. У запропонованому В. Карасиком визначенні лінгвокультурного типажу зацентровано увагу на його ціннісній орієнтації, що так само відмежовує його від аналогічних понять [3, с. 53].

Мовна особистість, на противагу лінгвокультурному типажу, передбачає типізацію, хоча і є індивідуалізованим утворенням свідомості зі своїми оригінальними мовленнєвими ознаками, виформуваними впродовж життя людини. Уплив соціокультурних чинників, неспростовний для типажів, не є вирішальним у цьому разі [6, с. 41].

Відштовхуючись від окресленої вище теми, розглянемо передусім загальне визначення “типаж героя”, до якого належить і образ лицаря. Спочатку поняття “герой” кваліфікували досить вузько. Це віддзеркалено в етимології слова *hero*, де лексема (“герой”) пов'язана з латинським “*heros*” (“*defender, protector*” (“захисник”, “покровитель”) та грецьким “*heros*” (“*demi-god*” (“*напівбог*”, “подібний до бога”, “кумир”, “божество”) [7].

Для однозначного встановлення складників типажу “герой” у британській культурі проаналізовано різні лексикографічні джерела, де встановлено національно-специфічні його особливості. Під час аналізу звернули увагу на те, що лексема “*hero*” представлена такими лексико-семантичними варіантами: 1) someone who has done something brave, for example saving a person's life or risking their own life; 2) someone, especially a man, who is admired for their intelligence, great abilities, bravery, goodness or personal qualities, especially someone who has performed an act of great courage under very dangerous conditions; 3) a man distinguished by exceptional courage, nobility, fortitude, etc.; 4) a man who is idealized for possessing superior qualities in any field; 5) the main male character of a book, film, story, or play, who usually has good qualities [5, с. 62]. Зазначимо, що на сьогодні збереглися варіанти “*напівбог*” і “*основний персонаж твору*”, хоча вони й віддалені від ядра типажу, перебуваючи на периферії його семантики. У побутовому спілкуванні “*hero*” у значенні “*напівбог*” майже вийшло з ужитку.

Отже, відтінки значення лексеми “*hero*” свідчать про те, що в англійців герой володіє передовсім такими якостями, як хоробрість, сміливість, мужність і благородство. Слід уточнити, що жодне з визначень не описує героя як

фізично сильну особу, а отже, не обов'язково володіти неабиякими здібностями, щоби допомагати людям. Іноді в складних ситуаціях слід виявити не лише мужність, але винахідливість.

Завдяки наявності тих чи тих здібностей герой виокремлюється з натовпу, його впізнають, багато хто навіть шанує як ідеал. Щоби ризикнути власним життям на благо інших, слід бути не тільки чуйним, сміливим і благородним, але й великодушним.

Покваліфікувавши поняття “герой” висвітливо типаж “лицаря” (*knight*), життя якого проходила в постійних боях із ворогом. Сутність соціального змісту поняття “лицар” нерозривно пов'язана з поняттям “воїн”. Від лицарів очікували проявів сили, мужності, прагнення до слави, які засвідчували звершенням нових подвигів [4]. Станом на сьогодні можемо говорити про те, що у свідомості британців лексема “*knight*” асоційована з такими прикметами: 1) (originally) a person who served his lord as a mounted and heavily armed soldier; 2) a man who has been given a special honour by the king or queen and has the title Sir before his name; 3) (the Middle Ages) a man of high rank who had a duty to fight for his king; 4) (in former times) a man of noble rank trained to fight, especially on horseback; 5) (in the past) a European soldier from a high social class who wore a suit of amour (a metal suit) and rode horse (CED, OALD, LDELС, MED) [3, с. 62].

На підставі наведених лексико-семантичних варіантів можна припустити, що спочатку лицарем вважали будь-якого солдата, що служив своєму панові. Пізніше ним міг стати чоловік вищого соціального статусу. Основним, проте, його завданням як лицаря залишалася участь у боях, за що король або королева окремо їх ушановували. Лицарі носили спеціальні обладунки, зроблені з металу, обов'язково їздили верхи. Для того, аби підкреслити шанобливе ставлення до лицарів, перед ім'ям уживали звернення *Sir “сер”*. Яскравим прикладом реалізації уявлень про лицарів може служити легенда про лицарів Круглого столу. Зібрані королем Артуром відважні і благородні чоловіки не лише захищали свої землі в боях, але завжди були готові прийти на допомогу слабким, відстояти честь дам. Не дарма період правління короля Артура з його доблесними лицарями вважають епохою розквіту благородства і самовідданої служби короні.

Героїзм полягає не лише у проявах мужності, хоробрості, доблесті, але й у здатності пожертвувати власними інтересами чи власним життям задля блага інших. Відштовхуючись від таких компонентів, можна говорити про розгалуження семантичного поля лінгвокультурного типу “герой”, зарахувавши до його понятійного ядра такі відтінки, як “*defender*” (“захисник”), “*protector*” (“захисник, покровитель”), “*soldier*” (“солдат”), “*warrior*” (“воїн”) і “*fighter*” (“боєць, воїн”). Розглянемо лексичні засоби репрезентації цих конститuentів детальніше [4, с. 112].

*Defender* – someone who protects a place against attack, or who believes in and supports a person, idea, plan, etc. Із цього визначення можна зробити припущення, що захисник чинить опір насильству, підтримуючи улюблену чи шановану ним людину, або ж ідеї, що суперечать його моральним принципам. Дієслово “*to defend*” допомагає розкрити сфери діяльності, де захисник має

змогу виявити себе. Сюди належать не лише ситуація війни, коли мова йде про протистояння, але й, скажімо, юридична сфера (“*to represent (a defendant) in a civil or criminal action; to attempt to disprove or invalidate (an action or claim)*”). Важливо зазначити, що в останньому захисник (адвокат, юрист) не завжди має ті якості героя, оскільки може захищати і чесних людей, що прагнуть справедливості й виправдання, і тих, хто справді вчинив злочин. Найчастіше такі ситуації мають місце тоді, коли на першому місці стоять гроші й зиск, а не бажання домогтися правосуддю [5].

Отже, у юридичній сфері *defender* ототожнюють із *hero*, якщо захисник виступає на стороні справедливості, допомагаючи безвинним людям, що опинилися в скрутній ситуації.

Лексеми *defender* і *protector* тісно пов’язані між собою. Розглянемо цей момент детальніше: *protector* – 1) one who protects; a guardian; 2) a person who cares for persons or property [5]. Слово “*protector*” має значну кількість синонімів, що пояснюється екстралінгвістичною наявністю безлічі сфер діяльності захисника чи покровителя. Зазначимо лише ті синоніми, що межують із поняттям “*hero*”: *bodyguard, escort* – *someone who escorts and protects a prominent person* (“людина, що супроводжує та охороняє відому особистість”); *chaperon, chaperone* – *one who accompanies and supervises a young woman or gatherings of young people* (“персона, яка супроводжує молоду дівчину або групу молодих людей”); *fire fighter, fire-eater, firefighter, fireman* – *a member of a fire department who tries to extinguish fires* (“борець із вогнем, пожежник”). Цікаво, що слово “*fire-eater*” отримало переносне значення – “смілива людина”, “пристрасний борець за що-небудь”, “спритний чоловік”, *a guard* – *a person who keeps watch over something or someone* (“людина, яка охороняє кого-небудь, що-небудь”); *keeper* – *someone in charge of other people* (“людина, яка несе відповідальність за інших”), *peacekeeper* – *someone who keeps peace* (“миротворець”); *preserver* – *someone who keeps safe from harm or danger* (“людина, яка оберігає / рятує від тілесних ушкоджень, небезпеки”), *tribune* (у Стародавньому Римі) – *an official elected by the plebeians to protect their interests* (“офіційна особа, обране плебеями для захисту їхніх інтересів”), *watchdog* – *a guardian or defender against theft or illegal practices or waste* (“людина, що пильнує, щоби не відбувалися крадіжки, марнотратство й інші незаконні дії”) (FD).

Схарактеризуємо інші лексеми, дотичні до лінгвокультурного типу “герой” [7]. *Soldier* – 1) *someone who serves or has served in the military forces of a country*; 2) *a member of an army, especially one who is not an officer*; 3) *a person who is in an army and wears its uniform, especially someone who fights when there is a war*; 4) *a person who works diligently for a cause* (LDELС, СDO, FD). Чітко спостережено, що солдат несе військову службу в армії, а в разі війни захищає Батьківщину. Солдатами називають військових, що не мають звання офіцерів, але входять до складу збройних сил країни. У переносному значенні *soldier* застосовують для позначення працівника, який виконує свої обов’язки за угодою.

*Fighter* – 1) one who fights, such as a soldier or boxer; 2) an unyielding, or determined person (FD). Дефініція слова “fighter” підтверджує, що воно близьке за значенням слову “soldier”. Відмінним назвемо те, що *fighter* можна послуговуватися для позначення спортсменів, особливо боксерів – “бійців” на спортивній арені. Важливо вказати, що “fighter” так само, як і “soldier”, має переносне значення “завзята, сповнена рішучості людина” [6].

*Warrior* – 1) one who is engaged in or experienced in battle, or devoted to war; 2) a soldier, usually one who has both experience and skill in fighting, especially in the past. На підставі аналізу дефініцій “soldier”, “fighter” і “warrior” можна зробити висновок, що всі вони тісно пов’язані між собою, бо прийнятні для позначення військового, який бере участь у боях, захищаючи країну під час війни. Тоді ці лексеми є взаємозамінними [2, с. 41].

Розглянуті вище компоненти понятійного поля формують досліджуване поле лінгвокультурного типажу, оскільки кожен із них містить значну кількість ознак і характеристик, якими повинен володіти герой: мужність, хоробрість, сміливість, здатність пожертвувати своїми інтересами задля блага інших.

Перераховані синоніми співвідносні в сучасній англійській мові з іменником “hero”, сигналізуючи про те, що останнє наділене багатогранністю, а герой виявляє себе в різних сферах. Якщо брати до уваги якості героя та їхні реалізації, можна застосовувати різноманітні показники, це, зокрема, для сфери релігії (*martyr, saint*), шоу-бізнесу (*star, superstar*), спорту (*champion, winner*).

**Висновки.** Отже, аналіз компонентів лінгвокультурного типажу “герой” уможливило такі його риси:

- 1) людина, найчастіше чоловік, що виявляє мужність, самовідданість;
- 2) готовий піти на ризик;
- 3) здійснює героїчні вчинки для блага інших;
- 4) викликає повагу й захоплення.

Понятійне поле лінгвокультурного типажу “герой” змінювалося на діахронному зрізі залежно від специфічного потрактування у різних сферах активності людини. Первісне значення його збереглося, розширившись та розширивши ядро понятійного поля, тим самим виформувавши периферійне навантаження. Сучасна інтерпретація багато і чому залежить від історичного розвитку суспільства, увібравши в себе такі конститuentи, як “knight”, “defender”, “protector”, “warrior”, “soldier”, “fighter”.

### Література

1. Андрейчук Н. І. Семіотика лінгвокультурного простору Англії кінця XV – початку XVII століття : монографія: Вид-во Львів. Політехніки, 2011. 280 с.

2. Дерев’янська В. В. Лінгвокультурний типаж “британський колоніальний службовець” : автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.19. Волгоград, 2008. 21 с.

3. Карасик В. І. Мовне коло: особистість, концепт, дискурс. Волгоград : Зміна, 2002. 477 с.

4. Красних В. В. Основні функції культури та лінгвокультури. URL: [http://istina.msu.ru/media/publications/articles/6bd/b7d/3179727/Krasnyih-Osn\\_ff\\_K\\_i\\_LK.pdf](http://istina.msu.ru/media/publications/articles/6bd/b7d/3179727/Krasnyih-Osn_ff_K_i_LK.pdf) (дата звернення: 12. 03. 2021).

5. Санченко Є. М. Лінгвокультурний типаж “Елітарна мовна особистість з діалектним субстратом”. URL: <http://book.net/index.php?p=achapter&bid=10691&chapter=1> (дата звернення: 01. 03. 2021).

6. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми : підручник. Полтава : Довкілля–К, 2008. 712 с.

7. Сукаленко Т. М. Лінгвокультурний типаж “чиновник”: принципи виділення й опису. *Наукові записки*. Серія “Філологічна”. Випуск 23. 2012. С. 170–173.

8. Фокс К. Спостерігаючи за англійцями. Приховані правила поведінки. [пер. с англ. И. П. Новоселецького]. М. : РИПОЛ класик, 2011. 512 с.

9. Oxford Dictionaries. Language matters. URL: <http://www.oxforddictionaries.com/> (дата звернення: 02. 03. 2021).

10. The Free Dictionary by Farlex. URL: <http://www.thefreedictionary.com> (дата звернення: 12. 03. 2021).

11. Ask Meta Filter. Quering the hive mind. URL: <http://ask.metafilter.com/202245/How-are-British-people-taught-to-expect-failure-and-disappointment> (дата звернення: 12. 03. 2021).

*The given article gives a historical outline of the lingual-cultural type of a hero in the English national world-image. As a result, the spectrum of its semantic constituents was logically ascertained on the base of the component analysis. The core of this type has been under the deep study reflecting cultural values of the society of a certain period as well as its priorities. The deep periphery of the type was qualified according to the development of modern linguistics.*

*Key words: lingual-cultural type, lingual-cultural concept, core, periphery, constituent.*

*Anna Chyzhevska*

*Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University  
Supervisor – Professor Olga Nikolenko*

### **The Female Images of the William Makepeace Thackeray’s Novel “Catherine”**

Victorian Era quite strongly determined the place of women in society – only for the family circle and its wealth. A female should be only a good mother and housewife, but if we are speaking about her intellectual and spiritual personal development, it was completely ignored. This stereotype of the female lifestyle is associated with the cult of nepotism, which was characterized by many Victorian Era writers, William Thackeray is not an exception. Moreover, the idea of femininity is also conveyed by means of external characteristics: blue eyes, blond hair, a gentle smile, etc. We should note, that such a concept of a female character a fragile, kind, pure, naive heroine who values her virtue is formed in an English novel of the 18th century.

A feature of Thackeray’s psychologism is the diversity of character, which is determined by various levels of conditioning. The appearance of his heroes bears the

signs of the times and traits of a certain social group, at the same time they are individually unique [1].

Depending on individual poetical worldview Thackeray's first novel "Catherine" was written in line with previous parody stories, exposing with the help of his inherent gift of comic shameful life situations that violate accepted norms of behavior and stereotypes about gender roles in society. The main virtue of Victorian morality, female decency, which was a necessary component of the image of an "angel" heroine of the novels of that time, fell into the field of author's criticism through the prism of the impressive difference between the external and internal components of the personality.

According to the plot of the novel, W. Thackeray turns to the past, to the beginning of the XVIII century, the exact time when groups of "noble" robbers flourished in England. In order not to mislead readers, he declares from the beginning his intention to debunk the then fashionable novel about criminals, full of "sublime thoughts about religion and philosophy" and "touching in their innocence" (the so-called Newgate School). That was the first introduction to the personal features view [3].

It should be noted that W. Thackeray, as a novice novelist, is too fond of literary polemics and outright parody, he portrays his heroine realistically without embellishing, making the accents on her features of character, demonstrating the completely different literary method and vision on the female image.

Catherine is a heroine of the criminal world, she is a victim of the circumstances beginning from the birth and upbringing continuing the impressive cruelty of the environment under these facts her personal behavior and her attitude to life are depending on the social stratum to which she belongs. She retains only the outward features of decency, in fact, being brought up in a marginal environment, but for the inner state she is a thief and a murderer. This decision demonstrates a realistic author's desire for the truth of its full reflection.

Thackeray admits some sympathy to his female characters, that they had a certain capacity for good feelings, but they were crushed by the ugly struggle between internal and external circumstances in order to avoid the cruel poverty, that destroys the real personal features and made them to act the way they acting only to survive.

Moreover, we should draw your attention on the fact that novel is written in the form of a story from a third person narration according to the definition of modern narratology - characteristic of the Victorian novel omniscient and ubiquitous narrator. However, this story is not dispassionate, as required by the literary tradition of the day, because it is full of author's digressions and comments, which in content can be classified as the comparative analysis from external and inner state of the character:

- Social, which demonstrate the author's position (usually critical or ironic) in relation to the social phenomena and laws depicted in the novel, that have a massive influence on the character's inner state of mind: "No mistake can be greater than that of fancying such great emotions of love are only felt by virtuous or exalted men: depend upon it, Love, like Death, plays havoc among the pauperum tabernas, and sports with rich and poor, wicked and virtuous, alike".



- Personal, which convey the author's attitude to the female characters and events that the author describes in the novel: "We have alluded to his Excellency's marriage, as in duty bound, because it will be necessary to account for his appearance hereafter in a more splendid fashion than that under which he has hitherto been known to us; and just comforting the reader by the knowledge that the union, though prosperous in a worldly point of view, was, in reality, extremely unhappy, we must say no more from this time forth of the fat and legitimate Madam de Galgenstein. Our darling is Mrs. Catherine, who had formerly acted in her stead" [2].

In the novel, W. Thackeray separates himself from the narrator, endowing him with a certain personality (Solomons Jr.) and even the personal biographical facts. In the last lines of the work, the writer draws the line between the author and the narrator, emphasizing once again the goal he set before. To conclude with we would like to say, that the following analysis makes it possible to overview a well-known classical novel through the prism of both side of female character under the external and internal circumstances, discovering something new in them and pay the necessary attention on their moral features and personal values more than on the stereotypes frames, that were previously not understood by science authorial strategies and intentions, important for understanding the work of an individual writer and the development of the literary process as a whole.

### References

1. Maslova M.A., Pepelyaeva S.V. Typology of women's images in the works of W. Tekkerey. *Modern problems of science and education*. 2015. No. 1-1.

2. Catherine: A Story by William Makepeace Thackeray. URL : <http://www.gutenberg.org/files/1969/1969-h/1969-h.htm> (дата звернення: 23.02.2021).

3. Thackeray, William Makepeace. Collected works in 12 volumes: translated from English. / [under total. ed. A. Aniksta and others; entry article by V. Ivasheva; comment. M. Lorie]. T. 1. Moscow: Art. lit., 1974–1980.

*The article deals with the female images and the femininity itself, which were described in novels of the Victorian Era, especially in W. M. Thackeray artistic manner. The expression of a well-known stereotype of novel's traditional female character is completely changed by the writer's personal meaning of external and internal character features.*

**Key words:** *Victorian Era, personal development, female images, external and internal character features.*

**Анна Чуб**

*Полтавський національний університет імені В. Г. Короленка  
Науковий керівник – к. філол. н., доц. Кравченко В. Л.*

### **Багатовекторність використання концепту ЧАС як фразеологічної одиниці в сучасній англійській мові**

Нові наукові розвідки у лінгвістичній парадигмі спрямовані на дослідження семантики і прагматики фразеологічних одиниць на позначення певних концептів та їх інваріантів в англійській мові. Саме вивчення семантичної багатовекторності фразеологічних одиниць з компонентом "час"

(О. В. Афанасьєва, О. О. Селіванова) та їх функціональних особливостей є актуальним, що і зумовлює напрям цієї статті. Спираючись на дослідження сучасних лінгвістів з проблеми цього питання (Ю. Ф. Прадід, О. В. Афанасьєва, Ю. І. Фещенко, М. М. Копиленко, З. Д. Попова, В. В. Тимофєєва) у цьому дослідженні представлено концептуально-ідеографічний аналіз та комунікативно-прагматичний підхід у дослідженні функціонально-семантичних особливостей фразеологічних одиниць в англійській мові та їх інваріантів.

Дослідження фразеологічних одиниць має перевагу – варіантність самих фразеологізмів, що зумовлена семантичними особливостями. Фразеологічні синоніми з'являються за наявності лексичного та формального варіювання. Як зазначають мовознавці М. М. Копиленко та З. Д. Попова [2], тотожність зберігається за умови граматичних модифікацій, а заміна лексичних одиниць створює нову синонімічну фразеологічну одиницю, в той час як фразеологічні синоніми – це варіанти фразеологічних одиниць на позначення того самого поняття.

Вибір напрямку дослідження зумовлений антропоцентричним підходом до вивчення концепту ЧАС в англійській фразеології. Фразеологічні одиниці як особливі мовні засоби виконують не лише мовну та лінгвокультурні функції, що передбачають передачу інформації про стереотипи, культурні реалії, а й інформаційно-комунікативні функції. Концепт ЧАС являє собою фразеологічні образи, основна функція яких полягає у вираженні емоційно-оцінного та суб'єктивного погляду на світ. В основі цих фразеологічних образів можуть бути репрезентовані національні традиції та звичаї, історичні факти, біблійні, міфологічні сюжети та реалії повсякденного буття.

Розвиток уявлень про час є результатом реперзентації сприйняття людини оточуючого світу. Мовознавці розділяють час на лінгвістичний та реальний. Лінгвістичний час розуміють у сучасному мовознавстві у два способи. Так, розрізняють час як буття мови, як зміну мовної системи в часі, коли мова виступає як особлива форма матерії, що знаходиться у постійному розвитку. Таке розуміння лінгвістичного часу започаткував ще Ф. де Соссюр, який стверджував, що мова може існувати, розвиватися й змінюватися в часі. Вплив чинника лінгвістичного часу на рівні лексико-семантичної системи виявляється у змінах, пов'язаних з прогресивним, регресивним, циклічним або хвильовим рухом мовних явищ. За таким поясненням лінгвістичний час представляє собою форму реального часу, яким є час буття мов, що може вивчатися як певний лінгвоконцепт. Також лінгвісти виділяють час як засіб вираження часових понять у мові. При такому підході виділяють граматичний (морфологічний і синтаксичний), лексичний та контекстуальний лінгвістичний час. Кожен мовний рівень має одиниці, які містять темпоральне значення: на морфологічному рівні такими одиницями виступають граматичні форми, на лексичному рівні – лексичні одиниці з темпоральним значенням, а на рівні речення – синтаксичні конструкції.

Лінгвістичний час, який пронизує майже всі рівні мовної системи, в лінгвістиці позначають загальним терміном “темпоральність” [4, с. 64–65]. Категорія темпоральності є важливою при побудові будь якої антропології.

Темпоральність співвідноситься з об'єктивним (реальним) часом, а також з відображенням часових характеристик і відношень дійсності у свідомості людей, тобто концептуальним та перцептивним часом. На думку А. Романової, “модель темпоральності має вигляд спіралі, спроектованої на мовну площину” [4, с. 65]. Ця спіраль охоплює всі рівні мови і є відкритою або “незамкненою” для заповнення. Незамкнутість спіралі пов'язана з тим, що кількість засобів вираження темпоральності в мові є невичерпною, і на зовнішньому витку спіралі знаходяться найбільш рухомі ділянки, що постійно поповнюються [там само].

Концепт ЧАС в англійській мові представляє собою вербалізоване фразеосемантичне та семантичне поле, де ядром виступає лексема “*time*”, в периферії якого знаходяться інші компоненти, що репрезентують поняття часу. У фразеологізмах на позначення концепту ЧАС ядро може бути виражено як експліцитно, тобто лексемою “*time*”, так й імпліцитно [1].

Також, на нашу думку, слід розглянути заміну сполучуваного дієслова (за наявності) є іншим видом варіантності фразеологічних одиниць на позначення концепту ЧАС в англійській мові. На думку О. В. Афанасьєвої [1], ця лексема, що є переважно ядерним компонентом фразеологічних одиниць на позначення концепту ЧАС, сполучається з такими дієсловами: *to give* – *давати*, *to leave* – *залишати*, *to spend* – *проводити*, *to waste* – *витрачати даремно*. Так, певний емоційний стан людини передає саме тлумачення більшості дієслів.

На думку В. Мокієнко, фразеологічні одиниці з компонентом ЧАС виконують такі функції: експресивну; образно-експресивну; енциклопедичну, де фразеологічна одиниця висвітлює інформацію з боку культури; соціально-інформативну [3].

Пропонуємо також додати до цього списку й оцінну функцію, оскільки фразеологічні одиниці на позначення концепту ЧАС в англійській мові висвітлюють як негативні так і позитивні міжособистісні відносини, наприклад, синонімічні фразеологізми *to give somebody a hard time*; *to give pretty hard time* – *надокучати комусь* [6] несуть в собі негативну конотацію. Фразеологізми, як засоби номінації, не дублюють уже раціонально пізнане і закріплене в мові, однак дозволяють образно позначити референтну ситуацію, наявність оцінного компонента в значеннях переважної кількості фразеологічних одиниць дає змогу визначити суб'єктивне ставлення до ситуації, яка вербалізується відповідно до емоційного стану висловлення. В окремих комунікативних ситуаціях такі фразеологічні одиниці можуть виконувати декілька функцій одночасно.

Основними комунікативними стратегіями міжособистісних відносин є кооперативна, емотивна та конфронтативна [5]. Кооперативна стратегія спрямована на досягнення взаєморозуміння між співрозмовниками. Реалізується через непряме засудження дій, скаргу, пораду, переконання, співчуття, прохання, попередження, наприклад [6]: *time tames the strongest grief*; *time is great physician* – *час – найкращий лікар*; *time oneself well* – *вдало вибрати час прибуття*; *time works wonders* – *час творить чудеса*.

Емотивна стратегія несе в собі лексеми, що демонструють психічний або емоційний стан, переживання комунікантів [5]. До прикладу, візьмемо такі фразеологічні інваріанти [6]: *times were hard* – важкі були часи; *time one's blows skilfully* – вміло вибирати час, щоб нанести удар, такі фразеологічні інваріанти пробуджують певні емоції у адресата. Використані фразеологізми покликані відтворити емоційний стан та досягнути прагматичних цілей.

Метою конфронтативної стратегії є нанесення моральної шкоди співрозмовнику. Така стратегія включає ряд комунікативних тактик: негативна оцінка, присоромлення, навіювання, скарга, провокування, заперечення, засудження дій, емоційний тиск, образа, обурення, погроза [5]. Отже, використання даної тактики спрямоване на те, щоб вплинути психологічно на людину (свідомість, думки, поведінку), наприклад: *waste one's time*; *trifle away one's time* – витратити час дарма; *thing time* – неприємне хвилювання [6].

Отже, представлені фразеологізми дають підставу стверджувати, що завдяки гнучкості своїх семантичних значень вони мають здатність перетворюватися, модифікуватися в залежності від міжособистісних відносин та комунікативних ситуацій, що включають позитивні та негативні аспекти. Фразеологічні одиниці, що представляють концепт ЧАС репрезентують свою варіативність у сучасній англійській мові. Крім того, можемо стверджувати, що концепт ЧАС є важливою частиною концептуальної системи англійської мови. Це дозволяє говорити про темпоральне сприйняття світу людиною та про темпоральність картини світу в цілому.

### Література

1. Афанасьєва О. В. Семантическая структура концепта время и ее отражение во фразеологических системах английского, испанского и русского языков: авторефер. дис. ... канд. филол. наук.: 09.11.07. Казань, 2007. 23 с.

2. Копиленко М. М., Попова З. Д. Фразеосочетание и понятие. *Вопросы фразеологии*. Самарканд, 1979. Вип. 14. С. 15-22.

3. Мокиєнко В. М. Загадки русской фразеологии. 2-е изд., перераб. СПб. : Авалон: Азбука-классика, 2007. 256 с.

4. Романова А.К. Філософські, культурологічні та лінгвістичні засади вивчення категорії часу. *Науковий часопис НПУ імені М.П.Драгоманова*. Серія 9. Сучасні тенденції розвитку мов. Випуск 1. К. : Видавництво НПУ ім. М.П. Драгоманова, 2007. С. 64–67. URL: <http://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/123456789/3032/1/Romanova.pdf> (дата звернення 1.02.2021)

5. Фещенко Ю. І. Роль компонентів ідіоматичного простору “homo socialis” у реалізації комунікативних стратегій і тактик (на матеріалі сучасної англійської мови). *Наука і сучасність*: зб. наук. пр. Т. 55. К. : НПУ імені М. П. Драгоманова, 2006. С. 198–206.

6. Oxford Dictionary of English Idioms. Publisher: Oxford University Press. Print publication Date: 2009. Published online: 2010. URL: <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780199543793.001.0001/acref-9780199543793> (дата звернення 3.02.2021).

*The article deals with the variability of using the concept of TIME as phraseological unit. Communicative strategies in which phraseological units represent different roles in modern English are considered.*

**Key words:** *communicative strategies, concept TIME, confrontational strategy, cooperative strategy, emotional strategy, phraseological unit.*

**Наталія Шерстюк**

*Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка  
Науковий керівник – д. філол. н., проф. Ніколенко О. М.*

### **Мотив психічного розладу як інтегральна складова хронотопу в новелі “Лігейя” Едгара По**

Едгар По (1809–1849) – один із найвідоміших та наймістичніших представників американської хвилі романтизму. Е. По – родоначальник детективного жанру, який згодом став одним з центральних напрямків у літературі і перший американський письменник, що почав працювати у жанрі “short story”. Метою статті є ґрунтовний аналіз художнього хронотопу в аналізованому творі. Одним із найкращих зразків психологічної новели Е. По вважають “Лігейя”. Новела увібрала в себе практично всі основні мотиви творчості і розкриває перед нами небачену до цього образність і реалістичність готичної дійсності, яка вплетена в полотно творчого та реального життя Е. По.

Новела “Лігейя” була написана в 1838 р, опублікована в щомісячнику “Baltimore American Museum” і перевидана в 1845 р. При перевиданні в новелу було включено вірш “Черв’як-переможець” (1843). Він відобразив переживання письменника, пов’язані з невиліковною хворобою дружини, відсутністю заробітку, злиднями й алкоголізмом самого письменника [4, с. 114]. Ця коротка новела продовжує основну тематику всієї творчості автора – теми кохання і смерті.

Новела є своєрідним відтворенням життя самого Е. По, який у 1836 році одружився на 13-річній двоюрідній сестрі Вірджинії, яка померла у 1847 році від туберкульозу. Перші прояви хвороби були помічені в 1842 р, а помирала Вірджинія в бідності, що контрастує з обставинами смерті героїнь в аналізованій новелі. Розкіш і багатство, в яких живуть і вмирають обидві дружини героя новели, контрастує з бідністю обставин смерті дружини письменника [3, с. 10–11]. Так, у новелі наче програмується доля самого письменника, приреченого на страждання.

На початку новели час протікає плавно, без серйозних зрушень, потім прискорюється (момент смерті), розтягується (зустріч з леді Ровеною) і зовсім зупиняється у момент реінкарнації леді Лігейї. Час наділений здатністю поєднувати різні типи (реальний та ретроспективний). Час в новелі визначає кохання та страждання героя. Усі типи часу поєднані особистісним хронотопом героя, для якого будь-який шар реальний. Життя оповідача проходить у реальному часопросторі, який репрезентує події, що відбуваються у реальному житті героя. Основною рисою реального хронотопу є конкретність, однак у

творі достеменно не відомо, де і коли відбуваються події. Хронотоп характеризується умовністю, оскільки лише констатується наявність помешкання, де відбулася трагедія. Одним із просторових топосів твору є “абатство”, це місце, де відбуваються основні події твору. В описі інтер’єру похмурих маєтків, де вмирають обидві дружини героя, відчувається вплив готичного настрою. Інтер’єр абацтва не деталізується, окрім однієї кімнати. Погляд наратора зупиняється на певному топосі, спальні, де відбуваються основні події. *“In each of the angles of the chamber, stood on end a gigantic sarcophagus of black granite, from the tombs of the kings over against Luxor...”* [3, с. 183]. Кімната з п’ятьма кутами нагадує певне сокровенне місце, щось на кшталт пентаграмми, що є порталом в інший світ. Саркофаги належать до похоронних предметів, що є символами смерті, як результат – смертельна хвороба Ровени. Варто зазначити, що в новелі наявний мотив реінкарнації, людина складається не лише з фізичної оболонки, а також з особливої субстанції – душі, яка, в свою чергу, поділяється на різні якості пізнання і сили [5, с. 103].

Жанровими константами новели стають психологічні мотиви, що домінують у системі мотивів твору. Із самого початку оповіді стає зрозумілим, що оповідач знаходиться в стані затьмареної свідомості. Він не пам’ятає ні прізвища дружини, ні міста, де знаходився їхній маєток, ні обставин їхнього спільного життя. Однак наратор згадує до найдрібніших подробиць дві сцени: смерть першої і другої дружин.

Описуючи другий шлюб, герой зізнається, що це рішення він прийняв під впливом опіуму. У стані наркотичного сп’яніння: *“I had become a bounden slave in the trammels of opium, and my labors and my orders had taken a coloring from my dreams”* [3, с. 172], – він знаходився в своїй страшній готичній весільній опочивальні з саркофагами і рухомими фігурами. Саме завдяки наркотичному дурману він відчував і бачив перетворення другої дружини в першу.

Хронотоп новели має колоподібну, циклічну структуру: він замкнений, концентричний, у центрі оповіді знаходиться сам головний герой [1, с. 10]. Перше коло – втрата головним героєм коханої, друге – одруження та втрата другої дружини, третє – реінкарнація леді Лігейї. Замкненість простору передбачає непроникність за межі концентричних кіл. Так, оповідач, втрачаючи свою кохану одного разу, воз’єднується із нею у іншому колі. *“Here then, at least, I shrieked aloud, can I never – can I never be mistaken – these are the full, and the black, and the wild eyes – of my lost love – of the lady – of the Lady Ligeia”* [3, с. 169]. Така концентричність художнього простору твору зближає його із твором Данте Алігері “Божественна комедія”, де душа героя мандрує колами пекла [4, с. 114]. Така алюзія актуалізує психологічні мотиви, які увиразнюють особистісний хронотоп: герой проходить різні кола пекла, щоб, вистраждавши, отримати бажане.

Психологічні мотиви увиразнюють не лише реальний, але й ірреальний хронотоп, на який впливає душевний стан персонажа. Художній час тут ретардується монологічним мовленням та видіннями героя, які до кінця оповіді ще більше підсилюються.

Образ Лігейї характеризується містичністю та загадковістю. Нічого не відомо не лише про її давній рід, але й про неї саму. Лігейя – освічена, незвичайно гарна та надзвичайно приємна (говорить, наче співає), тобто наділена основними рисами романтичної красуні.

Ровена, друга дружина героя, є антиподом першої: білява і синьоока: “*the fair-haired and blue-eyed Lady Rowena Trevanion, of Tremaine*” [3, с. 174–175], весела, “земна”, що була видана заміж проти волі за багатого аристократа.

Дуальність образів, що є стрижневими у дуальних хронотопах (реальному та ірреальному) актуалізує мотив дзеркальності (оповідач – Лігейя, оповідач – Ровена), який стає константним у цій новелі. Герой змальовується у протиставленні з образами Лігейї та Ровени, а ті, у свою чергу, попри портретну несхожість, виглядають у фіналі ідентично, оскільки мають “одне обличчя”.

Однак попри значний психологізм, можна зазначити й ознаки порушення психіки у головного героя. У фіналі через ракурс бачення наратора, читач спостерігає перетворення Ровени в Лігейю, що актуалізує явище метемпсихозу в межах вчення про некромантію, коли мертвий дух, маючи неабияку силу волі може чинити вплив на фізичний об’єкт, перетворюючи його до невпізнаності, щоб повернутися в цей світ. Ця сцена є однією з найбільш моторошних в новелі, оскільки Е. По досить ґрунтовно описує сцену перетворення: “...*the color fled, the pulsation ceased, the lips resumed the expression of the dead, and, in an instant afterwards, the whole body took upon itself the icy chillness...*” [3, с. 176].

Кульмінаційним моментом новели стає мить, коли оповідач впізнає в померлій свою втрачену кохану, леді Лігейю. Варто відзначити, що, незважаючи на всі жахливі подробиці трансформації і містифікацій, фінал новели стає символом перемоги сили волі над смертю і долею. Іншими словами, фінал можна трактувати як перемогу життя над смертю, що можлива завдяки певним жертвам.

Хронотоп твору пронизаний готикою: смерть, романтика, жах, надприродні явища, галюцинації та будинок із привидами. Поняття: смерть та романтика (воскресіння Лігейї) – зазвичай комбіновані – є основою цього стилю. У творі використовуються прийоми, що роблять можливими чаклунство і магію. За допомогою потрійного повтору оживання і вмирання героїні (що зазвичай є ознаками фольклорної традиції) наратор викликає жах та ще безліч негативних емоцій у читача. Адже кожне наступне вмирання змінює тіло, наче воно зазнало значних часових трансформацій. На нашу думку, основним задумом автора було наблизити переживання героя до читача, примусити відчувати останнього муки персонажа та бурю почуттів, з яких нестерпний жах був, мабуть, найменш болісним: “*I trembled not – I stirred not – for a crowd of unutterable fancies connected with the air, the stature, the demeanor of the figure, rushing hurriedly through my brain, had paralyzed – had chilled me into stone. I stirred not – but gazed upon the apparition. There was a mad disorder in my thoughts – a tumult unappeasable*” [3, с. 183].

Таким чином, у новелі “Лігейя” спостерігаємо кілька типів хронотопу, основними з яких стають реальний та ірреальний, причому часом відбувається їх швидка зміна, оскільки саме головний герой, людина, що постійно перебуває

на “межі”, під дією наркотичних препаратів, виформовує то один, то інший часопростір, які змінюються колоподібно та циклічно. Для ірреального часопростору характерні готичні мотиви, мотиви таємниці, смерті, потойбіччя, реінкарнації, оніричні мотиви, які стають константним у творі та окреслюють ту романтичну традицію, що характерна для творчості Е.По. Проте у творі вимальовується і реальний хронотоп, який втілюється через образ другої дружини героя, леді Ровени, постать якої ґрунтовно виписана, які і їхнє спільне життя. Детально промальований саме маєток, у якому мешкало подружжя, спільна кімната відтворена за допомогою детального опису.

### **Література**

1. Морозов Д. В. Художественное время и пространство в русскоязычных романах В. Набокова 1920–1930-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук: спец. 10.01.02 “Русская литература”. Кострома, 2007. 19 с.

2. Poe E. Selected Stories. California : Oxford University Press, 2008. 368 p.

3. Robert J. B. Edgar Allan Poe and the Surrealists’ Image of Women. Woman’s Art Journal, 1987. Vol. 8, No 1. P. 8–12.

4. Silverman K. Poe, Ligeia, and the Problem of Dying Women. New Essays on Poe’s Major Tales. New York : Cambridge University Press, 1993. P. 113–129.

5. Winter D. E. The Art of Darkness: Life and Fiction of the Master of the Macabre, Stephen King. New York : Hodder & Stoughton General Division, 1989. 350 p.

*The article deals with the features of the time and space in the short story “Ligeia” by the American writer of the 19th century Edgar Allan Poe. The aim of this study is a comprehensive analysis of real, unreal and personal chronotopes.*

**Key words:** *Edgar Po, American literature, space, time, real and unreal chronotopes, topos, motive.*

**Марія Школа**

*Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка  
Науковий керівник – к. філол. н., доц. Воскобойник В. І.*

### **Специфіка перекладу англійських рекламних слоганів промислових товарів**

Для сучасного суспільства реклама є потужною галуззю індустрії та продуктом її діяльності, спрямованої на постійне забезпечення споживача повідомленням про товари або послуги з метою їх актуалізації й популяризації. Потреба суспільства в розумінні та осмисленні реклами проявляється в розмаїтті прийомів, в основі яких здійснюється звернення до феномену реклами. Сьогодні реклама стає все більш популярною серед населення, уособлюючи в собі образ та стиль життя людини. Вона впливає на наш світогляд завдяки використанню спеціальних прийомів, у т. ч. стійких і нестійких компонентів.

Аналізом перекладу англійських рекламних слоганів займалися такі дослідники, як: А. Дедюхін, Т. Миколенко, Л. Конюхов, І. Морозова,



Ю. Найда, Н. Арутюнова, Р. Якобсон, У. Уеллс, С. Моріарті, Дж. Бернет. Проте питання перекладу рекламних слоганів продовольчих товарів залишається ще не досить висвітленим у сучасній лінгвістиці.

Фахівці вивчають проблеми перекладу рекламних текстів у своїх теоретичних працях, виділяючи певні моделі, методи та стратегії інтерпретації рекламних текстів. Основна увага приділяється внутрішній змістовій будові тексту, оскільки тільки так рекламний текст уможливорює його цілісне сприйняття в перекладі.

Ю. Найда виділяє два основні типи перекладу: переклад-глоса та збереження динамічної еквівалентності. Переклад-глоса застосовують тоді, коли необхідно відтворити своєрідність оригінального тексту (при перекладі творів). Переклад-глоса не завжди сприймається споживачем, тому перекладачі додатково пишуть коментарі чи пояснення, оскільки цей різновид перекладу зосереджений на мові й культурі оригіналу, а не на мові перекладу. Збереження динамічної еквівалентності включає в себе “природний спосіб вираження, у той самий час, як споживачу пропонують певний вид поведінки, притаманний контексту його власної культури” [1, с. 9].

Американський мовознавець і філолог російсько-єврейського походження Р. О. Якобсон виокремлює три різновиди перекладу: 1) перейменування – передача вербальних знаків тієї ж самої мови; 2) міжмовний переклад – передача вербальних знаків засобами іншої мови; 3) трансмутацію – інтерпретація вербальних символів за допомогою невербальних засобів [3, с. 33]. При перекладі рекламних текстів трансмутація є найбільш важливим методом. Трансмутація завдяки своїм можливостям може витлумачувати мету тексту, який був створений на базі однієї семіотичної системи, коли відбувається так зване декодування.

Переклад рекламних слоганів має певні особливості, які базуються на різних перекладацьких прийомах і які слід враховувати для досягнення перекладацької адекватності. Не варто використовувати дослівний чи прямий переклад фрази чи слова, адже він не зможе передати того значення, яке потрібно. В англійській мові прості фрази, слова, вирази мають складне значення, тому перекладачам доводиться часто вдаватися до прагматичної адаптації тексту заради того, щоб уникнути зовсім непотрібної банальності та простоти. Прагматичні елементи рекламного тексту виявляються в особливому аспекті (обранні адекватних лексичних та граматичних одиниць, стилістичних прийомів, застосуванні елементів різних знакових систем) [2]. У цьому плані необхідно підбирати відповідний варіант, який буде відображати сенс всієї рекламної кампанії.

При інтерпретації епітетів, порівнянь, прислів'їв чи метафор перекладачі повинні кожен раз вирішувати: чи повноцінно зберігати образ, що є центральною частиною іміджу продукції, чи слід його замінити іншим. Причиною заміни може слугувати неможливість відбору необхідних еквівалентів чи особливості сполучуваності слів в українській мові.

Усі лінгвісти стикаються з деякими проблемами при відтворенні фонетичних особливостей рекламного тексту, наголошуючи на зберіганні

образу тексту оригіналу. Збереження алітерації, що більш властива англійській мові, є дуже складним процесом у перекладі, наприклад: “*Don't make a McStake. Come to hut, Pizza Hut*” – “*Не помиляйся. Приходь в нашу хатину, в Pizza Hut.*” (рекламний слоган мережі ресторанів Pizza Hut).

І все ж таки, якщо весь текст англійською мовою побудований саме на такому прийомі і має певне фонетичне навантаження, то передати цю ознаку має сенс. Якщо спосіб “звук у звук” в українській мові передати неможливо, то замість цього можна використати незвичайний порядок слів, рими і повтори, наприклад: “*Milk doubly delicious, if - Milky Way*” (рекламний слоган торгової марки Milky Way “*Молоко удвічі смачніше, якщо це – Milky Way*”).

У перекладачів, як правило, не виникають труднощі при перекладі анафори, епіфори чи фонетичного повтору. Ці прийоми передаються еквівалентними відповідниками. Головним завданням при цьому є збереження позиційних відносин одиниць, наприклад: “*It gives you wiiings!*” (рекламний слоган торгової марки Red Bull “*Ред Бул надає кришила!*” (епіфора)).

Найскладніше передати риму. Якщо весь текст оригіналу побудований на римі, то виникає питання, як цю риму передати в мові перекладу. У таких випадках втрат не уникнути. Найкращий спосіб перекладу римованого тексту є утворення нового римованого тексту, зберігаючи при цьому зміст і стиль тексту мови оригіналу.

Використання ідіом є одним із найпопулярніших прийомів англійських рекламних слоганів при перекладі. Звичайно, тут дослівний переклад неприпустимий. Необхідно знайти відповідні еквіваленти в мові перекладу. Перекладач застосовує вже вищезгаданий прийом динамічної еквівалентності, підбираючи не тільки потрібний еквівалент, але й передбачаючи реакцію споживача рекламного тексту з лінгво-етнічної точки зору. Досить добре це ілюструє приклад з перекладом слогану компанії PepsiCo “*Come alive with Pepsi*”, де виражається і бадьорість, і жвавість, і заклик до дії. На превеликий жаль, ця конотативна структура рекламного тексту була перекладена на німецьку мову як “*Встань з могили з Pepsi*”.

У перекладі ідіом відбувається гра слів з певними втратами через їх неможливість дослівної передачі, що призводить до деякого відхилення від основного змісту тексту мови оригіналу. Хоч інколи перекладачеві вдається зберегти гру слів у тексті. Прикладом може слугувати переклад рекламного слогану відомого у всьому світу інтернет-магазину екзотичних фруктів Fruit-time: “*The forbidden fruit tastes the sweetest*” – “*Заборонений плід солодкий*” (найприємніший).

Отже, рекламні тексти містять певні властивості, які поєднують вербальні, візуальні та аудіовізуальні складники, тому перехід від однієї знакової системи до іншої є дуже важливим під час інтерпретацій рекламних оголошень, створених одними носіями мови для інших. Основним завданням перекладача при передачі англійських рекламних слоганів на українську мову є теоретичні знання основ перекладу та інтерпретація комунікативної функції

оригіналу, які є необхідною умовою адекватності перекладу англійських рекламних слоганів.

### Література

1. Найда Ю. А. К науке переводить. Принципы соответствий. *Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике*. М. : Международные отношения, 1978. 137 с.

2. Фурдуй М. Мовні засоби вираження рекламних текстів. URL: <http://www.journlib.univ.kiev.ua> (дата звернення: 12. 03. 2021).

3. Якобсон Р. О лингвистических аспектах перевода. *Лингвистические аспекты теории перевода* : Хрестоматия. Ереван : Лингва, 2007. С. 32–41.

*The article deals with the peculiarities of translation of advertising slogans from English into Ukrainian. The knowledge about the best translation techniques of rendering English slogans into Ukrainian helps avoid cultural misunderstanding and promote foreign food products at the Ukrainian market.*

**Key words:** *advertising slogans, translation, transmutation, renaming, interlanguage translation, translation technique.*

**Яна Шпак**

*Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка  
Науковий керівник – к. філол. н., доц. Шрамко Р. Г.*

### Фразеологія як одне з проблемних питань сучасного перекладознавства

**Постановка проблеми.** У сучасному перекладознавстві існує чимало проблемних аспектів, одним із яких є переклад фразеологізмів. Проблема полягає в тому, що в різних мовах не завжди можна адекватно перекласти або знайти потрібний еквівалент. Саме тому варто враховувати певні моменти для правильного перекладу. Слід також брати до уваги класифікацію фразеологічних одиниць для коректного вживання засобів їхнього перекладу.

**Мета роботи** – схарактеризувати специфіку та механізм перекладу фразеологізмів з однієї мови іншою, з'ясувати труднощі коректного перекладу.

**Виклад основного матеріалу.** Одним із проблемних питань перекладознавства є переклад фразеологічних одиниць. Історико-культурна спадщина етносу різниться, саме через історичне підґрунтя інколи й постають проблеми під час перекладу. Фраземи є різними за походженням, тому важливо, щоби фахівець, який має справу з перекладом таких одиниць, був обізнаним щодо лінгвокультурного коду певної нації.

Фразеологізм являє собою усталений зворот, стійке поєднання слів, що виступає в мові як єдиний, неподільний і цілісний за значенням вислів [8, с. 638]. Б. Т. Кашароковий стверджує, що для перекладу фразем слід звернути увагу на такі аспекти:

1) лінгвістичний залежить від компетентності перекладача та знання мови оригіналу, володіння засобами образності. Цей аспект інтегрує знання лінгвістичних та лінгвокраїнознавчих реалій, що стосуються історичних подій, традицій і звичаїв;

2) когнітивний має за основу фонові знання перекладача, конкретніше, знання тематики та предмета (важливим є вибір мовних засобів для забезпечення доступності сприймання та розуміння тексту);

3) ситуативний стосується усвідомлення перекладачем ситуації (контексту) без наявного ключового слова;

4) прагматичний базується на суб'єктивних знаннях перекладача [3, с. 206-207].

Н. В. Любчук стверджує, що при визначенні фразеологічних еквівалентів необхідно враховувати всі мовні рівні (лексичний, граматичний, конотативний аспект, функційно-стилістичну характеристику). Для здійснення адекватного перекладу застосовують певну модель. Найпоширенішими в теорії перекладу є денотативна, семантична, трансформаційна, семантико-семіотична, комунікативно-функційна та інформативна моделі перекладу [4, с. 222].

Фразеологічні еквіваленти мають таку репрезентацію:

1. Рівнозначний відповідник як єдиноможливий переклад, що не залежить від контексту. Я. І. Рецкер кваліфікував цей вид перекладу як “еквівалентний” у розвідці, де вперше поставлено питання про закономірні відповідності під час перекладу з рідної мови іноземною та навпаки. Такі відповідники можуть виникати як результат дослівного перекладу англійських фразеологічних одиниць, наприклад: *час – гроші – time is money, танцювати під чийось дудку – to dance to somebody’s tune, утомився як собака – tired as a dog, німий як риба – dumb as a fish, убити собаку – to kill like a dog*;

2. З іншого боку, можлива наявність в українській мові двох і більше еквівалентів англійської фразеологічної одиниці, де для перекладу саме цього тексту вибирають кращий або будь-який у тому разі, якщо вони обидва або всі рівноцінні. Такі еквіваленти називають вибірковими. До цієї групи належать фраземи інтернаціонального характеру, засновані на міфологічних переказах, біблійних легендах та історичних фактах, скажімо, англійською *Авгієві стайні – augean stables, Піррова перемога – Pyrrhic victory, Ахіллесова п’ята – Achilles heels, яблуко розбрату – the apple of discord, сіль землі – the salt of the earth*.

Серед фразеологізмів інших типів можна також диференціювати **порівняння**: *лагідний (хоробрий) як лев – as bold (brave) as a lion, вільний як птах – as free as a bird, хитрий як лисиця – as cunning as a fox, працюючий як бджілка – as busy as a bee* та **прислів’я**: *протилежності притягуються – extremes meets, звичка – друга натура – habit is a second nature* [5, с. 20]. За відсутності аналогів та еквівалентів у мові перекладу багато лінгвістів пропонують використовувати описовий переклад. Це може бути пояснення, порівняння, опис і тлумачення – усі ці комплекси слів максимально передають зміст фразеологічних одиниць ясною і стислою формою: *дуже тісно, повернутися ніде – no room to swing a cat* [2, с. 3].

Фразеологічні звороти віддзеркалюють специфіку певної культури країни, нації, території, ось чому перекладач має бути обізнаним, ерудованим у сфері культури іншої країни – зуміти виявити в іншомовному тексті цю специфіку. Фахівцю в галузі перекладу слід тримати високий рівень культурної компетенції загалом, бо кожен народ має свої уявлення, властивий йому спосіб

мислення та національну індивідуальність. Подібності чи відмінності під час розгляду обраних мов свідчать про характер взаємодії та схожості в питанні їхніх культур і менталітетів [1, с. 1].

При перекладі важливо прагнути максимально дотримуватися оригінального значення фразеологічних висловів, застосовуючи різні методи аналізу й відтворення. За умови, якщо відсутні аналоги та еквіваленти в мові, якою перекладаємо, можна вживати описовий метод. Такими засобами можуть слугувати порівняння, пояснення, опис та тлумачення – вони максимально точно та лаконічно допомагають передати зміст фразем. Найвагомим аспектом перекладу одиниць рівня фразеології є заборона заміни чи редагування унікального колориту ідіом іншою мовою – слід зберегти оригінальність звучання та засвідчити автохтонність [1, с. 1].

Залежно від виду й типу фразеологічних одиниць існують такі засоби їхнього перекладу:

1. До прийомів фразеологічного перекладу належать повний фразеологічний еквівалент, частковий фразеологічний еквівалент (аналог), вибірковий фразеологічний еквівалент, індивідуальний еквівалент.

2. Прийомами нефразеологічного перекладу є калькування, лексичний, описовий переклад, транскрипція і транслітерація, трансформаційні методи і прийоми [6, с. 163].

**Висновок.** Фразеологічні конструкції формуються в різних мовах за багатьох обставин. Одним із основних чинників формування є історія народу, його звичаї та традиції, тому для перекладу фразеологічних одиниць варто ставитися відповідально й бути обізнаним у культурі народу. Слід звертати увагу на класифікацію фразеологічних одиниць. Існує декілька аспектів, які треба враховувати для правильного перекладу фразеологічної одиниці.

### Література

1. Войціховський І. В. Теоретичні аспекти перекладу англійських фразеологізмів у засобах преси. URL: <https://www.ukrlogos.in.ua/10.11232-2663-4139.04.25.html> (дата звернення: 12. 02. 2021).

2. Гуляс В. В. Українські фразеологізми та їхнє відтворення в англійському перекладі. URL: <https://conferences.vntu.edu.ua/index.php/mn/mn2020/paper/viewFile/9763/8147> (дата звернення: 12. 03. 2021).

3. Кашароков Б. Т. Пословицы русского, немецкого и кабардиночеркесского языков – источник изучения культурно-языкового сознания (структурно-семантический и лингвокультурный аспекты) : монографія. Черкесск : КЧ РИПКРО, 2003. 246 с.

4. Любчук Н. В. Еквівалентність фразеологізмів з етнокультурним компонентом. *Мовні і концептуальні картини світу*: зб. наук. пр. Київ, 2000. 224 с.

5. Мовчан Б. В. Збереження стилістичної функції фразеологізмів у англійсько-українському перекладі (на матеріалі творів художньої прози). *Мовні і концептуальні картини світу*. 2013. Вип. 46 (3). С. 17–24.

6. Чепурна З. В. Особливості перекладу фразеологізмів у галузі публіцистики. URL: [http://xn--e1aajfpcds8ay4h.com.ua/files/image/konf\\_13/doklad\\_13\\_5\\_39.pdf](http://xn--e1aajfpcds8ay4h.com.ua/files/image/konf_13/doklad_13_5_39.pdf) (дата звернення: 12. 02. 2021).

7. Шніп Ю. В. Переклад англійських фразеологічних одиниць з компонентом “Час” українською мовою. URL: [http://www.kamts1.kpi.ua/sites/default/files/files/shnip\\_pereklad.pdf](http://www.kamts1.kpi.ua/sites/default/files/files/shnip_pereklad.pdf) (дата звернення: 10. 03. 2021).

8. Словник української мови: в 11 томах. Том 10. 1979. С. 638.

*The article deals with phraseological units' translation as one of the most urgent problems of the up-to-day translation studies. The core attention was paid to various phraseological equivalents interpretation as well as to the mechanism of lingual means' selection. In fact, the significance of the competence of the interpreter was claimed to be dominant.*

*Key words: phraseological unit, translation, culture, history, equivalent, competence.*

**Анастасія Штена**

*Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка  
Науковий керівник – д. філол. н., проф. Ніколенко О. М.*

### **Compositional Means of the Novel in a Work of Art**

The genre category provides a dialectic of stability and variability, which contributes to the renewal of genre varieties. The novel is a genre that is constantly evolving, while retaining the basic permanent features. The actualization of a certain kind of novel in a particular literary era is due to changes in cultural and historical conditions and values. The conflict is manifested in the uniqueness of the narrative between the aesthetic ideal of the artist and reality. The distancing of art and life acquires the author's treatment and interpretation, which, the construction of the fictional world, the peculiarities of the character system and the originality of the author's voice in art. The created image reflects of an artist or creative personality inconsistency of artistic worldview and social norms.

The literary process is flexible and dynamic in nature: it is an independent phenomenon that is integrated into the system of mutual influences of general historical, social, aesthetic changes. The turn of the century objectively marks the modification of artistic tendencies, including literary paradigms. However, the history of literature testifies to the existence of periods marked by transitional properties, the study of which makes it possible to explain the patterns of development of new trends, directions, styles, genres and their varieties. Accordingly, the superiority is also explained by of a certain genre over others or the emergence of a new one a shift in emphasis on certain priorities in society. In fact, transitional periods are characterized by qualitatively new principles of operation that generate more stable systems. The Russian scientist Yu. Lotman noted that “the originality of the text is created at the intersection of typology and chronology supporting the spatial universality of the connection between life and art, regardless of their simultaneous manifestation or successive change,” [3, p. 215]. Thus, we can consider the period of the turn of the XIX–XX centuries as a typological stage of the literary process. In Britain, it is rich in contradictions: experiments coexist with tradition, the decline of

old aesthetic values – with the emergence of new ones. Transgressive emphasis in literary life is marked by the simultaneous functioning of different trends and directions - realism, naturalism, neo-romanticism, aesthetics, the birth of modernism. This diversity is due to the unresolved issue of worldview due to social uncertainty due to the loss of Britain's position in the international arena, internal and external conflicts (sharpening of the Irish question, inconsistency of the Victorian vision with public sentiment, rather limited opportunities for progress). The emergence of a new strong competitor – the United States. In addition, under the influence of Charles Darwin's theory of evolution, the development of the philosophy of positivism of Herbert Spencer and Auguste Comte, scientific efforts to understand the mechanisms of society destroyed Victorian dogmas, spread decadent sentiments, intensifying the world of change.

It is obvious that under the conditions of relativity of time layers, reconstruction of social moods, and at the same time consciousness, which in turn affects the individual, artistic vision and literature are rethought. Renewal of the artistic process is inevitable and takes place directly with the participation of the creator-author, who “demands freedom of creativity and embarks on the path of destruction of the stylistic system as soon as it becomes more or less complete and begins to interfere with original creativity” [2, p. 94].

We note that the definition of this term and the delineation of its characteristics turning to the category of genre in literary theory, – a complex and controversial process. Justifying the separation of literary genres and emphasizing the lack of a clear boundary between them, Tsvetan Todorov postulated the idea of the genre's dependence on the literary work, but did not deny the importance of the former, because “genre is the link between literature and the world of literature in general” [4, p. 11]. One or another genre becomes a unifying bridge between the theory of literature and its history, and its definition is a fusion of induction and deduction into one whole, “a constant movement between the description of facts and the theory abstracted from them” [4, p. 21–22]. In another essay, “The Origin of Genres”, Ts. Todorov insisted on the institutionalization of genres, taking into account their functional purpose: if for the reader – it is “horizons of expectation”, then for the author - it is “models of writing” [5, p. 29]. This is the historical aspect of the existence of literary genres, because in any case the author writes within the already established genres, often defining it in relation to his own work, as well as the reader, having basic knowledge of the genre system, realizes what to expect from text.

In addition to the relation of the novel to the cultural has socio-historical context, its place in space and time, its relationship with the author / narrator / reader, it is necessary to distinguish between the concept of work (novel) and text (novel): if the work is material in nature, to the author and is identified with a certain constant, the text is mobile, ambiguous and independent, it “does not require respect for any monolithic integrity, it can be dismembered” [1, p. 494]. The divisibility of the text, however, does not oppose its integrity – it can be divided, involving the reader in his knowledge and interpretation, and at the same time be integral, representing himself, leveling any participation of the reader. The so-called Platonic “thing-in-itself-and-for-itself” is realized, because the text does not presuppose the expression of either

the author's intention or the reader's assumptions, and first of all the independent existence characterizes its depth.

### References

1. Bart R. Vid tvoru do tekstu // Antolohiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky KhKh st. / [za red. Marii Zubrytskoi]. Lviv, 1996. P. 380–384.

2. Lykhachev D. S. Ocherky po fylosofyy khudozhestvennoho tvorchestva. 2-e yzd., dop. Sankt-Peterburh: BLYTs, 1999. 191 p.

3. Lotman Yu. Struktura khudozhestvennoho teksta // Lotman Yu. M. Ob yskusstve. Sankt-Peterburh: "Yskusstvo–SPB", 1998. P. 14–288. URL: [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Literat/Lotman/\\_15.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Lotman/_15.php). (дата звернення: 12.03.2021).

4. Todorov Ts. Vvedenye v fantastycheskuiu literaturu; [per. s fr. B. Narumova]. Moskva: Dom yntellektualnoi knyhy, 1999. 144 p.

5. Todorov Ts. Pokhodzhennia zhanriv // Todorov Ts. Poniattia literatury ta inshi ese. Kyiv: "Kyievo-Mohylianska akademiia", 2006. P. 22–40.

*The article deals with the deep reception of existence, which, accordingly, provokes the desire to build one's own (artistic) microworld differently, not yet ready for understanding by contemporaries. Therefore, the protagonist is often tested by of the "novel about the artist" a layer of reality and the ideal, which has not yet found a point of contact.*

**Key words:** genre, phenomenon, novel, text, conflict.

*Аліна Шуваєва*

*Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна  
Науковий керівник – д. філол. н., проф. Морозова О.І.*

### Структура особистих історій бенефіціарів благодійної допомоги

Сучасний стан наратологічних досліджень відображає основні напрямки в розвитку лінгвістики. На зміну статичній системно-структурній парадигмі приходять динамічна антропоцентрична парадигма. Одним із результатів відповідних змін є посилення уваги науковців до особливостей побудови та інтерпретації наративних текстів.

Об'єктом дослідження є особисті історії бенефіціарів благодійної допомоги, які опубліковано на англomовних сайтах благодійних організацій. Предметом є структура цих історій. Мета, відповідно, полягає у виявленні структурних особливостей історій отримувачів благодійної допомоги. Актуальність теми дослідження зумовлено його належністю до загального рiчища наратологiї.

Базові уявлення про сутність, структуру і функції наративу склалися ще в Античності, але становлення наратології як науки відбулося у 60–70-ті роки ХХ століття. Наратологія була започаткована завдяки становленню у той час структуралістської парадигми в гуманітарних науках. Вивчення наративів привело до формування великої кількості різних теорій, провідне місце серед яких посідають такі: теорії російських формалістів В. Я. Проппа, Б. М. Ейхенбаума та В. Б. Шкловського; діалогічна теорія М. М. Бахтіна, теорія



нової критики Р. П. Блекмера; герменевтичні та феноменологічні теорії (Ж. Пуле, П. Рікер), семіотичні теорії (Р. Барт, А. Ж. Греймас, К. Леві-Строс, Ц. Тодоров, Г. Уайт), деконструктивістські теорії (Ж. Деріда, П. де Ман). Попри таке різноманіття, наратологію можна розглядати у двох основних царинах: у широкому розумінні – в гуманітарних науках у цілому, у вузькому сенсі – в літературознавстві та лінгвістиці. Це дослідження належить до останнього напрямку.

Формування теоретичних підвалин літературознавчої наратології привело до розмежування фабули (story) та сюжету (plot) художнього тексту. Історія належить до світу подій і має чітку хронологію. Сюжет належить до світу розповіді про події, тобто світу, переломленому людським досвідом. Сюжетні тексти містять у собі важливий компонент, що стосується того, як автор осмислює і подає інформацію [1, с. 95], а отже, хронологія подій може порушуватися.

У мовознавчій наратології, яка досліджує не тільки художні тексти, але й тексти іншої жанрової належності, до кола ключових понять залучається дискурс, що розуміється як текст у широкому контексті. Під наративом сучасні дослідники розуміють доволі різні речі: історію, сюжет або дискурс [4, с. 276]. У нашому дослідженні ми дотримуємося погляду Х. П. Ебота [2], який тлумачить наратив (або наративний дискурс) як актуалізовану історію, а історію – як потенційний наратив.

У фокусі уваги й цьому дослідженні знаходиться особистий наратив бенефіціарів благодійності. Е. Окс і Л. Капс характеризують особистий наратив як спосіб використання мови або іншої символічної системи для викладення життєвих подій в хронологічному і логічному порядку [5, с. 34]. Наукове вивчення життєвих наративів розпочалося у ХІХ в. в антропології з аналізу типових історій життя представників різних народів. У цей період науковці виявили, що розвиток людського потенціалу характеризується вибудовуванням особистого наративу протягом усього життя. Саме цей процес надає сенсу життя людині і виконує функцію інтеграції її життєвого досвіду [2, с. 211].

Список наративних елементів, виведений Е. Окс і Л. Капс, такий: обставини (інформація про час та місце); несподівана подія (щось непередбачене); психологічні / фізичні реакції (зміни в емоційному або психологічному стані); незаплановані дії (ненавмисна і нецілеспрямована поведінка); спроба (поведінка, що ініціює спробу вирішити проблемну ситуацію); наслідки (наслідки психологічної або фізіологічної реакції) [5, с. 34].

Структурні особливості історій отримувачів благодійної допомоги розглянемо на прикладі сайту американської благодійної організації “Операція посмішка” (“Operation Smile”). Мета організації – безкоштовні операції дітям з деформаціями обличчя. Ці діти народилися у бідних сім’ях у несприятливих умовах і їхні батьки не мають коштів на лікування. “Операція посмішка” надала більш ніж 220 000 безкоштовних хірургічних процедур для дітей та дорослих, що народилися з розщипиною губи, розщипиною піднебіння та іншими деформаціями обличчя. На сайті цієї організації розміщено вісімдесят п’ять історій. Назви цих історій зазвичай містять метафоричний вираз, наприклад,

“Шлях до усмішки Рамати” (The Road to Ramata’s smile). Історії доволі різного обсягу (260–1000 слів), але мають однакову наративну структуру: обставини (інформація про проживання бенефіціара); несподівана подія (народилася хвора дитина); психологічні/фізичні реакції (пригнічений стан родини або матері); незаплановані події (труднощі, з якими треба боротися); спроба (допомога, яку надала благодійна організація); наслідки (стан після допомоги). Наприклад, в історії “The Road to Ramata’s smile” обставини викладено таким чином: *While Ghana offers some of Africa’s most beautiful landscapes, it also suffers from a lack of adequate infrastructure, health care services and economic opportunities, resulting in some of the world’s most significant barriers to safe surgical care for its citizens.* Далі йде несподівана подія: *Ramata was born with a cleft lip and a cleft palate; психічні / фізичні реакції*: *Mariana also suffered social hardships after Ramata was born. As her family offered little, if any, emotional support, she became the target of insults and blame from some of her neighbors for having birthed a child with a cleft condition; незаплановані дії: *Each time doctors assessed Ramata’s health, she was either anemic or too underweight to receive safe surgery. Even if she would have been deemed healthy enough for surgery, she had no way of being able to afford its cost; спроба: *Again, Ramata and Mariana boarded the Operation Smile bus and made the 10 – hour trip from Assin Praso to Ho. Again, she was cleared for surgery after her patient health assessment, but this time made it to the operating room without further complications and received surgery to repair her cleft lip; наслідки: *When Mariana saw Ramata for the first time after surgery, she was overjoyed by the fact that her daughter would look like all the other children in their community.****

Таким чином, виявлено, що усі проаналізовані історії мають однакову наративну структуру: обставини (інформація про минуле життя бенефіціара); несподівана подія (хвороба дитини); психічна та / або фізична реакція (гнітючий стан рідних); незаплановані дії (труднощі з якими стикається родина); спроба (допомога, яку надає благодійний фонд); наслідки (стан бенефіціара після отримання допомоги).

Більшість випадків поєднує одна та сама наративна стратегія: спочатку привернути увагу читача, потім персоналізувати ситуацію, потім протиставити стан речей до і після благодійної допомоги, нарешті, закликати адресата (читача особистої історії бенефіціара благодійної допомоги) до благодійної допомоги іншим дітям.

Структурно зорієнтований наратологічний аналіз, безперечно, є ефективним знаряддям опису особистісних наративів: він надає дослідникам можливість зробити внесок у розвиток наративного синтаксису, лінгвістичного аналізу дискурсу, лінгвістичної жанрології, лінгвопоетики тощо. Попри це, його потенціал не є достатнім для виявлення зв’язків між особистісним наративом і соціальною дійсністю, органічною частиною якої є суб’єкт наративу. Згідно з настановами функціонально зорієнтованого підходу до розгляду наративу, він є соціальною маніфестацією і водночас дискурсивним конструюванням цілої низки соціальних процесів, а також дискурсивної особистості наратора.

Отже, перспективою цього дослідження є аналіз дискурсивної особистості наратора.

### Література

1. Евстигнеева Н. В., Оберемко О. А. Модели анализа нарратива. *Человек. Сообщество. Управление*. 2007. № 4. 95–107.

2. Abbott H. P. Defining narrative. *The Cambridge Introduction to Narrative*, 2002. Cambridge: Cambridge University Press. 12–28.

3. Cohler B. J. Personal narrative and life course. Baltes P., Brim O.G. (eds.) *Life span development and behavior*. 1982. Vol. 4. New York: Academic Press. 205–241.

4. Dwyer R., Emerald E. Narrative Research in Practice: Navigating the Terrain. Dwyer, R., Davis, I., Emerald, E. (eds.) *Narrative Research in Practice*. Singapore: Springer, 2017. 1–25.

5. Ochs E., Capps L. *Living Narrative: Creating lives in everyday storytelling*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2001.

*The article considers the structure of personal stories of charity beneficiaries published on English sites. It is proven that narrative analysis is an effective way for describing personal narratives.*

**Key words:** narrative structure, personal story, narrative analysis, narrative, narrative strategy.

The European Commission's support for the production of this publication does not constitute an endorsement of the contents, which reflect the views only of the authors, and the Commission cannot be held responsible for any use which may be made of the information contained therein.

*Наукове видання*  
**Матеріали V Міжнародної студентської науково-практичної  
конференції “Сучасний англомовний науковий дискурс”**

**Збірник наукових праць**

**Proceedings of the 5<sup>th</sup> International Students’ Scientific-Practical  
Conference “The Contemporary English Scientific Discourse”  
(Poltava, 2021)**

*Мови: українська, англійська*

Відповідальний редактор В. Воскобойник

Технічний редактор Л. Таран