



**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ  
МАРІУПОЛЬСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНИХ МОВ**

**МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ У ПОЛІКУЛЬТУРНОМУ СУСПІЛЬСТВІ**

**МАТЕРІАЛИ ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ  
ІНТЕРНЕТ-КОНФЕРЕНЦІЇ МОЛОДИХ ВЧЕНИХ ТА ЗДОБУВАЧІВ  
ВИЩОЇ ОСВІТИ**

**13 листопада 2020 року**



**МАРІУПОЛЬ – 2020**

**УДК 81'1(066)**  
**ББК 80**

**Мови та літератури у полікультурному суспільстві:** Матеріали Всеукраїнської науково-практичної інтернет-конференції молодих вчених та здобувачів вищої освіти (13 листопада 2020 р.) / за заг. ред. к.філол.н., доцента Федорової Ю.Г. – Маріуполь : МДУ, 2020. – 133 с.

Рекомендовано Вченою Радою факультету іноземних мов МДУ до поширення мережею Інтернет, протокол № 4 від 18.11.2020 р.

*Збірка містить тези доповідей учасників Всеукраїнської науково-практичної інтернет-конференції молодих вчених та здобувачів вищої освіти «Мови та літератури у полікультурному суспільстві» (13 листопада 2020 р.), присвяченої сучасним проблемам і перспективам досліджень у галузях мовознавства, перекладознавства, літературознавства, лінгводидактики та методики викладання іноземних мов. Доповіді у збірнику згруповані по секціях, відповідно до основних напрямків конференції: актуальні проблеми загального, типологічного і порівняльно-історичного мовознавства; актуальні проблеми сучасного перекладознавства; актуальні проблеми навчання іноземної комунікації; теорія та історія української і світової літератури; лінгвокультурологічні та соціокультурні аспекти філології.*

*Видання адресоване науковцям, викладачам, аспірантам, магістрантам, які досліджують проблеми філології.*

**УДК 81'1(066)**  
**ББК 80**

За зміст статей і правильність цитування відповідальність несе автор.

© Маріупольський державний університет 2020

© Факультет іноземних мов 2020

© Автори статей 2020

## ЗМІСТ

### АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ЗАГАЛЬНОГО ТИПОЛОГІЧНОГО І ПОРІВНЯЛЬНО ІСТОРИЧНОГО МОВОЗНАВСТВА

<i>Горбачова С. В., Попова І. С.</i>	ПРОСТЕ УСКЛАДНЕНЕ РЕЧЕННЯ У ТВОРАХ ГАЛИНИ ПАГУТЯК	7
<i>Константинова Ю.Г</i>	ОСНОВНІ ВІДМІННОСТІ ГРАМАТИЧНОЇ КАТЕГОРІЇ КІЛЬКОСТІ В АНГЛІЙСЬКІЙ ТА ФРАНЦУЗЬКІЙ МОВАХ	9
<i>Кудлай В.О.</i>	ОСНОВНІ НАПРЯМКИ ГЕНДЕРНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ У ЛІНГВІСТИЦІ	12
<i>Кудря Н.О.</i>	ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ІРОНІЇ У СУЧАСНОМУ ІНТЕРНЕТ-ДИСКУРСІ	15
<i>Нікітіна О.С.</i>	ЗАСОБИ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПТУ «ТОЛЕРАНТНІСТЬ» У НІМЕЦЬКОМОВНИХ ТА УКРАЇНСЬКОМОВНИХ ПУБЛІЦИСТИЧНИХ ТЕКСТАХ	17
<i>Перепелиця А.Д.</i>	ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЕВФІМІЗМІВ У СУЧАСНІЙ АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ (НА МАТЕРІАЛІ АНГЛІЙСЬКОЇ ПРОЗИ)	20

### АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОГО ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА

<i>Васильєва О. І.</i>	CONTAMPORARY PROBLEMS OF MUSICAL'S TRANSLATION	24
<i>Гаврилюк Н.А.</i>	ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ ІДІОМ, ЩО ВКЛЮЧАЮТЬ ЛЕКСЕМУ ПОГОДА В УКРАЇНСЬКІЙ І WEATHER В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ	25
<i>Рубцова К. В.</i>	ЕКСПЛІКАТИВНА АСИМЕТРІЯ В ХУДОЖНЬОМУ ПЕРЕКЛАДІ	28

### АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ НАВЧАННЯ ІНШОМОВНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

<i>Год Т.О.</i>	ОСОБЛИВОСТІ ПРОФЕСІЙНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ ВЧИТЕЛЯ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ	30
<i>Згара С.В.</i>	РОЗВИТОК МОВНИХ НАВИЧОК Й УМІНЬ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ В ПОЧАТКОВІЙ ШКОЛІ ЗАСОБАМИ ІГРОВИХ ТЕХНОЛОГІЙ	32

<i>Назюта О.О.</i>	ВИКОРИСТАННЯ ІНТЕРАКТИВНИХ МЕТОДІВ «ПІРАМІДА» ТА «АЖУРНА ПІЛКА» НА УРОКАХ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ	35
<i>Орлова М.Є.</i>	ЛІНГВОКРАЇНОЗНАВЧИЙ ТА СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ КОМПОНЕНТИ НАВЧАННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ	38
<i>Подгайко А.С.</i>	EDUCATIONAL APPS AS AN AIDING TOOL IN LEARNING ENGLISH	40
<i>Сагірова Г.Я.</i>	МЕТОД МОЗКОВОГО ШТУРМУ ТА СИНЕКТИКИ НА УРОКАХ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ	41
<i>Ткаченко Л.Х.</i>	USING AUTHENTIC MATERIALS AT ENGLISH LESSONS	43
<i>Ткачова К.Г.</i>	ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ІКК В УЧНІВ СТАРШОЇ ШКОЛИ З ВИКОРИСТАННЯМ ІНТЕРАКТИВНИХ ТЕХНОЛОГІЙ	47
<i>Тюкалова І.О.</i>	АКМЕОЛОГІЧНИЙ ПІДХІД ДО ПОБУДОВИ ІНШОМОВНОЇ ЛІНГВООСВІТНЬОЇ ТРАЄКТОРІЇ УЧНІВ	49
<i>Шумєєва А.В.</i>	ВІДЕОМАТЕРІАЛИ ЯК ЕФЕКТИВНИЙ ЗАСІБ НАВЧАННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ	51
<i>Яковлева Д. К.</i>	ПОЛІКУЛЬТУРНА КОМПЕТЕНТНІСТЬ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ ЯК ЧИННИК ПОДОЛАННЯ УЧНЯМИ КУЛЬТУРНОГО ШОКУ	53

### ТЕОРІЯ І ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ТА СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУР

<i>Біляшевич А. В.</i>	ГЕНДЕРНІ МОТИВИ У ЛОУРЕНСА НА ПРИКЛАДІ «КОХАНЕЦЬ ЛЕДІ ЧАТТЕРЛЕЙ»	55
<i>Бреус А.В.</i>	ТРАНСФОРМАЦІЯ ОБРАЗУ ДОН ЖУАНА В ЕПІЧНІЙ ПОЕМІ ДЖ.Г. БАЙРОНА «ДОН ЖУАН»	56
<i>Дуднік В.В.</i>	ГОЛОВНА ТЕМА, ПРОБЛЕМА ТА ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ НОВЕЛ В.ІРВІНГА	58
<i>Зима О. І.</i>	СВОЄРІДНІСТЬ ПОЕТИКИ ЖАХУ В НОВЕЛАХ А. Е. ПО	60
<i>Льяшенко Г.А.</i>	ЕСТЕТИЗМ О. УАЙЛЬДА В РОМАНІ «ПОРТРЕТ ДОРІАНА ГРЕЯ»	61
<i>Карплюк О.О.</i>	АВАНТЮРНИЙ РОМАН ЯК ФЕНОМЕН РОМАНІСТИКИ	63
<i>Криволап С. О.</i>	ТРАНСФОРМАЦІЯ ОБРАЗУ КАССАНДРИ У ДРАМАТИЧНІЙ ПОЕМІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ «КАССАНДРА» ТА РОМАНІ К. ВОЛЬФ «КАССАНДРА»: КОМПАРАТИВНІ АСПЕКТИ	66

<i>Лафазан В.О.</i>	КІНОРЕЦЕПЦІЯ РОМАНУ Г.ФІЛДІНГА «ІСТОРІЯ ТОМА ДЖОНСА, ЗНАЙДИ»: ІНТЕРМЕДІАЛЬНИЙ АСПЕКТ	68
<i>Марченко А.В.</i>	РОМАН Н.ГОТОРНА “ЧЕРВОНА ЛІТЕРА” ЯК ЗРАЗОК АМЕРИКАНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ЕПОХИ РОМАНТИЗМУ В США	70
<i>Образцова Є.О.</i>	РИСИ РЕАЛІЗМУ У РОМАНІ ДІККЕНСА «ДОМБИ ТА СИН»	72
<i>Овсієнко Ю. І., Рижкова Т. Ю.</i>	КОМПАРАТИВНИЙ АНАЛІЗ І ЙОГО ВИКОРИСТАННЯ ПІД ЧАС ДОСЛІДЖЕННЯ ЛІТЕРАТУРНИХ ТВОРІВ	75
<i>Пантелєєва Г.О.</i>	ЗАСОБИ ПСИХОЛОГІЗАЦІЇ ЖІНОЧОГО ХАРАКТЕРОТВОРЕННЯ У РОМАНІ Д.Г. ЛОУРЕНСА «КОХАНЕЦЬ ЛЕДІ ЧАТТЕРЛЕЙ»	78
<i>Папаяні Т. С.</i>	ПАРАМЕТРИ ІНТЕРТЕКСТУ В РОМАНІ У. ЕКО «ІМ'Я ТРОЯНДИ»	81
<i>Паріюті К. В.</i>	ГЕРОЙ ТА ЙОГО ДВІЙНИК У ТВОРЧОСТІ ЕДГАРА АЛЛАНА ПО	83
<i>Подрезенко В.А.</i>	РОМАН ЛУЇЗИ МЕЙ ОЛКОТТ «МАЛЕНЬКІ ЖІНКИ» ЯК ЗРАЗОК ДИТЯЧОЇ ЛІТЕРАТУРИ ВІКТОРІАНСЬКОЇ ЕПОХИ	85
<i>Позднякова К.А.</i>	РИСИ ІСТОРИЧНОГО РОМАНУ ВАЛЬТЕРА СКОТТА (НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ "АЙВЕНГО")	87
<i>Ремига І.С.</i>	«САГА ПРО ФОРСАЙТІВ» ЯК РОДИННИЙ НАРАТИВ	89
<i>Роменська А.А.</i>	ТВОРЧІСТЬ ЕДГАРА ПО В КОНТЕКСТІ СОЦІАЛЬНО-ІСТОРИЧНОГО ТА ДУХОВНОГО ЖИТТЯ США	91
<i>Северіна К.С.</i>	ОБРАЗ САТАНИ В ЕПІЧНІЙ ПОЕМІ ДЖ. МІЛЬТОНА «ВТРАЧЕНИЙ РАЙ»: ТРАДИЦІЇ І НОВАТОРСТВО	92
<i>Сизоненко Г. О.</i>	ДИСКУРСІЯ ЯК ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНА ФОРМАГРУПОВОЇ РОБОТИ У МЕТОДИЦІ ВИКЛАДАННЯ ЛІТЕРАТУРИ	94
<i>Солонська А.В.</i>	ОСОБЛИВОСТІ АНАЛІЗУ ПРОЗОВОГО ТВОРУ НА УРОКАХ ЛІТЕРАТУРИ В СЕРЕДНІЙ ШКОЛІ	96
<i>Терещенко В.О.</i>	ОПОЗИЦІЯ «АНГЛІЯ – ІТАЛІЯ В РОМАНІ Е.М. ФОРСТЕРА «КУДИ БОЯТЬСЯ СТУПАТИ АНГЕЛИ»	98
<i>Фігуріна А.О.</i>	ДЖИН БРОДІ – ШАХРАЙКА ЧИ ДИКТАТОР?	101
<i>Чернотович Н.Ф.</i>	«ВОЛОДІТИ» А. БАЙЄТТ – ЯК ІСТОРІОГРАФІЧНИЙ НЕОВІКТОРІАНСЬКИЙ РОМАН	103

<i>Юшкова О.Є</i>	HONORE DE BALZAC, FRENCH WRITER, "THE FATHER OF THE MODERN EUROPEAN NOVEL"	106
-------------------	--	-----

### ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНІ ТА СОЦІОКУЛЬТУРНІ АСПЕКТИ ФІЛОЛОГІЇ

<i>Близнюк Д.С.</i>	ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНЕ ПОЛЕ «SCHULE» (НА МАТЕРІАЛІ НІМЕЦЬКОМОВНИХ ЖАРТІВ)	108
<i>Божко В.В.</i>	INFLUENCE OF LATIN AT CURRENT ENGLISH LANGUAGE	110
<i>Брагіна В.Р.</i>	ЗАСОБИ ЕКСПРЕСИВНОСТІ СВОБОДИ І МИРУ В АНТИУТОПІЇ ДЖОРДЖА ОРВЄЛЛА "1984"	112
<i>Васильєва П. І.</i>	THE INFLUENCE OF CORONAVIRUS ON THE FORMATION OF NEW WORDS IN ENGLISH LANGUAGE	114
<i>Григор Ю.О.</i>	ПОЕТИКА ПОСТМОДЕРНІЗМУ В РОМАНАХ ДЖ.ФАУЛЗА	116
<i>Жугай В.В.</i>	ЗАСОБИ МОВНОЇ РЕАЛІЗАЦІЇ ТА ФУНКЦІЇ ГУМОРУ В НІМЕЦЬКОМОВНОМУ КІНЕМАТОГРАФІ	118
<i>Забеліна В.О.</i>	HOW MEMES AFFECT MODERN ENGLISH?	119
<i>Лисак М.М.</i>	СЕМАНТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ІМЕННИКОВИХ КОМПОЗИТИВ ІЗ СОМАТИЧНИМ КОМПОНЕНТОМ У НІМЕЦЬКОМОВНИХ МАС-МЕДІА	121
<i>Романова В.О.</i>	ФРАЗЕОЛОГІЗМИ З ЕЛЕМЕНТОМ КОЛОРОНІМУ В АНГЛІЙСЬКІЙ, ФРАНЦУЗЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ МОВАХ	124
<i>Трусова О.О.</i>	ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНЕ ПОЛЕ «CORONAVIRUS»	126
<i>Цуканова А.Є.</i>	ВЗАЄМОЗВ'ЯЗОК МОВИ ТА КУЛЬТУРИ, ЇХ ПРОЯВИ	128
<i>Щетиніна Д.О.</i>	НАЗВИ ОСІБ ЗА РОДОМ ДІЯЛЬНОСТІ ТА ПРОФЕСІЄЮ В РОМАНІ ЄЛИЗАВЕТИ МЕЛЬНИЧЕНКО «І ЗАСЯЄ СОНЦЕ»	130



## АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ЗАГАЛЬНОГО ТИПОЛОГІЧНОГО І ПОРІВНЯЛЬНО ІСТОРИЧНОГО МОВОЗНАВСТВА

С. В. Горбачова, І. С. Попова  
Дніпро

### ПРОСТЕ УСКЛАДНЕНЕ РЕЧЕННЯ У ТВОРАХ ГАЛИНИ ПАГУТЯК

Стаття присвячена дослідженню мовотворчості сучасної української письменниці Галини Пагутяк. Проаналізовано використання характерних конструкцій простого ускладненого речення в художніх текстах. Мета наукової розвідки – обґрунтування граматичних особливостей простих ускладнених речень у творах Галини Пагутяк. Отже, актуальною є потреба вивчення її мовознавчого індивідуального стилю, визначення характерних авторських рис.

Літературознавці стверджують, що Галина Пагутяк намагається обрати таку манеру письма, як це колись робили засновники жанру фентезі, яка б відповідала сучасному незбагненному світові, що неможливо вкласти в традиційні межі літератури. Прозу письменниці називають містичною, фантастичною та химерною, а саму авторку – таємничою, на що Г. Пагутяк відповідає: «Я хочу, щоб кожен знав, що в цій похмурій буденності існує безліч дверей, які відчиняються в інші світи. І я знаходжу й показую деякі з них» [5].

Для прозових творів Галини Пагутяк конструкції простого ускладненого речення є активно вживаними. Вони не лише передають динамізм думки письменниці, а й слугують інформативним наповненням тексту. Проаналізуємо структури простих ускладнених речень та їхнє стилістичне навантаження в творчому доробку письменниці.

Структури простих речень з відокремленням представлені в прозі Галини Пагутяк наступними конструкціями:

1) відокремленими означеннями, напр.: *Чоловік, рано посивілий, згорблений клопатами й пригнічений удівством, обняв малого й полегшено зітхнув* [4, с. 27] – для характеристики героя; *Срібно блищало жито, вкрите росою* [4, с. 64]; *Воно ж нічого ще не відало про сей світ, немилосердний і грубий* [2, с. 128] – роздуми про Всесвіт;

2) відокремленими обставинами, напр.: *Косячи траву, Петро згубив мідного хрестика* [4, с. 37]; *Але панич став на рогачці, чекаючи на мене* [2, с. 288]; *Вона вирвалась, ледве стримуючи свою лють* [1, с. 212]; *Мав товариство і сидів за круглим столом, п'ючи вино з золоті чаші* [2, с. 323]; *Адась знищив його поглядом, не сходячи з місця* [1, с. 100] – для характеристики душевного стану головного героя;

3) відокремленими додатками, які у творах письменниці мають значення включення, напр.: *Вона живе, не помічаючи довкола нічого, крім власних потреб* [4, с. 126] та ін.

Відокремлені другорядні члени речення можуть бути й уточнювальними, вони конкретизують поняття в авторському тексті, звужують його, напр.: *Бо так чинила і сама Гашанна, володарка над життям і смертю* [3, с. 37]; *Якби не тета Ганна, рідна сестра його матері, той спадок сплив би до когось чужого* [4, с. 41]. У таких структурах уточнювальний член речення виконує функцію прикладки.

Широко представлена в прозових творах мисткині синтаксична однорідність, зокрема спостерігаємо: а) однорідні підмети, напр.: *Матвій і місяць дивились один на одного* [4, с. 7]; *Конкуренція та кар'єра висмоктують усі сили* [3, с. 97]; *Але цього не збираються робити ні політики, ні філософи, ні митці* [4, с. 127]; б) однорідні присудки: *Свічки опливали, блимали, чаділи, тріщали, наповнюючи повітря задухою* [4, с. 12]; *Шамхат обернулася і витріщилася на службу* [3, с. 29].

Однорідність другорядних членів речення має також місце у творчому доробку письменниці, де фіксуємо, напр.: а) однорідні означення: *Залягла тривожна й незручна мовчанка* [4, с. 7]; *У пивниці Домницького зберігались волоські та угорські вина* [4, с. 15]; б) однорідні додатки: *Воно знищує в людині віру, допитливість, чистоту* [3, с. 122]; *Бо я знаю таємниці життя і смерті* [3, с. 18]; в) однорідні обставини: *Під небом коло покинутих багать, в копицях сіна, в куцах* [4, с. 56]; *Стежка йшла то понад яр, то яр* [4, с. 86].

При однорідних членах речення авторка вживає узагальнювальні слова, які в текстах фіксуємо як у препозиції, так і в постпозиції для потрібної організації позамовного матеріалу, напр.: *У чоловіка три вороги: мир, спокуситель і плоть* [4, с. 21]; *Це було гарно: місяць, каміння, покручені дерева* [4, с. 47]; *Квіти, дерева, пташки, метелики, бджоли – оце й усе* [4, с. 115].

Структури простих речень зі вставними одиницями представлені в прозі Галини Пагутяк наступними конструкціями: а) вставними компонентами, що виражають ступінь вірогідності повідомлюваного, напр.: *Здавалось, світло жило в ньому завжди* [4, с. 16]; *Видавалося, ніби вони й не помітили чиєїсь відсутності* [4, с. 136]; б) вставними компонентами, що позначають характер висловлення, напр.: *Зрешиною, я своїх снів не пам'ятаю* [4, с. 41]; *Правда, перша трава найліпша й найпахучіша* [4, с. 35]; в) вставними одиницями, що передають зв'язок думок, послідовність їх викладу, напр.: *Власне, плакали усі ченці* [4, с. 113]; *По-друге, невідомо, чи можна з такого каменю робити фігуру Марії* [4, с. 50]; *Життя, однак, лишилося при ньому* [4, с. 75]; г) вставними компонентами, що виражають емоційну оцінку, напр.: *Шкода, що в Добромили не було монастиря* [4, с. 215]; *На щастя, потяг до чаклунства залишається в дитинстві для більшості з нас* [3, с. 94].

Серед засобів, що ускладнюють просте речення, особлива роль в прозових творах письменниці належить звертанню. Із семантичного погляду звертання у творах авторки постають у прямому й переносному значенні та означають: 1) імена, псевдоніми і прізвиська людей, напр.: *Не перекручуй моїх слів, Лукаше* [4, с. 97]; *Говори, Кириле, я добре чую!* [4, с. 202]; 2) назви людей за їхніми



родинними стосунками, напр.: *Ох, батьку, навіщо ти це зробив?* (3,65); *Що ви, діду, про це можете знати?* [4, с. 120]; *Ти помарніла, сестро* [3, с. 34]; 3) соціальне становище, напр.: *Здаю на твою ласку, господарю* [4, с. 126]; *Простіть мені, вашмосць, дурне мовлю!* [2, с. 180]; *Пане, ходімо звідси!* [2, с. 197]; *Товаришу капітан, він глухонімий!* [4, с. 155]; 4) статеву належність, напр.: *Що ти кажеш, жінко?* [4, с. 85]; 5) звання, титул, напр.: *Надто багато питань, князю!* [4, с. 126]; *Звідки ти будеш родом, лицарю?* [4, с. 214]; 6) професію, спеціальність особи, напр.: *Як ти впізнав її, писарю?* [3, с. 35]; *Гаразд, гер доктор, згодом ви пред'явите їх комісії* [1, с. 24]; 7) національність особи, напр.: *Брате-сербче, не сироти моїх малих діточок!* [4, с. 134]; 8) назви різних частин тіла, напр.: *Прожени, моє серце, левів і шакалів!* [3, с. 64]; 9) назви міфічних істот, напр.: *Але душа моя не нова, Муллілью* [3, с. 67]; *Пресвітла Гашанно, володарко життя і смерті!* [3, с. 59]; 10) релігійні назви, напр.: *Господи, як гарно на білому світі!* [1, с. 451]; *Не дай, Боже, піде лиха слава* [4, с. 104]; 11) назви тварин, напр.: *Пора, котусю, пора!* [4, с. 143]; *А ти спочатку причешися, пудель!* [1, с. 19]. Часто письменниця вживає звертання в питальних реченнях, які за структурою близькі до спонукальних, а у розповідних реченнях привертає увагу адресата до висловлюваного.

Отже, дослідивши граматичну будову ускладнених простих речень у прозових творах Галини Пагутяк, можна зробити висновок щодо активного вживання цих речень у дослідженому матеріалі, ускладнення характеризує різнотипним синтаксичним наповненням і є домінантним в усій структурі художнього тексту. Найуживанішим засобом ускладнення постає однорідність і відокремленість, що пояснюємо потребою надати художній оповіді розлогості та експресивності. Уважаємо, що творчість Галини Пагутяк представляє привабливість для подальшого вивчення складних речень у її літературному доробкові.

### Література

1. Пагутяк Г. Діти. Повісті, роман. Київ, 1982. 554 с.
2. Пагутяк Г. Магнат: роман. Київ, 2014. 333 с.
3. Пагутяк Г. Мій Близький і Далекий Схід: Повість та есеї. Львів, 2014. 136 с.
4. Пагутяк Г. Зачаровані музиканти. Слуга з Добромиля: романи. Львів, 2019. 292 с.
5. Франко З. Не дозволяю, аби світ мене змінював. Я – в опозиції до нього. Розмова з Галиною Пагутяк. *Час і події*. 16 січня 2014 року. URL: <https://rozmova.wordpress.com/2014/02/06/halyna-pahutyak/>.

Ю.Г Константінова  
Маріуполь

### ОСНОВНІ ВІДМІННОСТІ ГРАМАТИЧНОЇ КАТЕГОРІЇ КІЛЬКОСТІ В АНГЛІЙСЬКІЙ ТА ФРАНЦУЗЬКІЙ МОВАХ

Однією з основних категорій буття і пізнання є категорія кількості, яка пронизує всю систему мови. Пізнаючи навколишню дійсність і виділяючи певні

властивості окремих предметів і явищ, людина неодмінно встановлює їх кількісну визначеність, яка властива всім об'єктам навколишнього світу. Кількість є об'єктивно даною стороною, атрибутом всіх об'єктів реального світу. Вона може відноситися не тільки до предмету в цілому, але і до його властивостей, окремим його сторонам.

Мовна кількість аналізується в роботах лінгвістів на різних рівнях. В якості лексичних засобів вираження кількості досліджуються числівники, мезуративи (найменування одиниць міри, ваги, довжини, площі, швидкості, температури і т. д.), денумеративи (похідні від числівників прикметники, прислівники, дієслова), прислівники, що виражають значення, і т. д. На граматичному рівні розглядаються категорії числа іменників, виду дієслова і т. д. Як зазначає В. З. Панфілов, «Категорія кількості пронизує всю систему мови: його лексику і граматику» [3, с. 232].

У сучасній лінгвістичній літературі граматична категорія визначається як система «протиставлених один одному рядів граматичних форм з однорідними значеннями» [5, с. 115 ] це означає, що основною ознакою структури граматичної категорії визнається опозиція. Граматична категорія числа в сучасній англійській та французькій мовах представлена опозицією однини і множини.

Розглядаючи універсальні засоби вираження одиничності і множинності іменниками за допомогою граматичних форм числа в англійській та французькій мовах зрозуміло, що категорія числа, яка є основною категорією іменника, служить для вираження кількісної характеристики предметів об'єктивної дійсності. Протиставлення одиничності – множинності є предметно-сисловою основою категорії числа.

Для більшості іменників англійської мови форма однини представлена нульовою флексією або самою формою слова у разі, коли показником числа служить чергування морфеми (*foot – feet*). Формальним показником множини є морфема *-e(s)*, яка приєднується до основи іменника (*book – books, university – universities*). Зустрічаються іменники з омонімічними формами єдиного і множини: (*one deer – five deer*). Іменники англійської мови, які мають латино-грецьку етимологію, зберегли форму множини вихідних мов: (*datum – data, oasis – oases*).

Особливості мовного типу визначають не тільки форми числа, але й його значення. Дослідники визначають, що форма числа не завжди передає властиве їй категоріальне значення, тобто план вираження прямо не відповідає плану змісту. Так В.І. Дегтярьов пише: «Історично складена мовна форма може виявитися в суперечності з сучасним баченням або сприйняттям позначеного предмета» [3, с. 8]. Граматична форма однини може позначати множинність: (*the kangaroo is found in Australia*), а форма множини вказувати на одиничність: (*the Netherlands, billiards*).

У сучасній англійській мові велику роль має артикль, який визначає значення іменника в формі однини. Наприклад, в англійській фразі (*The giraffe is the tallest of all animals*) визначений артикль називає цілий клас тварин і їх властивості,

протиставляючи його іншим класам. Невизначений артикль може вживатися, коли мова йде про клас в цілому, але в цьому випадку він вказує на одиничного представника класу без протиставлення інших класів (*A dog is an animal*).

У французькій мові число виражається за допомогою детермінативів, тобто артиклів: (*le canard* - одна, ч.р) – (*les canards* – множина); (*le désert* – одна, ч.р) – (*ces déserts* – множина).

Артикль функціонує на основі однієї і тієї ж семантичної опозиції: вирахованість / неврахованість предмета. Найбільш поширеним засобом вираження мн. числа у французькій мові є аглютинація: додаток -s (-x) до форми однини.

Більш рідкісними способами є: внутрішня флексія (*travail* (робота) - *travaux* (роботи), *cheval* (кінь) - *chevaux* (коні)); використання службових слів (артиклів, прийменників) (*le pays* (країна) - *des (le + de) pays* (країни), *le fils* (син) - *des (le + de) fils* (сини)); суплетивізм (*oeil* (очей) - *yeux* (очі), *homme* (чоловік) - *gens* (люди)).

На основі виконаної роботи можна зробити висновок, що категорія числа, висловлюючи кількісні відносини, що існують в реальній дійсності і відбиті у свідомості носіїв приведених у роботі мов, має тенденцію до аналітичного вираження у відповідних формах в обох порівнюваних мовах. У плані вираження у французькій мові категорія числа має менш стійкі і регулярні форми морфологічного вираження ніж в англійській. У французькій мові, особливо в усній формі, в основному використовуються аналітичні засоби. Яскраво виражена тенденція до аналітизму проявляється у всіх романських мовах, включаючи французьку, яка представляє її найбільш повно та у плані функціонування у французькій мові вони мають більш широкий діапазон використання.

### Література

1. Гак В. Г. Теоретична граматики французької мови. Москва: Добросвіт, 2000. 832 с.
2. Колибелкіна Е.В. Порівняльний аналіз категорії визначеності / невизначеності і способів її вираження у французькій, англійській та російській мовах. Вісник МДВУ, 2015. 125-130 с.
3. Меновціков Г. А. Способи вираження одиничності і множинності в мовах різного типу // Питання мовознавства. 1970. № 1
4. Панфілов В. З. Гносеологічні аспекти філософських проблем мовознавства. Москва : Видавництво «Наука», 1982. 360 с.
5. Швачко С. А. Мовні засоби вираження кількості в сучасній англійській, російській та українській мовах. - Київ: Вища школа, Головне видавництво, 1981. 144 с.

## **ОСНОВНІ НАПРЯМКИ ГЕНДЕРНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ У ЛІНГВІСТИЦІ**

Гендерні дослідження – один із актуальних напрямів сучасної лінгвістики, у центрі якого знаходяться культурні та соціальні фактори, які впливають на відношення суспільства до чоловіків та жінок, поведінку індивідів у зв'язку з їх приналежністю до тієї чи іншої статі, стереотипну уяву про чоловічі чи жіночі якості – все те, що стосується проблематики статі із галузі біології у сферу соціального життя.

Одним із найважливіших питань лінгвістичної гендерології є питання визначення рівня та ступеня взаємозалежності між соціокультурною категорією «тендер», з одного боку, граматичною категорією «рід» та біологічною категорією «стать», з іншого. Ці поняття є одними з базових, взаємозумовленими концептами цілісної картини світу.

Дискусія щодо безпосереднього зв'язку граматичного роду з біологічною статтю індивіду чи її відсутності ведеться і у наш час. Вчені наводять різні аргументи у підтримку своєї позиції з цієї проблеми. На думку Е. Прокоша, граматичний рід не має нічого спільного зі статтю – ці дві категорії не зовсім ідентичні, тому що відправною точкою появи роду були відомі фактори, зв'язані з розвитком скотарства серед ранніх індоєвропейців. Назви тварин мали збиране чи родове значення. Форми на а-, відношенні до виду тварин, стали відправним пунктом для жіночого роду [4].

І.Г. Кошева, навпаки, наголошує на зв'язок між граматичною категорією «рід» та біологічною категорією «стать» був особливо чітко виражений на ранніх ступенях розвитку мовних форм [6].

В.В. Потапов наголошує на той факт, що у багатьох індоєвропейських мовах нейтральними словами є слова чоловічого роду, а творення слів жіночого роду походить від слів чоловічого роду. Це є класичним прикладом взаємозв'язку гендерної ознаки і граматичної категорії роду.

Мова, оперуючи родовою категорією, з одного боку, несе ясність у розумінні певного поняття, з іншого боку, указує на віднесення слова/поняття до певної особи – при цьому імпліцитно акцентується соціальний статус референта, що на думку деяких вчених, дискримінує суб'єкта [3].

О. Єсперсен у своїй роботі «Філософія граматики» детально розглядаючи такі категорії, як особа, стать та рід. Данський мовознавець наголошував на необхідності у позначенні живих істот мати слова, які нічого б не говорили про їх стать і були б в рівній мірі застосовні до істот чоловічої і жіночої статі [2].

Отже, аналіз різних точок зору щодо співвідношення статі і граматичного роду показує, що дослідники визнають зв'язок цих двох явищ, але відмічають, що даний зв'язок має специфічний характер і залежить від особливостей конкретної мови.

Дослідження мови у межах гендерної парадигми дозволяє описати не тільки антропоцентричну систему мови, але і вивчити можливості й кордони її

підсистем, зв'язаних з поняттями «маскулінності» / «фемінності» як дві іпостасі людського буття. За допомогою гендеру людство, як індивідуальне і колективне усвідомлення, сприймає та оцінює світ, все різноманіття людських відносин, яке зводиться до розвитку відносин між чоловіком та жінкою.

Проблема гендерного аспекту національної мови в пострадянському мовознавстві вперше була порушена В.М. Телією, яка запропонувала методику лінгвокультурного аналізу гендерно маркованих концептів на матеріалі найчастіше експлуатованого концепту «жінка». На думку науковиці, «однією з базових процедур лінгвокультурологічного аналізу є попередня ідеографічна параметризація самого концепту за його частинами, які віддзеркалюють усі сутності жінки: природно-фізичні, фізіологічні, психологічні та інтелектуальні (такі, наприклад, як вік, зовнішність, риси характеру, пов'язані з належністю саме до цього «роду людського», особливості розуму), соціально-статусні, рольові тощо. Для побудови на цій основі концептуального каркасу, на який і «накладаються» способи номінації тих чи інших властивостей жінки, важливо виділити і таксономічні сітки всередині кожного з параметрів» [5].

На сучасному етапі вже з'явилась низка публікацій, в яких робиться спроба системного осмислення та опису мови у зв'язку з феноменом статі, створення теоретичної моделі гендеру і виробляється систематизація методологічних підходів для дослідження проблеми гендеру у мовознавстві. Питання, які пов'язані з розробленням методики лінгвістичного дослідження гендеру, створення інструментарію гендерних досліджень, є найголовнішими у вітчизняній лінгвістиці. Виділяють шість основних напрямків гендерних досліджень: 1) соціолінгвістичні гендерні дослідження; 2) феміністська лінгвістика; 3) власно гендерні дослідження, які вивчають мовну поведінку чоловіків та жінок; 4) дослідження маскулінності (наймолодший напрям, який виник у кінці ХХ століття); 5) психолінгвістичні дослідження (у межах цього напрямку проводяться роботи у галузі нейролінгвістики, вивчення онтогенезу мовлення, сюди ж відносяться і біодетерміністський напрям, предметом дослідження якого є когнітивні особливості між чоловіками і жінками та їх прояв у мовленні); 6) кроскультурні, лінгвокультурологічні дослідження, які враховують гіпотезу гендерних субкультур.

Всі ці напрями мають багато спільного, тому що для всіх перерахованих груп характерна подібна проблематика та об'єкт дослідження. По-перше, як правило, об'єктом дослідження стають взаємовідношення мови та статі, а саме яким чином стать маніфестується в мові – номінативна система, лексика, синтаксис, категорія роду тощо. Основною метою таких досліджень є опис і пояснення того, як виявляється стать у мові, які оцінки приписуються в мові чоловікові та жінці, в яких семантичних сферах вони найбільш розповсюджені. По-друге, метою гендерних досліджень у мові може бути вивчення мовленнєвої поведінки представників обох статей. По-третє, треба особливо відмітити, що часто гендерні дослідження в мовознавстві носять міждисциплінарний та зіставний характер. По-четверте, практично кожна область лінгвістики може бути розглянута з гендерних позицій. По-п'яте, гендерна проблематика в мовознавстві

носить яскраво виражений практичний характер, а саме у межах цієї дослідницької парадигми була здійснена найбільша кількість спроб у межах планування та реформування мови.

Цілком закономірною є поява з початку ХХІ століття низки наукових праць, присвячених гендерному аспекту фразеології певних національних мов.

А.Д. Рейхштейн узагальнює всі дослідження за такими напрямками: за характером та числом мов, що зіставляються; за характером ФО, що зіставляються; за характером явищ, що зіставляються.

Аспектна співвіднесеність ФО, тобто співвіднесеність їхнього компонентного складу та граматичної організації, має для німецької, англійської, української та італійської мов тільки непрямий, структурно-семантичний характер, оскільки для змішаних рідів мов безпосередня матеріальна тотожність лексичних компонентів та граматичних структур нетипова. Функціонально-значеннева співвіднесеність ФО різних мов означає в ідеалі тотожність семного складу та додаткових конотацій у сукупному змісті ФО, які зіставляються. Комбінація аспектної та функціонально-значенневої тотожності дає міжмовні фразеологічні еквіваленти.

Аналіз стану гендерних досліджень у мовознавстві, як відмічає Д.О. Добровольський, показує, що вони є досить гетерогенні – це пов'язано з неоднорідністю їхньої методологічної бази [1].

Таким чином, гендерні дослідження актуальні у різних галузях лінгвістики і є невід'ємною частиною культури і соціального розвитку суспільства.

### Література

1. Добровольський Д.О. Национально-культурная специфика во фразеологии / Д.О. Добровольский. *Вопр. языкознания*. 1997. № 6. С. 37-42.
2. Есперсен О. *Философия грамматики*. Изд. 3-е, стер. Москва, 2006. 404 с.
3. Потапов В. В. К опыту пересмотра гендерного признака в лингвистике (на материале английского языка). *Гендер: язык, культура, коммуникация : докл. I междунар. конф.*, Москва, 25-26 ноября 1999. Москва, 2001. С. 289-301.
4. Прокош Э. *Сравнительная грамматика германских языков = A comparative Germanic grammar*. Изд. 2-е, испр. Москва, 2009. 379 с.
5. Телия В.Н. Семантика идиом в функционально-параметрическом изображении. *Фразеография в Машинном фонде русского языка*. Москва, 1990. С. 32-47.
6. Koshevaya I. G. *The Theory of English Grammar*. Москва, 1982. 336 с.

## **ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ІРОНІЇ У СУЧАСНОМУ ІНТЕРНЕТ-ДИСКУРСІ**

Іронія — багатолікий феномен мови та культури. Іронія вивчається з різноманітних точок зору і в різних аспектах: як троп, вид комічного, особлива модальність, форма мовної гри, інтелектуальна емоція, світоглядна позиція тощо. Вона є інтуїтивно зрозумілим експресивним мовним засобом, але разом з тим, визначення іронії як поняття є дуже важким для сучасних дослідників.

Традиційне лінгвістичне тлумачення іронії зводиться до її визначення як антифразу, тобто як стилістичної фігури, пов'язаної з вживанням слова або виразу в протилежному сенсі. Однак нині традиційне розуміння іронії розширено багато в чому завдяки дослідженням в області філософії та лінгвістики.

Іронія починає розглядатися як багатопланове і поліфункціональне явище. Дослідники розмежовують іронію як троп, який є помічником для створення образності та будується на «вживанні слова в сенсі, зворотному буквальному з метою тонкої або прихованої насмішки», і іронію як категорію комічного, що реалізує особливий світогляд і світосприйняття і відрізняється від гумору, сатири, сарказму, пародії та інших форм комічної невідповідності між планом вираження і планом змісту [1, с. 37].

В результаті дослідження особливостей функціонування іронії у медіадискурсі було відзначено, що іронія створюється, насамперед, шляхом лексичних засобів мови, таких як:

1. **Метафора.** Метафора створює іронічний контекст, реалізуючи традиційний спосіб поєднання несумісного.

2. **Уособлення.** Уособлення направлено на присвоєвання властивостей живих об'єктів не живим або абстрактних понять.

3. **Іронія (троп).** Іронія є типовим випадком вживання слів в прямо протилежному значенні.

4. **Відгомін.** Даний спосіб є дуже цікавим з позиції реалізації іронії, оскільки, фактично, означає саме те, що мається на увазі. «Відгомін» розглядається Д. Вілсоном і Д. Шпербер як вказівка на сказане об'єктом іронії, його думка або приписувана йому точка зору [2, с. 368].

5. **Фразеологізм.** Фразеологізмом називають стійке словосполучення, яке сприймається як єдине ціле і вживається носіями мови в усталеному оформленні.

Що стосується синтаксичного рівня мови, то з усього його арсеналу, як правило, вдаються тільки до одного для створення іронії, а саме риторичного запитання: використання риторичного запитання залишає відчуття недомовленості, дозволяючи читачеві самотійно провести паралель між об'єктом іронії та ставленням до нього. Автор, таким чином, знімає з себе відповідальність за порівняння.

Крім власне мовних засобів, в медіа-дискурсі автори досить активно користуються графічними засобами створення іронії, такими, як:

1. Лапки.

2. Перекреслений шрифт. Даний метод реалізації іронії прийшов в медіа-дискурс з таких жанрів Інтернет-комунікації, як блоги, форуми та коментарі, і в даний час зустрічається в онлайн публікаціях авторитетних видань.

Н.Б. Руженцева відзначає важливу роль іронії в Інтернет-комунікації, а саме в Інтернет-коментарях та виділяє наступні способи її вираження:

- мімікрія (негативна оцінка під виглядом позитиву);
- антитеза, або експлікація контрасту між мислимим і реальністю, логічний виверт (коли буквальний сенс вступає в сперечання з логікою);
- використання символів і алюзій;
- захована насмішка;
- доведення до абсурду;
- гіпертрофований пафос;
- пародія;
- змішання стилів [3, с. 66].

Являючи собою гру смислів, іронія в чомусь запозичує принципи мовної гри: різноманітні фонетичні, морфологічні, лексико-семантичні, синтаксичні, стилістичні, прагматичні, графічні прийоми [2, с. 295].

Особливості феномена іронії в Інтернеті обумовлені специфікою самої онлайн-комунікації [4]. До відмінних рис останньої відносяться:

- екстериторіальність;
- анонімність користувачів;
- інтерактивність;
- пунктирний характер комунікації (онлайн-комунікація не є безперервною, вона може припинятися і відновлюватися; оскільки форуми модеруються, то адміністратор може видалити деякі коментарі, тому учасники, які приєдналися нещодавно, не завжди володіють «повною картиною» полілогу);
- наявність формальних правил комунікації, які виконують цензурну функцію (наприклад, заборона на нецензурні вислови, пропаганду екстремізму, тероризму тощо).

Одним з механізмів, шляхом якого реалізується феномен іронії в Інтернеті, є тролінг як специфічна комунікативна практика.

Тролінг — це «процес розміщення на віртуальних комунікативних ресурсах провокаційних повідомлень з метою нагнітання конфліктів за допомогою порушення правил етичного кодексу Інтернет-взаємодії» [5, с. 49]. Суть тролінгу полягає в залученні уваги аудиторії шляхом інформаційних «дурниця» (дезінформації), що і пояснює етимологію терміна, оскільки англійською «troll» означає «ловля риби на блешню».

Отже, ми прийшли до висновку, що іронія являє собою складне багаторівневе явище, яке може бути репрезентовано лексичними, синтаксичними мовними засобами, а також графічними засобами. При цьому іронія досить рідко реалізується ізольовано на окремому рівні мови. Найчастіше спостерігається або паралельне використання засобів вираження іронії на різних рівнях, або своєрідний «ефект матрьошки», коли різні та / або різнорівневі засоби вираження



іронії включаються один в одного, утворюючи складну комбінацію мовних засобів. Іронія в такому випадку перетворюється в текстовий феномен, що сприяє створенню смислової двоплановості тексту, що дозволяє автору успішно реалізовувати маніпулятивний потенціал Інтернет-дискурсу в цілому.

### Література

1. Болотнова Н. С. О типологии регулятивных структур в тексте как форме коммуникации / Н.С. Болотнова – Т.: Вестник Томского гос. пед. ун-та, 2011. № 3 (105). С. 34-40.
2. Санников В. З. Русский язык в зеркале языковой игры / В. З. Санников. – М.: Языки славянской культуры, 2002. С. 512.
3. Руженцева Н. Б. «Чужие» и «свои» в биополярной и многополярной политической картине мира / Н. Б. Руженцева // Политическая лингвистика, 2013. № 3 (45). С. 63–70.
4. Ксенофонтowa И. В. Специфика коммуникации в условиях анонимности: меметика, имиджборды, троллинг [Электронный ресурс]. URL: [http://centrfolk.ru/edition/publication\\_online/publication\\_collection/IF\\_25-ksenofontova.pdf](http://centrfolk.ru/edition/publication_online/publication_collection/IF_25-ksenofontova.pdf) (дата звернення: 05.11.2020).
5. Внебрачных В. А. Троллинг как форма социальной агрессии в виртуальных сообществах / В.А. Внебрачных // Вестн. Удмурт. ун-та. Сер.: Философия. Социология. Психология. Педагогика, 2012. № 1. С. 48–51.

*О.С. Нікітіна  
Маріуполь*

### **ЗАСОБИ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПТУ «ТОЛЕРАНТНІСТЬ» У НІМЕЦЬКОМОВНИХ ТА УКРАЇНСЬКОМОВНИХ ПУБЛІЦИСТИЧНИХ ТЕКСТАХ**

Вивченню природи концепту в лінгвістиці приділяється першорядне значення, і при цьому існує цілий ряд різноманітних точок зору, що призводить до розбіжностей серед дослідників щодо визначення цього поняття.

Зміст концепту по-різному тлумачать різні наукові школи та окремі вчені. У сучасному мовознавстві можна виділити три основні підходи до розуміння поняття «концепт»: 1) лінгвістичний (С. О. Аскольдов, Д. С. Лихачов, В. В. Колесов, В. М. Телія): оскільки концепт існує для кожного словникового значення, то його слід розглядати як алгебраїчний вираз значення. Загалом, прихильники цього напряму розуміють концепт як увесь потенціал значення слова разом з його конотативним елементом; 2) когнітивний (З. Д. Попов, Й. А. Стернін, О. С. Кубрякова): концепт – явище ментального характеру [2, с. 41]. Представники когнітивного підходу зараховують концепт до розумових явищ та тлумачать його як оперативну змістовну одиницю пам'яті, ментального лексикону; 3) культурологічний (Ю. С. Степанов, Г. Г. Слишкін): вся культура розуміється як сукупність концептів та відносин між ними. Концепт – головний осередок культури в ментальному світі людини [4, с. 114].

Поява самого концепту «толерантність» відображає зміну культурно

значущих орієнтирів в сучасному суспільстві. Як філософське поняття толерантність є також і лінгвокультурологічною категорією, оскільки отримує різне осмислення в різних мовах, і кожна мова привносить з собою безліч специфічних історичних і культурних конотацій, а культурна інтерпретація мовних знаків змінюється в залежності від установок ментальності. У німецькій мові толерантність можна розглядати в двох аспектах: вона розуміється, по-перше, як відношення і співвідноситься зі словом терпимість, а по-друге, розуміється як діяльність, поведінка, і співвідноситься зі словом ненасильство. Таким чином, толерантність є ядром лінгвокультурологічного поля, в яке входять всі слова, які семантично та асоціативно пов'язуються з терпимістю і ненасильством [1, с. 284].

Найближче толерантності в німецькій мові стоїть поняття «терпимість». У німецьких тлумачних словниках терпимість визначається, по-перше, як «здатність миритися з будь-ким, чим-небудь» по-друге, як «терпиме ставлення» [5, с. 557].

Отже, методом суцільної вибірки нами було виділено 500 статей, в яких функціонує саме слово толерантність і його репрезентанти. Також в основу відбору мовного матеріалу були покладені семантичні ознаки, що характеризують толерантність як якість.

Проведений в ході нашого дослідження кількісний аналіз публіцистичних німецькомовних статей «Spiegel» і її Інтернет-версії «spiegel.de», а також газети «Die Zeit» і її Інтернет-версії «Zeit.de» дозволив виділити маркери концепту «толерантність». Серед них найбільш згадуваними є такі слова як die Geduld, die Duldsamkeit, duldsam (терпіння, терпимість, терпимий) die Frei, freiheitlich, freizügig (свобода, вільний, вседозволений), der Frieden (мир). Аналіз німецькомовних публіцистичних текстів показав, що лексема толерантність зустрічалася в 19 % від загального числа статей. Ми виявили, що найчастіше уживається концепт толерантність у таких рубриках як: Politik, Kultur, Wirtschaft Wissenschaft.

Найчастіше зустрічалися такі лексеми, що позначають форми толерантних відносин, толерантні якості: співпраця, дружба, підтримка, зустрічі, відносини, допомога, діалог, партнери, зв'язки, інтерес, обмін та ін. При аналізі німецькомовних були виявлені наступні номінації когнітивних ознак, які розкривають зміст концепту «толерантність»: 1) Толерантність як співпраця в політичній, економічній, науковій, культурній, релігійній та інших сферах життя - когнітивна ознака взаємодія (38 % від загальної кількості статей); 2) Толерантність як здатність особистості доброзичливо, без внутрішньої агресії сприймати іншого - когнітивна ознака позитивне ставлення до інших (29 %); 3) Толерантність як необхідна умова мирного співіснування народів у багатокультурному суспільстві, умова збереження і розвитку культурної самобутності та мов національних меншин в європейських державах - когнітивна ознака мультикультурність (17 %); 4) Толерантність як основа правового суспільства, як гарант дотримання прав і свобод громадян того чи іншого суспільства - когнітивна ознака право (9 %); 5) Толерантність як якість, що

проявляється до інших, до людей, які з тих чи інших причин приїхали в іншу країну, - когнітивна ознака громадяни інших держав (7 %).

Перша група «Толерантність як співпраця в політичній, економічній, науковій, культурній, релігійній та інших сферах життя» має когнітивну ознаку «взаємодія» - виявилася найпродуктивнішою. Це говорить про те, що в змісті концепту «толерантність» в німецькомовних публіцистичних текстах важливе місце займає когнітивна ознака «взаємодія», спрямована на досягнення взаєморозуміння, встановлення ділових або дружніх відносин. Нове семантичне наповнення концепту «толерантність» викликано сучасним станом взаємовідносин між державами, людьми різних національностей, віросповідань і політичних переконань, перед якими гостро стоїть проблема формування толерантного мислення, збереження миру, пошуку шляхів взаємодії між людьми.

Що стосовно засобів вербалізації концепту «толерантність» в українському культурному просторі - за результатами аналізу можемо окреслити коло лексем, що репрезентують концептосферу толерантності – прикметник толерантний, іменники толерантність, толеранція. Окрім того, в парадигмі також є прислівник толерантно та дієслово толерувати. Аналіз лексикографічних джерел допоміг виявити прототипічні та варіативні ознаки поняття толерантність і виокремити основні репрезентанти концепту – «терпимість», «вирозумілість», «поблажливість» [3, с. 114].

Детальне опрацювання системних даних надало можливість стверджувати, що поняття толерантності в українській лінгвокультурі характеризується широким спектром інтерпретації, а концептуальна структура цього поняття підпадає під значний вплив екстралінгвістичних чинників.

Проведений в ході нашого дослідження кількісний аналіз публіцистичних українськомовних та їх Інтернет-версій дозволив виділити маркери концепту «толерантність». Серед них найбільш згадуваними є такі слова як терпимість, стриманість, милосердя, лояльність, урівноваженість.

Аналіз українськомовних публіцистичних текстів показав, що лексема толерантність зустрічалася в 14 % від загального числа статей. Ми виявили, що найчастіше уживається концепт толерантність у таких рубриках як: політика, суспільство, економіка, культура.

При аналізі публіцистичних українськомовних текстів були виявлені наступні шість груп номінацій когнітивних ознак, які розкривають зміст концепту «толерантність»: 1. Толерантність як емоційне ставлення і як винесена оцінка до чого-небудь (22%). 2. Наступна номінація когнітивної ознаки концепту – це толерантність як несумове ставлення до чийх-небудь помилок, нестрогість, що знаходиться на межі з байдужістю. (20%) 3. Ще однією номінацією є толерантність як необхідна умова мирного співіснування народів, повага, прийняття і правильне розуміння інших культур (19%). 4. Толерантність як розуміння і дотримання моральних норм і певних законів (17%). 5. Толерантність як якість, що проявляється до інших, до людей, які з тих чи інших причин приїхали в іншу країну (14%). 6. Толерантність як доброзичливе усвідомлення і розуміння індивідом відмінності культурних рис, світогляду, способу життя,

звичаїв «Іншого» (8%).

Група «Толерантність як емоційне ставлення» виявилася найбільшою за кількістю слів, які до неї входять. Це дає нам змогу стверджувати, що в змісті концепту «толерантність» в українських публіцистичних текстах велику роль відіграє когнітивна ознака «терпимість» як загальне толерантне та емоційне ставлення до подій та явищ. У досить великій кількості статей (7 % від загального числа) мова йде про формування позитивного уявлення, спілкування шляхом обміну толерантними думками з виявленням подібностей і відмінностей сфокусованих на позитивному змісті, тим самим виключаючи умови для формування забобонів і стереотипів про людину/групу.

### Література

1. Аболин Б. И. Концепт «толерантность» в когнитивно-дискурсивном аспекте : дис. канд. філ. наук : 10.02.19 – теория языка. Екатеринбург, 2009. 207 с.
2. Диденко В. В. Исследование феномена толерантности. Наука, 2016. 312 с.
3. Кубрякова Е. С. Краткий словарь когнитивных терминов. Москва: Филол. ф-т МГУ им. М. В. Ломоносова, 1997. 812 с.
4. Сумина Е. С. Толерантность: от феномена к лингвокультурному концепту (на основе немецких публицистических статей) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук : спец. 10.02.20 / Екатеринбург, 2010. 187 с.
5. Langenscheidt Großwörterbuch Deutsch als Fremdsprache / Klett-Langenscheidt, 2015. 1344 с.

*А.Д. Перепелиця  
Маріуполь*

### ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЕВФЕМІЗМІВ У СУЧАСНІЙ АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ (НА МАТЕРІАЛІ АНГЛІЙСЬКОЇ ПРОЗИ)

Роботу присвячено лексико-семантичним особливостям евфемізмів у сучасній англійській мові (на матеріалі англійської прози).

**Актуальність** дослідження полягає в тому, що в ХХІ столітті зростає інтерес до явища евфемії в англійській літературі. Евфемізми, їх місце в системі суміжних явищ, способи їх утворення, функціональні властивості, їх соціокультурна значущість – всі ці проблеми не мають однозначного чіткого рішення в сучасному мовознавстві і потребують подальшого теоретичного та практичного осмислення, що підкреслює актуальність даної роботи.

**Об'єктом** дослідження виступають евфемізми.

**Предметом** дослідження є лексико-семантичні особливості евфемізмів у сучасній англійській мові (на матеріалі англійської прози).

Сьогодні в англійській мові існує багато областей, де часто використовують евфемізми. Ці сфери займаються соціально неприйнятими або небезпечними проблемами, про які люди соромляться прямо говорити. Взавши за основу класифікацію Холдера [3] та синтезувавши до неї думки деяких інших авторів, таких як Д. Енрайт та Д. Крістал, було виділено таку класифікацію евфемізмів, є

найдетальнішою з усіх представлених та охоплює всі аспекти, необхідні для аналізу евфемізмів. До синтезованої нами класифікації відносяться евфемізми, пов'язані зі смертю, евфемізми, пов'язані з релігією, евфемізми, пов'язані з політикою, політкоректні евфемізми, евфемізми, пов'язані з бізнесом, евфемізми, пов'язані з хворобами і медициною, евфемізми, пов'язані з людським тілом та сексом та евфемізми, пов'язані з залежностями.

#### **Евфемізми, пов'язані зі смертю:**

*They were silent on the mountain-top while the opaque look appeared in Jack's eyes and passed away.* [2, p. 102]

Смерть є одним з найдавніших табу, тому страх перед невідомістю є мотивацією для евфемістичних замінів. Вираз *passed away* (піти з життя) у романі «*The Lord of the Flies*» Вільяма Голдінга є типовим евфемістичним виразом, який пов'язаний з відходом у невідоме місце. Але в сучасному світі цей вираз вже складно називати евфемізмом, тому що він набув широкого вживання та вже не є чимось прихованим або невідомим.

#### **Евфемізми, пов'язані з релігією:**

«*Oh gosh,*» *breathed Jem.* [4, p. 220]

Зазвичай евфемізми, пов'язані з релігією, мотивуються людськими упередженнями та повагою до Бога. В даному випадку слово «Бог» є універсальним терміном, а не ім'ям. Евфемізм у романі «*To Kill a Mockingbird*» Гарпер Лі для позначення Бога прийняло перероблену форму *Gosh*, використану для пом'якшення лайки.

#### **Евфемізми, пов'язані з політикою:**

«*I graduated from New Haven in 1915, just a quarter of a century after my father, and a little later I participated in that delayed Teutonic migration known as the Great War.*» [1, p. 5]

Вираз *delayed Teutonic migration* (затримка тевтонської міграції) є досить мирським описом того, що в той момент була найжахливішою і найжорстокішою війною в історії: замість того, щоб описати її реалістично, що може бути болячою темою для Ніка, персонажа роману *The Great Gatsby*» Френсіса Скотта Фіцджеральда; він говорить о війні таким чином, ніби це було деяким пережитком давньо-германського народу, який просто переїжджав з одного місця в інше (а не насильно вторгався в іншу країну).

#### **Евфемізми, пов'язані з бізнесом:**

«*Whenever you feel like criticizing any one, just remember that all the people in this world haven't had the advantages that you've had.*» [1, p. 3]

У романі «*The Great Gatsby*» Френсіса Скотта Фіцджеральда члени вищого класу і класу вищого за середній вважають, що обговорення грошей та переваг, які вони надають, є табуваною темою. Тому, замість того, щоб використовувати слова «багатство», «освіта» чи «манери», батько Ніка використовує більш нейтральне слово *advantages* (переваги). Нік визнає, що його родина є досить стриманою, тому він «*understood that he meant a great deal more than that*».

#### **Політкоректні евфемізми:**

«*You have a lot of Asians and Caribbeans working in the foundry, but not so many in the other part,*» Robyn observed, when they were back in the peaceful calm and comparative luxury of Wilcox's office.» [5, p. 91]

Це є прикладом з роману «*Nice Work*» Девіда Лоджа. Варто пам'ятати, що якщо мова йде про вихідців з країн Азії, то, називаючи їх, політично коректним вважається використання лексеми *Asian* замість *Oriental*. Підтвердження можна знайти в «*The Politically Correct Phrasebook*» Найджела Риза: «Asian-American (американець азіатського походження): цьому вислову, що використовується для опису американця азіатського походження, треба надавати перевагу замість [Oriental] (житель Сходу; азіат) на тій підставі, що слово *Oriental* не було обране тими людьми, яких пригноблюють, а натомість іншими людьми – європейцями».

#### **Евфемізми, пов'язані з хворобами та медициною:**

«*I said if you're taken short you keep away from the fruit. That's dirty!*» [2, p. 113]

Цей приклад з роману «*The Lord of the Flies*» Вільяма Голдінга є евфемізмом, пов'язаним з вбиральною і екскрецією: у малюків (*littluns*) схопило живіт (*taken short*). Цей евфемізм відноситься до процесу відвідування туалету або стану хвороби на пронос, що вважається неприємним виразом, і тому його слід замінити іншим, більш прийнятним словом.

#### **Евфемізми, пов'язані з людським тілом та сексом:**

«*Better Piggy than Fatty,*» he said at last, with the directness of genuine leadership, «*and anyway, I'm sorry if you feel like that.*» [2, p. 32]

Цей приклад було знайдено у романі «*The Lord of the Flies*» Вільяма Голдінга. З точки зору багатьох людей, *Fatty* (жирняй) є словом з негативною конотацією. Краще використовувати іменник *Piggy* (хрюша), тому що ця кличка є доволі милою і не впливає на почуття людей.

#### **Евфемізми, пов'язані з залежностями:**

«*Jem, when you're sick as she was, it's all right to take anything to make it easier, but it wasn't all right for her.*» [4, p. 115]

Евфемізм *sick* у романі «*To Kill a Mockingbird*» Гарпер Лі застосовується персонажем Аттікусом до пані Дюбозе. Він постійно вибачає її недобрі зауваження та поведінку, оскільки вона є «хворою». Лише після того, як вона помирає, Аттікус признає, що вона була залежною від морфіну. Він пояснює, що вона була сміливою жінкою, тому що вона подолала свою залежність ще до смерті («*Mrs. Dubose was a morphine addict,*» said Atticus.).

Таким чином, в художній прозі американських та британських авторів найчастіше було використано евфемізми, пов'язані зі смертю, політикою, людським тілом та сексом та політкоректні евфемізми; до більш рідких випадків застосування евфемізмів в англійській мові відносяться евфемізми, пов'язані з релігією, бізнесом, хворобами та медициною та залежностями.

**Перспективою** вбачаємо дослідження лексико-семантичних особливостей евфемізмів у сучасній англійській та німецькій прозах.

#### **Література**

1. Fitzgerald F. S. *The Great Gatsby*. New York : Scribner Paper Fiction, 1992. 193 p.

2. Golding W. *The Lord of the Flies*. London : Faber and Faber, 1954. 291 p.
3. Holder R. W. *How Not to Say What You Mean A Dictionary of Euphemisms*, 2002, 501 p.
4. Lee H. *To Kill a Mockingbird*. Philadelphia, Pennsylvania : J. B. Lippincott & Co., 1960. 281 p.
5. Lodge D. *Nice work*. London : Vintage Books, 2011. 278 p.

## АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОГО ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА

*О. І. Васильєва*  
*Маріуполь*

### CONTAMPORARY PROBLEMS OF MUSICAL'S TRANSLATION

Movie translation is a great part of modern translation industry. Hundreds of films are produced each year all over the world. Ukrainian professional dubbing studios work hard to let us enjoy novelties in our mother-tongue clearly understanding the plot. It works for various genres – thrillers, romantic comedies, detectives etc. – but musical film are unfairly left behind.

The truth is this problem is urgent in many countries and has a simple explanation. In my opinion, musical is one of the hardest genres of movies to translate, as it is a combination of translating drama (plot and dialogues), poetry (rhythm, rhymes and tropes) and music (sometimes music is changed for lyrics translators' needs). Unfortunately, many dubbing and distributing companies decide to simplify their work and shorten musical films' translation.

There are several ways of adapting musicals in modern practice [1, p.27]:

1. Partial translation – dubbing dialogues, but leaving music scenes untouched. This method is commonly used nowadays, although it isn't satisfactory as a great part of the plot is lost for those who don't understand original language of the film.
2. Mixed translation – dubbing dialogues, writing subtitles for music scenes. This method is better, but still is quiet inconvenient, because subtitles require fast reading and attract spectators' attention so they can't focus on the movie itself.
3. Total subtitling – leaving original sound, but dragging attention away from the action.
4. Total dubbing – dubbing both dialogues and songs – a perfect method, but requires lots of money.

I'd like to scan the last point in details.

First of all, translation suitable for dubbing musicals must be singable. According to Finnish academic Johan Franzon [1, p.30], singability depends on poetry (rhyme, location of the key words, segmentation of phrase), prosody (rhythm, intonation, stress) and sense (mood, plot, characters' expressions).

Translating lyrics requires a serious adaptation, as not only meaning and stylistic tone (i.e. poetic qualities) matter, but also stress (emphasis) and words' length (i.e. prosodic qualities). Therefore, translators try not to translate mechanically at all and instead they adapt basic sense of a certain song to original's rhythm and music.

But even if we're adapting text, difficulties arise. Sometimes lyrics have short lexemes which are laconic in conveying information, so they can't be translated easily and well enough. For example, a song "Red and black" from "Les Miserables" (2012),



where symbolic colors of revolution can't be saved while translating lyrics into Ukrainian because of difference of the structure, and therefore length of adjectives.

Moreover, there is another pitfall – synchronization of lip movement. It is essential for dubbing films of any kind. And it is clear that synchronization can never be perfect, but it can't be neglected either. Musicals' lyrics translators have both advantages and disadvantages of their genre concerning lip movement's synchronization. On one hand, they have a certain rhythm, so stress will be in the right place and dubbed phrase can't be much longer than the original one. On another hand, adaptation may cause inversion, so articulation of dubbed line will be very different from original.

Furthermore, total dubbing of such films requires recording new music and voices, so studios have to hire singers and musicians, and that is expensive, of course.

Nevertheless, some Ukrainian studios dare dubbing songs in certain movies. For instance, *Le Doyen Studio* has been dubbing Disney animation films, where songs are important for entertaining young spectators, though not as essential as in usual musicals, which unfortunately stay subtitled or partially translated.

To sum up, modern translation of musical films is hard as it's always been; it requires paying attention to many aspects of adaptation. However, having certain experience and necessary resources, Ukrainian studios should dub more musicals to let people not be isolated from global cinema.

### Література

1. Hana Mekinová. Options and Choices in Musical Film. Lyrics Translation. 2011. P. 26-31. URL: [https://is.muni.cz/th/108945/ff\\_m/DP\\_Hana\\_Mekinova.pdf](https://is.muni.cz/th/108945/ff_m/DP_Hana_Mekinova.pdf)

*Н.А. Гаврилюк  
Одеса*

### **ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ ІДИОМ, ЩО ВКЛЮЧАЮТЬ ЛЕКСЕМУ ПОГОДА В УКРАЇНСЬКІЙ І WEATHER В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ**

Порівняльно-зіставне вивчення ідіом, що включають еквіваленти лексеми погода в різних мовах, а також дослідження їх культурних, історичних витоків представляє безперечний інтерес. Лексикографічні дослідження, будучи типовим способом вивчення мовної свідомості в його письмово закріпленому вигляді, дозволяють продемонструвати, як фразеологія кожної мови вносить вклад в формування образної картини світу. Для того щоб проаналізувати сукупність ідіом, пов'язаних з позначенням погоди, нам необхідно звернутися до письмових джерел, так як в них фіксується все багатство мов, а в усному мовленні багато ідіоми піддаються скороченню, спотворення або замінюються на більш прості вирази.

Способи бачення світу через мовні образи, закарбовані у фразеологічній системі, будучи глибоко національними по суті, покояться, проте, на загальних для всіх людей (універсальних) логіко-психологічних і власне лінгвістичних підставах. Проілюструвати це положення ми спробуємо деякими прикладами. У табл. 1 вирази, наявні в обох мовах, будуть виділені жирним шрифтом, вирази,

характерні лише для однієї мови будуть виділені великими літерами жирним шрифтом.

Таблиця 1

Стійкі вирази з лексемою погода в російській мові і з лексемою weather в англійській мові

<p><b>Adverse weather</b> - несприятливі погода</p> <p><b>Fair weather</b> - хороша погода</p> <p><b>Broken weather</b> - нестійка погода</p> <p><b>Dirty weather</b> - погана погода</p> <p><b>Dull weather</b> - хмарно з проясненнями</p> <p><b>Foul weather</b> - огидна погода</p>	<p><b>CURRENT WEATHER</b> - погода в загальному не змінився, поточна погода</p> <p><b>TO THE WEATHER</b> – назовні</p> <p><b>INDOOR WEATHER</b> - кондиційоване повітря всередині будівлі</p> <p><b>TO MAKE HEAVY WEATHER OF SMTH</b> знаходити кого-небудь важким за характером</p> <p><b>TO WEATHER THROUGH</b> - пережити</p> <p><b>TO KEEP ONE'S WEATHER EYE OPEN</b> - дивитися в обидва, тримати вухо гостро</p>	<p><b>ЦЕ НЕ РОБИТЬ ПОГОДИ</b> - перен.: це явище, думка і т. п. не має вирішального значення для чого-небудь.</p> <p><b>ЧЕКАТИ У МОРЯ ПОГОДИ</b> - перен.: перебувати в невизначеному очікуванні чого-небудь.</p> <p><b>ПОГОДА РОЗІГРАЛАСЬ</b> - перен.: досягати великої інтенсивності в прояві; посилюватися, наростати (про стихії, явища природи); приходити в хвилювання, ставати бурхливим (про річку, море і т. п.).</p>
---	--	---

Як видно з табл. 1, в українській мові відсутні паралелі англійських приказок і стійких словосполучень з лексемою погода. В англійській мові в виразах **TO WEATHER THROUGH**, **TO WEATHER A STORM**, **PROTECTED AGAINST THE WEATHER** слово weather має негативну конотацію, позначає щось, з чим необхідно впоратися, докладаючи велике зусилля, що потрібно пережити. В українських фразеологізмах типу **ЧЕКАТИ У МОРЯ ПОГОДИ**, **ЦЕ НЕ РОБИТЬ ПОГОДИ** слово погода має, скоріше, нейтральну конотацію, символізуючи при цьому якийсь важливий, вирішальний фактор, здатний визначити подальший розвиток подій. При цьому сама людина представляється пасивним глядачем, нездатним змінити зовнішні і, здається, не залежні від нього умови. Однією з основних ідейних складових україномовної картини світу є уявлення про непередбачуваність світу: людина не може ні передбачити майбутнє, ні вплинути на нього. Для українського менталітету характерна ця ідея.

З іншого боку, ідея непередбачуваності світу обертається непередбачуваністю результату, в тому числі результату власних дій. Для української мовної картини світу характерна непрозорість зв'язку між причиною і наслідком, відсутність розрізнення явищ імовірнісних, випадкових, що відбуваються з людиною, в результаті дій, які він сам виробляє і за які повинен нести відповідальність.

Зміст понять, як форми пізнання об'єктивної дійсності можна порівняти для всіх людей, незалежно від того, якою мовою вони говорять (в іншому випадку був би неможливий повноцінний переклад з однієї мови на іншу). Однак неоднакові способи словесного вираження понять в різних мовах: для вираження одних і тих же понять можуть бути використані різні образи-символи. Порівняймо українські вирази *дощ ллє як з відра* - англ. *it rains cats and dogs*; *грибний дощ* - *rain through sunshine*; *під шум дощу* - *to the accompaniment of the rain*; *вітер стих* - *the wind has dropped*; *міцний мороз, тріскучий мороз, сильний мороз* - *hard frost, sharp frost, nipping frost*; *собачий холод* - *beastly cold* та інші.

Всі, хто так чи інакше пов'язаний з міжкультурною комунікацією, відчувають потребу в тому, щоб знайти щось, що дозволяло б носію певної культури поглянути на світ з іншого «точки зору». В процесі міжкультурного спілкування рано чи пізно його учасники наштовхуються на якусь межу розуміння. Щоб уявне взаєморозуміння максимально наближалось до дійсного, треба робити поправку на національно-історичну систему понять і цінностей, тобто враховувати, що представник іншого народу може бачити світ дещо по-іншому. Національний склад мислення, відображений в лексичній системі мови, яка виступає в даному випадку в ролі національної мовної картини світу. Завдяки мовній картині світу народи бачать в цьому світі тільки ТЕ і тільки ТАК, як це запрограмовано в матрицях національної лексики.

Значить, засвоєння національної мовної картини світу двох народів в процесі вивчення іноземної мови допоможе формуванню повноцінної білінгвальної мовної особистості. Тільки така особистість, яка засвоїла мови в органічному зв'язку з культурою народів - носіїв цих мов, може адекватно включатися в процеси міжмовної комунікації.

У наш час інтенсифікація міжкультурних контактів і прагнення представників багатьох областей знання зробити ці контакти максимально ефективними вимагають від учасників комунікації максимально можливого проникнення в специфіку національно-культурних рис і складу мислення партнерів. Це, в свою чергу, робить вивчення національних мовних картин світу особливо актуальним.

### Література

1. Селіванова О. Сучасна лінгвістика : (термінологічна енциклопедія). Полтава : Довкілля, 2006. 716 с.
2. Степанов Ю. С. Константы : Словарь русской культуры. Москва: Академический Проект, 2001. 990 с.
3. Словник української мови: в 11 т./ за ред. І. К. Білодіда. Київ: Наукова думка, 1980. Т.6. 715 с.
4. Collins English Thesaurus the Ultimate Wordfinder. London: HarpersCollins Publishers, 2001. 880 p.

*К. В. Рубцова  
м. Маріуполь*

### **ЕКСПЛІКАТИВНА АСИМЕТРІЯ В ХУДОЖНЬОМУ ПЕРЕКЛАДІ**

Явище експлікативної асиметрії в художньому перекладі є предметом чисельних дискусій науковців-перекладознавців, філологів, лінгвістів і літературознавців. З одного боку, аналіз даного феномену в художньому перекладі дозволяє чітко структурувати інтерпретаційні перекладацькі стратегії та з'ясувати доречність чи небажаність певних відхилень від тексту оригіналу, з іншого – засвідчити повну невідповідність авторському задумові, рівноцінну перекладацькій помилці щодо заміни авторської концепції твору. Про це неодноразово наголошують у своїх працях В. Матюша, Г. Мірам, Ж. Мунен, Т. Некряч, О. Павленко, в яких дослідники одноставно стверджують, що «явище експлікативної асиметрії залежать від індивідуальної майстерності перекладача» [2, с. 160].

Оскільки, як відомо, тезауруси відправника повідомлення, посередника й отримувача інформації ніколи повністю не збігаються, отримати переклад, який повністю передає всі відтінки значення оригіналу, практично неможливо. З цього приводу Г. Мірам зазначає, що втрати та розбіжності в перекладі – «результат іншого оформлення повідомлення мову перекладу та іншого його сприйняття отримувачем [3, с. 59 – 60]. Отже, від ступеня відповідності «тезауруса образів» у автора, перекладача та отримувача перекладу залежить якість художнього перекладу [3, с. 73]. Це означає, що вибір перекладача на користь будь-якого асиметричного рішення не має чітко вираженої тенденції, оскільки в кожному окремому випадку це залежить від індивідуальної майстерності самого перекладача. Основну відмінність порівнювальних перекладацьких явищ розкривають безпосередньо їх визначення. Феномен «перекладацької деформації» в художньому перекладі окреслюється оказіональною інтерпретацією, яка підпорядкована закону індивідуальної свободи перекладача та відповідає смакам стилістики його перекладу. У свою чергу, асиметричний переклад свідчить про об'єктивно реальну розбіжність мовних знаків на всіх мовних рівнях.

Виходячи з цього, Ж. Мунен трактує міжмовну перекладацьку асиметрію як таку, що може простежуватися на рівні слова та граматичних категорій частин мови, значно зростаючи на рівні словосполучення і ще більше – на рівні речення [4]. Стосовно ж тексту в цілому, асиметрія мовних знаків (наприклад, одночасна реалізація подвійного, а то й «потрійного» змісту багатозначного слова), за ствердженням вченого, може ускладнювати або полегшувати сприйняття повідомлення різними адресатами, підвищувати або ж знижувати рівень текстової інформативності [4, с.37]. Керуючись вищезазначеним, міжмовну міжрівневу асиметрію дослідник розглядає як явище заміщення (збільшення або зменшення) одиниці одного рівня мови оригіналу одиницею іншого («складнішого») рівня мови перекладу, акцентуючи увагу на лексичному та синтаксичному рівнях.

Дослідники-перекладознавці Т. Некряч, О. Павленко при аналізі художніх текстів англomовної прози відзначають найхарактерніший тип лінгвістичної асиметрії – багатозначність/синонімія мовних явищ, яка відбувається внаслідок розбіжності плану вираження і плану змісту. За Т. Некряч, до базових типів міжмовної асиметрії можна віднести наступні: системну, ситуативну та експлікативну [1, с.170], яка доповнюється асиметрією з додатною відповідністю (внаслідок якої найповніше розкривається авторський задум), асиметрією з нейтральною відповідністю (відхилення перекладача від тексту оригіналу, які пов'язані з його творчою індивідуальністю і не впливають на авторський задум) та асиметрією з невідповідністю (асиметрія, що виходить за рамки адекватності і суперечить чи спотворює авторський задум). На думку О. Павленко, розбіжність різного типу перекладацьких еквівалентів створюють трансформативний переклад або міжмовну асиметрію, яка пов'язана з відтворенням культурноспецифічного в художньому перекладі [5, с.305]. Для досягнення бажаного результату – гармонізації змістів текстів оригіналу і перекладу в перекладацькому просторі й виникнення «гармонійного перекладу» [5, с.305] перекладач має продемонструвати позитивний результат інтерпретування, використовуючи усі можливі «засоби для нейтралізації культурних бар'єрів» [5, с.301] у своїй перекладацькій версії.

### Література

1. Кам'янець А. Б. Інтертекстуальна іронія і переклад Київ : Видавець Карпенко В.М., 2010. 176 с.
2. Матюша В. І. Ситуативна асиметрія: межі перекладацької свободи. Київ: КНУ, 2007.С. 157 – 162.
3. Мирам Г.Э. Профессия: переводчик. Київ: Ельга, Ника –Центр, 2004.160 с.
4. Мунэн Ж. Теоретические проблемы перевода. Перевод как языковой контакт. Москва, 2001. С. 36 – 41.
5. Павленко О. Г. Методи нейтралізації культурних бар'єрів у художньому перекладі. Дніпро, 2018. С. 301-307.

## АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ НАВЧАННЯ ІНШОМОВНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

Т.О. Год  
Маріуполь

### ОСОБЛИВОСТІ ПРОФЕСІЙНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ ВЧИТЕЛЯ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

У формулі Нової української школи провідне місце належить учителям нової формації, які перебувають в авангарді суспільних й освітніх перетворень, – успішним, умотивованим, компетентним, які є агентами сучасних змін. Такі вчителі виконують в освітньому процесі ролі наставників, консультантів, менеджерів, мають академічну свободу, володіють навичками випереджувального проєктного управління, самостійно й творчо здобувають інформацію, організовують дитиноцентрований процес [1].

У такий спосіб вони закладають надійне підґрунтя для навчання протягом життя з метою особистісної реалізації. Нова місія педагога розглядається в контексті європейського професіоналізму зі збереженням найкращих ментальних українських характеристик, європейського виміру педагогічних якостей.

Павло Хобзей вказав на основні характеристики сучасного вчителя [3]. Це людина, яка є психологічно та емоційно компетентною. Тобто вчитель розуміє і приймає відмінності учнів та їхніх потреб, життєрадісний і цілісний, уміє створити позитив у навчанні, толерантний, справедливий, розуміє свій внутрішній світ та приймає помилки (свої й інших).

*Лідер і менеджер.* Це людина, яка бере відповідальність за успіх свого учня, добре працює у команді з іншими вчителями, є порадиником, другом та помічником для дітей, постійно вчиться та різнобічно розвивається, носій високих етичних стандартів (тобто навчає прикладом).

*Звільнений від стереотипів та успішний.* Тобто вчитель, усвідомлюючи свою роль як фасилітатора освітнього процесу, вміє створити середовище для ефективного навчання та розкриття таланту дитини, знаходить цікавий матеріал для уроків; досліджує, любить свою роботу, успішно реалізовує себе через неї, творчий, проактивний, звільнений від стереотипів, гнучкий (швидко реагує на зміни у зовнішньому середовищі).

*Володіє презентаційними навичками.* Ефективний комунікатор та фасилітатор. Вчитель є мовознавчо компетентним, тобто чітко та зрозуміло висловлюється, використовує різні методи і практики викладання матеріалу, використовує ІКТ у навчальному процесі, підтримує принцип спільної відповідальності (учитель+батьки), педагогіку партнерства.

*Формує знання та навички, потрібні у сучасному світі.* Навчає учнів лідерства та командної роботи, розвиває в учнів критичне мислення і навички вирішення проблем, дає право вибору та вчить брати відповідальність за свій вибір, а також своїм прикладом демонструє навички для успіху [3].

Відповідно до проєкту Професійного стандарту за професіями «Вчитель початкових класів ЗЗСО», «Вчитель ЗЗСО» [2], можна виділити ряд компетенцій, щодо професійного розвитку вчителя ЗЗСО, зокрема вчителя англійської мови.

*Психологічна компетентність* є однією з найважливіших компетентностей, якою повинен володіти сучасний вчитель. Відповідно до цієї компетентності, вчитель повинен вміти розпізнавати і враховувати в освітньому процесі вікові особливості учнів. Завдяки цій компетентності вчитель виконує координаційну роботу у класі, надає поради відповідно до типу темпераменту та особливостей розвитку учнів, виступає наставником та забезпечує зворотній зв'язок, що є особливо важливим під час вивчення іноземної мови.

*Предметна компетентність* передбачає здатність вчителя використовувати предметні знання у навчальному процесі. А саме: демонструє академічні знання предмета і вміння трансформувати їх в різні форми, творчо добирає навчальний, навчально-дидактичний матеріал і термінологію відповідно до комунікативної ситуації й ефективно використовує їх під час проведення навчання згідно з вимогами Державного стандарту, рівня знань і умінь учнів та типу уроку, використовує міжпредметні зв'язки та інше.

*Прогностична компетентність* дозволяє вчителю визначати цілі, задачі та очікувані результати уроку відповідно до потреб своїх учнів, розрахувати (під час планування) час на уроці чітко для кожного етапу, передбачаючи можливості для моніторингу та зворотного зв'язку.

*Оцінювальна компетентність* вимагає від вчителя здатності до впровадження діагностики та моніторингу рівня якості освіти у класі з предмету, відповідно до навчального контексту та з використанням різних засобів. Прикладом засобу для поточного або підсумкового контролю може бути тестування різних видів за темами, які відповідають Державним стандартам та актуальній Державній освітній програмі. В той самий час, вчитель повинен вміти пояснювати та коментувати результати досягнень учнів.

*Мовно-комунікативна компетентність* визначає здатність вчителя до спілкування не лише державною мовою, а й іноземною, тобто тією, яку викладають. Вчитель повинен мати знання з мови, яку викладає, відповідного рівня: B2/C1 відповідно до Загальноєвропейських Рекомендацій з мовної освіти. Згідно з цією компетенцією, вчитель повинен обґрунтовано використовувати рідну та іноземну мову у випадку відповіді на запитання або пояснення нового матеріалу, або можливого вирішення мовної проблеми.

*Методична компетентність* виконує одну з головних ролей у становленні вчителя іноземної мови, тому що вона передбачає безпосереднє знання теорії навчання, методичних понять та методики викладання іноземної мови, визначення новітніх підходів до добору змісту й організації навчального процесу, розуміння сутності розвивального, діяльнісного спрямування освітнього процесу, застосування ефективних педагогічних технологій у комунікативному контексті (наприклад, ігри, пісні, римівки тощо), сприяння розвитку в учнів розумової діяльності та умінь 21-го століття.

Не менш важливою за всі схарактеризовані вище компетентності є *рефлексивна компетентність*. Вона передбачає здатність учителя до:

- аналізу й оцінки (евалюації) власної фахової діяльності з урахуванням результатів навчання учнів, а також шляхом самооцінювання та співпраці зі своїми колегами;
- розширення своїх педагогічних знань шляхом формальної, неформальної й інформальної освіти;
- керування власним професійним розвитком і проєктування безперервного самовдосконалення «Навчання протягом життя» [2].

Із цього випливає, що вищезазначені компетентності різних видів визначають загальну професійну компетентність учителя англійської мови, яка стає сформованою якістю особистості. Згадані компетентності використовуються і застосовуються вчителем англійської мови у комплексі, що дає змогу забезпечити ефективність його діяльності та відповідність умовам сучасної іншомовної освіти, а також подолати усталені стереотипи щодо ролі вчителя у навчально-виховному процесі як ретранслятора інформації та сприяти усвідомленню власної ролі як організатора освітнього процесу, що зосереджує особливу увагу на результатах навчання.

### Література

1. Концептуальні засади реформування середньої освіти «Нова українська школа» / Заг. ред. М. Грищенка. Київ, 2016. 40 с. URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/nova-ukrainska-shkola-compressed.pdf> (дата звернення: 05.11.2020).
2. Проєкт Професійного стандарту за професіями «Вчитель початкових класів закладу загальної середньої освіти», «Вчитель закладу загальної середньої освіти». URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/gromadske-obgovorennya/2020/05/05/04052020-profesiinii-standart-vchitelya-1-1.docx> (дата звернення: 05.11.2020)
3. Хобзей П. Яким має бути сучасний вчитель? URL: <https://osvitoria.media/experience/yakym-maye-buty-suchasnyj-vchytel/> (дата звернення: 05. 11. 2020).

С.В. Згара  
Маріуполь

## РОЗВИТОК МОВНИХ НАВИЧОК Й УМІНЬ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ В ПОЧАТКОВІЙ ШКОЛІ ЗАСОБАМИ ІГРОВИХ ТЕХНОЛОГІЙ

Відповідно до освітньої реформи, однією з ключових компетентностей постає володіння іноземною мовою. На сьогоднішній день уміння підтримувати стійкий інтерес, мотивацію та рівень викладання іноземних мов у закладах освіти на належному рівні є невідкладною метою. Це сприяє точному визначенню подальшої організації освітнього процесу та впровадженню нових ідей і рішень.



Згідно з чинною навчальною програмою для 1–4 класів загальноосвітніх навчальних закладів [4], встановлюється, що головна мета навчання іноземної мови у початковій школі – формування в учнів комунікативної компетенції, що забезпечується лінгвістичним, мовленнєвим і соціокультурним досвідом, узгодженим із віковими можливостями молодших школярів. Тут відбувається становлення засад для формування іншомовних фонетичних, лексичних, граматичних та орфографічних навичок, а також умінь в аудіюванні, говорінні, читанні й письмі у межах програмних вимог. Відповідно до нової структури шкільної іншомовної освіти початковий етап визначається 1–4-м класами. Знайомство учнів зі звуковою системою іноземної мови відбувається на основі імітативно-ігрових технологій [4, с. 4]. Подібний початок вивчення є фундаментом для ефективного оволодіння засадами комунікативних навичок із їх подальшим покращенням.

Оскільки, за свідченням психологів, навчальна діяльність у початковій школі набуває специфічного змісту, що зумовлено особливостями формування та розвитку пізнавальних інтересів дітей цього віку, їхньої поведінки, емоційно-вольової та мотиваційної сфер, своєрідним характером діяльності та мовлення, то на цьому віковому етапі становлення особистості молодшого школяра однією з домінуючих стає визначальна роль навчальної гри у процесі пізнавальної діяльності, що дозволяє активно використовувати дидактично доцільні ігрові види роботи, які характерні віковим особливостям учнів.

Так, Ю. Сищенко визначає гру як домінантний вид діяльності. Це пов'язано з тим, що ігрові завдання надають можливості для дослідницької роботи, інтригують, забезпечують емоційний вплив на учнів, активізують резервні можливості особистості, полегшують оволодіння знаннями, уміннями й навичками, сприяють їх актуалізації [5, с. 74]. Найбільший теоретик ігрової діяльності Д. Ельконін наділяє гру чотирма найважливішими для дитини функціями: засіб розвитку мотиваційно-споживальної сфери; засіб пізнання; засіб розвитку розумових дій; засіб розвитку довільної поведінки [2, с. 35].

За досягненням практичної мети уроку ігри можна класифікувати так:

- фонетичні;
- лексичні;
- граматичні;
- ігри на розвиток навичок читання, аудіювання, усного мовлення, письма;
- рухливі ігри;
- інтерактивні тощо.

Механізми комунікативного розвитку найкраще сформовані в дітей 6–8 років. Діти цього віку прагнуть до вивчення іноземної мови. В іграх школярі опановують такі елементи спілкування, як уміння почати розмову, підтримати її, перервати співрозмовника, в потрібний момент погодитися з його думкою або спростувати її, вміння уважно слухати іншу людину, ставити уточнюючі запитання тощо [1, с. 28].

Формування іншомовної комунікативної компетентності учнів початкової школи доцільно здійснювати з домінуванням усної основи навчання. Відповідно до їхніх

вікових особливостей пріоритетними є репродуктивні види навчальної роботи, які виконуються за зразком чи інструкцією. Втім, відповідно до освітнього досвіду, здобутого у результаті навчання, поступово переходячи до продуктивних видів роботи, які зумовлюють учнів до творчого мислення, розвитку самостійності у визначенні мовного оформлення лексичних одиниць та виборі способів їх засвоєння. Для відпрацювання і закріплення лексичного матеріалу можливо використовувати такі типи вправ: вгадування (слів, картинок, відгадування загадок); малювання, розфарбовування і називання, що зображено; руханка (назва дій, виконання певних дій і команд); гра на розуміння (учитель називає предмет і показує картинку, діти повторюють хором ті слова, які є на картинці); вибір слів чи картинок по темі або по ситуації; повторення слів за принципом «снігової кулі» і багато інших.

Також важливим етапом є робота дітей у парах. Учитель створює ситуації, щоб учні могли відтворити реальне спілкування. Таким чином учні самостійно можуть виправляти один одного, знаходити помилки. Обговорюючи різні теми і питання в групах, учні можуть допомагати правильно, логічно та зрозуміло висловити думку.

Необхідним складником є рольові ігри та драматизація, адже навчання іноземної мови у початковій школі розглядається як комплексний інтегрований етап оволодіння предметом, що дозволяє виконати завдання реалізації наскрізних ліній у вивченні іноземної мови. Між учнями розігруються всілякі цікаві ситуації, з яких необхідно знайти грамотний вихід. Розігруються різні уявлення, маленькі спектаклі, казки, обігруються повсякденні життєві ситуації, головне завдання цих ігор – розробляти вимову. Сюжети можуть бути найпростіші – похід у магазин, поїздка на екскурсію, знайомство. Учасники повинні виплутатися з якої-небудь складної ситуації, використовуючи лексику тільки іноземної мови [3, с. 23].

Зупинимося детальніше на застосуванні лексичних ігор. Лексичний матеріал пред'являється двома способами: індуктивним і дедуктивним – у залежності від його складності та труднощів оволодіння. Якщо ці проблеми відсутні, то учіння розпочинають через функціональний контекст, що узгоджується з комунікативним методом навчання. Цей підхід передбачає встановлення нероздільного зв'язку між значенням, формою і функцією мовної одиниці, що є ключовим принципом діяльності, пов'язаної з її засвоєнням. Метою лексичних ігор є повторення лексики, удосконалення вимови та орфографічних навичок, щоб у такий спосіб поступово розвивати в учнів уміння аналізувати, систематизувати, моделювати, абстрагувати, порівнювати, узагальнювати, робити висновки. Ці ігри сприяють подальшому будівництву фундаменту мови, тому що оволодіння лексичним і граматичним матеріалом створює можливість для переходу до активного мовлення учнів. Такі ігри переслідують наступні цілі:

- ознайомити учнів із новою лексикою та зі сполучуваністю слів;
- тренувати учнів у вживанні лексики в ситуаціях, максимально наближених до реальних ситуацій;
- активізувати мовленнєво-мисленнєву діяльність учнів;
- формувати мовну реакцію.

Наприклад, із метою відпрацювання в усному мовленні запитань про погоду, природні явища, пори року використовується рольова гра за сюжетом казки «Рукавичка». Мешканці ставлять «гостям» запитання і лише після правильних відповідей дозволяють їм увійти. Серед запитань можуть бути такі: «Who are you?», «What season is it now?», «Is it warm or cold now?», «When is it cold?», «When does it rain?» etc. [1, с. 29].

Для активізації мовленнєвої діяльності можна використовувати гру «Виправ учителя» (вчитель, указуючи на частини тіла, одяг, кольори тощо, навмисне помиляється, а учні називають правильне слово).

Використовуючи лексичні ігри під час навчання, отримаємо такі результати:

- дитина швидко опановує лексичний мінімум;
- учні прилучаються не тільки до нового для них мовного коду, але й до культури народу, носія цієї мови, що забезпечується чітким усвідомленням найголовніших спільностей та розбіжностей між чужою та рідною культурою, згідно з чим навчання організовується як «діалог культур»;
- школярі максимально наближаються до умов і цілей реальної міжкультурної комунікації;
- забезпечуються освітні, виховні та розвивальні потреби учнів, у тому числі стимулюється їхня самостійна і командна діяльність, що спонукає до рефлексії щодо якості власних навчальних досягнень і бажання їх удосконалювати.

Таким чином, ігри в навчальному процесі дуже важливі для подальшої активізації в учнів мовних умінь і навичок. Ігрові форми дозволяють зробити процес навчання цікавим та продуктивним, допомагають спілкуванню, сприяють розвитку комунікативних навичок дитини, її сприйняття, пам'яті та мислення.

### Література

1. Дзюбенко Л. Ігри на уроках англійської мови. *Рідна школа*. 2010. № 1 – 2. 28 с.
2. Ельконін Д. Б. Психологія гри. Москва, 1978. 35 с.
3. Зубрик А. Інтерактивні методи і прийоми навчання англійської мови учнів початкових класів. *Humanities science current issues*. 2020. №28. 23 с.
4. Іноземні мови. Навчальні програми для 1–4 класів загальноосвітніх навчальних закладів та спеціалізованих шкіл. Нова українська школа / за ред. О. Я. Савченко. Київ : Видавничий дім «Освіта», 2019. 4 с.
5. Сищенко Ю. Р. Методика застосування мовленнєвотворчих завдань у підготовці майбутніх учителів англійської мови : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Луганськ. Луган. нац. пед. ун-т ім. Тараса Шевченка, 2010. 74 с.

О.О. Назюта  
г. Мариуполь

### ВИКОРИСТАННЯ ІНТЕРАКТИВНИХ МЕТОДІВ «ПІРАМІДА» ТА «АЖУРНА ПИЛКА» НА УРОКАХ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

Іноземна мова є важливим засобом міжкультурного спілкування, вона сприяє порозумінню громадян різних країн, забезпечує такий рівень їхнього

культурного розвитку, який дозволяє людині вільно орієнтуватись і комфортно почуватись у чужої країні. Тому, оволодіння англійською мовою визначене як один з пріоритетних напрямів реформування освіти.

Головним і першочерговим завданням є необхідність підвищення якості освіти, а це можливо через вдосконалення форм і методів навчання, через впровадження інноваційних освітніх педагогічних технологій. Одна з таких технологій – це технологія інтерактивного навчання, яке дозволяє розв'язати одразу кілька завдань: розвиває комунікативні вміння й навички, допомагає встановленню емоційних контактів між учасниками навчального процесу[2].

**Актуальність даної роботи** полягає в тому, що використання інтерактивних методів навчання англійської мови як «Піраміда» та «Ажурна пилка» полягає в тому, що вони спрямовані саме на можливість спілкування на уроках іноземних мов.

**Мета даного дослідження:** встановлення сутності інтерактивного навчання та дослідження сучасних методів «Піраміда» та «Ажурна пилка» у викладанні англійської мови.

Професор Едгар Дейл почав виявляти і аналізувати здатність засвоєння матеріалу учнями. Він експериментував з різними способами подачі матеріалу. Розповідав щось студентам, демонстрував малюнки, змушував їх виступати з промовами на потрібну тему або навіть примушував виконувати якісь реальні дії. Потім дивився, що через два тижні залишилося в їхніх головах[1].

Е. Дейл прийшов до висновку, що, наприклад, слухати лекції на тему або читати матеріали по предмету – це найменш ефективний спосіб вивчити що-небудь; навчати інших і використовувати досліджуваний матеріал у власному житті – це найбільш діючий спосіб вивчити що-небудь.

Для використання даного методу на уроках англійської мови ми розробили алгоритм дій, який допоможе успішно провести урок.

Під час читання невеликого тексту. Вчитель розподіляє клас на дві групи. У кожній групі є учні під номерами 1, 2, 3, 4, 5 тощо. Учитель ставить завдання: прочитати текст, потім по ланцюжку кожен учень буде описувати цей текст такою кількістю слів під яким номером він сидить. Таким чином утворюється «Піраміда тексту».

Наприклад: перший учень говорить предмет або ім'я героя твору; другий учень – два слова, що описують героя (предмет); третій – три слова, що описують місце подій; четвертий: чотири слова, що описують проблему; п'ятий – п'ять слів, що описують подію, яка відбувається з героєм (предметом) упродовж сюжету; шостий – шість слів, що описують подію, яка сприяє переосмисленню проблеми; сьомий – сім слів, що описують подію, яка відбувається задля розв'язання проблеми; восьмий – вісім слів, що описують розв'язання проблеми.

За допомогою цього методу учні вчаться аналізувати тексти, які відбуваються за алгоритмом.

Отже, за допомогою цього методу учні вчаться аналізувати тексти, які відбуваються за алгоритмом.

Метод «Ажурна пилка» – це метод групової роботи, розроблений в 1971 році американським психологом Еліотом Аронсоном. При використанні даного методу виникає позитивна залежність учнів один від одного, вони вчаться відповідальності і роботі в колективі.

Цей прийом базується на тому що, спочатку клас треба розділити на групи, далі прочитати свій мікротекст, потім запам'ятати його і переказати, накреслити малюнки, схеми або кластери, і на останок по черзі пояснити свою тему для іншої групи.

Для використання даного методу на уроках англійської мови ми розробили алгоритм дій, який допоможе успішно провести урок. Для конспекту уроку ми вибрали тему «Seasons and Holidays».

Для початку вчителю потрібно підготувати два тексти на цю тему. Розбити ці тексти на підтеми. Кожен член групи знаходить матеріал по своїй частині.

Далі «зустріч експертів». Учитель пересаджує по одному учню в іншу групу. Вони обмінюються інформацією як експерти з даного питання. Учасники обговорюють як цей матеріал краще піднести іншим (конспект, план відповіді, висновки), працюють 15 хвилин.

Учитель повертає учнів (експертів) на своє місце, тобто, в початкові групи і в необхідному порядку підносять один одному те, що вивчили самостійно і в експертній групі. Ті в свою чергу повідомляють про свою частину завдання.

Самий останній етап уроку – контрольне опитування. На заключному етапі вчитель може попросити будь-якого учня команди відповісти на будь-яке питання з даної теми. Вчитель оцінює по всій темі кожного окремо і вся команда в цілому.

Отже, урок за методом «Ажурна пилка» має бути ефективним, вчителю легко досягти поставленої мети.

У висновку, хотілося б відзначити що, застосування інтерактивних методів «Піраміда» і «Ажурна пилка» на уроках англійської мови стимулює пізнавальну діяльність і самостійність учнів, створює комфортні умови спілкування, дозволяючи залучити всіх учнів класу до активної взаємодії.

### Література

1. Коваль Т. І., Кочубей Н. П. Інтерактивні технології навчання іноземних мов. Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя. Психолого-педагогічні науки, 2011. № 7. С. 25–37.
2. Пометун О.І., Пироженко Л.В. Сучасний урок. Інтерактивні технології навчання. К.: Видавництво А.С.К., 2004. 192 с.
3. Раковської М.А. Інтерактивне навчання в сучасному освітньому процесі. – Режим доступу: <http://www.pdaa.edu.ua/np/pdf3/26.pdf>.

## **ЛІНГВОКРАЇНОЗНАВЧИЙ ТА СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ КОМПОНЕНТИ НАВЧАННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ**

Протягом останніх років лінгвокраїнознавчий аспект активно впроваджувався в практику викладання іноземних мов як в освітній школі, так і у вищих навчальних закладах. Однак до недавнього часу багатьма викладачами він не усвідомлювався і не виділявся як самостійна методична категорія. Вважалося, що лінгвокраїнознавчий аспект, який використовується в процесі навчання іноземних мов, – всього лише деталь оновленого навчального процесу.

Необхідно більш чітко визначити поняття «лінгвокраїнознавчий аспект» і яким чином він представлений в соціокультурному компоненті в процесі навчання іноземних мов. Так, Г. Рогова вважає, що в лінгвістичний компонент змісту навчання іноземних мов з використанням мовного матеріалу різного рівня, в тому числі текстів для аудіювання та читання, «повинні бути включені країнознавчі відомості з географії, історії, соціального життя» країни, мова якої вивчається [4, с. 117]. Б.А. Лапідус у своїй книзі «Проблеми змісту навчання мови в мовному вузі» [1, с. 38] пише про необхідність передбачати в навчанні навички та вміння використання країнознавчих фонових знань, включаючи до них і сам мовний матеріал, вважаючи, що його вивчення у відриві від навичок і умінь доцільно при практичних цілях навчання.

Найширше лінгвокраїнознавчий матеріал представлено в працях Р.К.Міньяр-Белоручева, який включає в знання і лексичний фон, і національну культуру, і національні реалії. Під «національними реаліями» ми розуміємо властиві тільки певним націям і народам предмети матеріальної культури, факти історії, державних інститутів, імена національних і фольклорних героїв, міфологічних істот і таке інше. У зіставному лінгвокраїнознавстві реаліями прийнято вважати слова, що позначають предмети і явища, пов'язані з історією, культурою, економікою і побутом країни (країн), що вивчається, які відрізняються повністю або частково за своїм значенням від відповідних слів рідної мови учнів. У реаліях найбільш наочно проявляється близькість між мовою і культурою: поява нових реалій в матеріальному і духовному житті суспільства веде до виникнення реалій в мові, причому час появи нових реалій можна встановити досить точно, тому що лексика чуйно реагує на всі зміни суспільного життя [2, с. 19-20].

Але, з іншого погляду, зміст навчання іноземних мов не може не враховувати соціальний досвід, в якому педагоги виділяють знання про природу, суспільство, мислення, засоби і прийоми діяльності людини; навички та вміння здійснення прийомів діяльності; основи пошуків діяльності для вирішення виникаючих проблем і систему емоційної, вольової моральної та естетичної вихованості. Ось чому при вивченні іноземних мов в процес навчання необхідно включати інформацію про природу, суспільстві, мислення і прийоми діяльності того народу, мова якого вивчається.

О. Хрипко вважає, що лінгвокраїнознавство не здатне охопити все те, що розуміється під терміном «національна культура», і тому треба виділити змісті

навчання соціокультурний компонент. Цей соціокультурний компонент буде включати знання національних реалій, найважливіших історичних подій, видатних діячів літератури і мистецтва, науки і техніки, національне світосприйняття, а також навички і вміння, пов'язані зі стандартними ситуаціями, характерними для даної країни. Посилення культурознавчого компоненту ні в якій мірі не знижує важливості, особливо на початковому етапі, практичного оволодіння мовними формами як засобу спілкування (тобто комунікативного компонента). Більш того, це дозволяє реалізувати принцип комунікативної спрямованості та організувати зацікавлене спілкування і взаємодію учнів новою для них мовою [5, с. 8].

Як відомо, зміст освіти залежить від соціального замовлення, котре змушує посилити комунікативну сторону, що відбивається в трансформації цілей: навчання іноземної мови – навчання іншомовної мовленнєвої діяльності – навчання спілкуванню. Всі вони в комплексі взаємопов'язані, взаємозалежні і виявляються у вигляді навчального, розвиваючого і виховного результату. І тільки культура, за Г. Пассовим [3, с. 35], в різних її напрямках, сприяє формуванню особистості людини. «Іншомовна культура» – це все те, що здатне принести учням повне оволодіння іноземною мовою в навчальному, пізнавальному, розвиваючому і виховному процесі – такою є думка більшості сучасних педагогів-лінгвістів.

Основною метою навчання іноземної мови в загальноосвітній школі є розвиток особистості школяра в нерозривному зв'язку з викладанням культури країни мови, що вивчається, сприяючи бажанню учня брати участь в міжкультурній комунікації та самостійно вдосконалюватися в обраній діяльності.

Складовими елементами поняття «іншомовна культура» слід вважати такі:

1) сукупність знань про мову, яка вивчається або досліджується; про функції іноземної мови в суспільстві, про культуру країни мови, що вивчається, про способи найбільш ефективного оволодіння мовою, як засобом спілкування, про можливості впливу процесу навчання на особистість учнів, і все це автори називають умовним елементом – знання ;

2) досвід мовленнєвої та навчальної діяльності – навчальні та мовленнєві навички;

3) вміння реалізувати всі мовні функції, необхідні для задоволення своїх потреб і потреб суспільства;

4) досвід емоційного ставлення до процесу оволодіння іншомовною культурою, до вчителя і товаришів як мовних партнерів, до іноземної мови як навчального предмета, до ролі іноземної мови в житті суспільства – досвід, звернений на систему цінностей особистості або по-іншому – мотивація [5, с. 10].

Саме ці чотири компоненти навчальної діяльності і впливають на зміст мети навчання, а отже, і на зміст освіти іноземної мови в цілому. Важливо виділити і лінгвокраїнознавчий зміст мети, який полягає в тому, що навчання іншомовної культури використовується як засіб збагачення духовного світу особистості.

Включення інтегрованих курсів у зміст освіти має ряд позитивних моментів: іноземна мова служить засобом пізнання і спілкування, в той час як в учнів формується більш цілісна картина світу; йде орієнтація на різнобічний розвиток дітей, а також формуються і розвиваються більш широкі інтереси, схильності і здібності. На нашу думку, використання країнознавчої інформації в процесі навчання забезпечує підвищення пізнавальної активності учнів, розширює їх комунікативні можливості, сприяє розвитку комунікативних навичок і умінь, а також позитивної мотивації, стимулює до самостійної роботи над мовою.

### Література

1. Лapidус Б.А. Проблемы содержания обучения языку в языковом вузе. М.: Просвещение, 1986. 120 с.
2. Миньяр-Белоручев Р.К. Методический словарь. Толковый словарь терминов методики обучения языкам. М.: Стелла, 1996. 144 с.
3. Пассов Е.И. Коммуникативный метод обучения иноязычному говорению. М.: Просвещение, 1991. 223с.
4. Рогова Г.В. Методика обучения английскому языку на начальном этапе в ср. школе: Пособие для учителя. М.: Просвещение, 1988. 224 с.
5. Хрипко А.В. Социокультурный компонент как средство повышения эффективности учебного процесса при изучении иностранного языка в средней общеобразовательной школе: автореферат дис. ... канд. пед. наук. М.: 2002. 22 с.

*Подгайко А.С.*

*м. Маріуполь*

### **EDUCATIONAL APPS AS AN AIDING TOOL IN LEARNING ENGLISH**

To start with, I'd like to say that nowadays the English learning process has become more understandable, available and simplified to learn by yourself. There are a lot of apps and web-sites that help a person to learn and practice vocabulary or grammar rules.

Firstly, I want to introduce the well-known app **“Duolingo”**. It's one of the most famous services for learning foreign languages from scratch. The Course is built in the following way. You start with vocabulary learning, then grammar follows and you do more difficult exercises, such as translating, reading and writing. As the process goes the system will be adjusted to your level of knowledge, paying attention to the most difficult exercises for you. [1]

Secondly, I can't but mention the app I personally used which is called **“Quizlet”**. It is not a secret there are many techniques, which promote quicker memorizing the information, however the method to learn words with the help of flashcards still is considered to be the one of the most effective. All you need is to find in the database or create interactive material - your own cards, adding pictures and audio files to them, and then doing exercises and playing games to remember this information. [2]

As for combining business and pleasure one should note here such an app as **“Kahoot”**. During the game, the atmosphere of competition is created, which encourages students to learn new words or rules the next time if they have forgotten



this. If with beginners you can memorize words and grammar with the help of this game, then you can diversify Intermediate students adding discussion. After the required number of students has successfully connected to the kahoot, the teacher starts the kahoot by clicking on the "Start" button, the students see questions, choose options and answer them using their gadgets. It is convenient for the student to choose the correct answer on their device. The options are represented in geometric shapes. [3]

By the way, communication with a native speaker plays an unimportant role in developing English skills. The name of the app is “**Tandem**”, After passing through the moderation, you will be able to find the person who suits you by age, interests and studied languages. Communication takes place via chat: you can send text and voice messages, make a call, exchange photos and videos. The chat has an auto-correction function and a built-in translator.

I also used the technique of “exchange communication”: you find an English-speaking partner who wants to learn Russian, and you help each other. For a fee, you can find a professional teacher. [4]

### Література

1. TOP 20 Best English Learning Apps for iOS and Android; [Online] / Evgeniya Khokhlova/ <https://enguide.ua/magazine/20-luchshih-prilozheniy-dlya-izucheniya-angliyskogo-dlya-ios-i-android>
2. Quizlet - Flashcards for Language Learning; [Online] /Alexander Gorodnikov/ <https://root-nation.com/ru/soft-all/applications/quizlet-kartochki-dlya-izucheniya-yazykov/>
3. Fun English Lessons - 5 Smartphone Apps; [Online]/ Anastasia Biryukova/ <https://greenforest.com.ua/journal/read/neskuchnye-uroki-anglijskogo-yazyka>
4. 5 apps for communicating with foreigners; [Online]/ Daria Kuzmina/ <https://www.study.ru/article/sovety/5-prilozheniy-dlya-obshcheniya-s-inostrancami>

*Г.Я. Сагірова  
Маріуполь*

### **МЕТОД МОЗКОВОГО ШТУРМУ ТА СИНЕКТИКИ НА УРОКАХ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ**

Одним із методів викладання, який сприяє розвитку і засвоєнню названих вище вмій і навичок є метод «мозкового штурму» (brainstorming). Мозковий штурм, або брейнстормінг, це – оперативний метод розв’язання проблеми на основі стимулювання творчої активності, при якому учасникам обговорення запропоновано виказати якомога більшу кількість варіантів розв’язання конкретної проблеми, не уникаючи навіть найфантастичніших рішень. Головними аспектами є максимальна кількість ідей та повна заборона на критику на початкових етапах

Під час занять з англійської мови метод «мозкового штурму» є найбільш дійовим та оптимальним для вивчення нових лексичних одиниць (зокрема на етапі закріплення матеріалу), розвитку комунікативних здібностей та навичок читання мовчки, передтекстовий етап [1, с 101].

Варто зауважити, що в процесі іншомовного спілкування учні приділяють

увагу правильності побудови фраз, лексико-граматичним структурам, більше того, можуть допомагати одне одному виправляти помилки та вдосконалювати знання англійської мови (взаємонавчання), що сприяє поліпшенню взаємодії в команді. Відбувається розвиток творчого та асоціативного мислення, завдяки чому в пам'яті закріплюються слова, вирази, зникає мовний бар'єр. Тому важливо забезпечити доброзичливу і невимушену атмосферу в аудиторії. Використання даного методу під час навчального процесу дозволяє педагогу (який тут є організатором, керівником та стимулятором процесу) зрозуміти наскільки добре чи погано учень засвоїв матеріал (лексику, граматику).

Якщо мозковий штурм використовується на початку вивчення нової теми, він дає бачення того, яким словниковим та граматичним запасом володіє студент, на що викладачеві варто звернути увагу.

Недоліком застосування методу «мозкового штурму» загалом є те, що він не гарантує, що буде знайдено оптимальне, єдино правильне рішення проблеми. Практика показує, що не більше 15% напрацьованих таким чином ідей є справді дієвими. Ще одним недоліком застосування цього методу є те, що часто «генеровані» ідеї важко або неможливо реалізувати.

Не зважаючи на ці недоліки, за умов правильної організації, застосування методу «мозкового штурму» є дуже доцільним для підвищення ефективності професійно-орієнтованого навчання англійській мові, оскільки він не тільки сприяє розвитку креативного мислення, тренуванню вміння шукати нові підходи до вирішення конкретних проблем і задач, поліпшенню навичок роботи в команді, які можуть знадобитися майбутнім молодим спеціалістам у професійній діяльності, а й робить учнів більш впевненими в собі та розкутими [2, с 3].

У методиці навчання іноземних мов метод синектики можливо застосовувати як методичний прийом, наприклад, при організації проектно-дослідницької діяльності. Використання елементів синектики під час занять іноземної мови сприяє створенню творчої атмосфери, розширенню знань за профілем навчання, активізації розумової діяльності, розвитку асоціативного мислення старшокласників у пошуку потрібного рішення задачі, розвитку пізнавального інтересу.

Використання синектичних особливостей дозволяє спрогнозувати зміст тексту, з яким доведеться працювати школярам по заголовку, застосовуючи всілякі асоціації, які виникають при розумінні назви тексту. Асоціації будуються на значенні слів, словосполучень, фраз, висловів. Використання асоціативних зв'язків також можливо в навчанні термінології. На нашу думку використання елементів синектичного методу зробить читання учнів більш раціональним.

На уроках іноземної мови, із застосуванням елементів методу синектики, учитель виступає в ролі сінектора, мотивуючи школярів на пошук нових рішень і залучаючи до участі в процесі обговорення. Рішення проблеми часто вимагає знань з різних предметних областей, тому вчитель-сінектор може запрошувати вчителів-предметників в залежності від теми обговорення [3, с 169].

Протягом уроку школярі розмірковують, висловлюють свої судження, порівнюють факти, роблять висновки, відчувають потребу спілкуватися

іноземною мовою. Використання синектики в навчанні текстової діяльності розглядається нами як мотив до отримання нового знання засобами іноземної мови. В процесі текстової діяльності елементи синектичного навчання допомагають проаналізувати досліджувану проблему, питання, завдання через створення аналогій, тобто під час дискусії учні мають можливість застосовувати до вирішення проблеми нові нестандартні рішення.

### Література

1. Козинець І.І. Мозковий штурм як одна з форм колективного обговорення проблем / І.І. Козинець // Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Сер: Педагогічні науки. – 2015. – Вип. 1. – С. 99–103. – Режим доступу:[http://nbuv.gov.ua/j-pdf/nzbdpufn\\_2015\\_1\\_18.pdf](http://nbuv.gov.ua/j-pdf/nzbdpufn_2015_1_18.pdf)
2. Кудрявцев А. Маркетологи в пошуках нового. Методи підтримки процесу нових ідей. Синектика / А. Кудрявцев // Практический маркетинг. – 1999. – № 7 (29). – С. 1–5.
3. Телемуха С.Б. Мозковий штурм як метод реалізації інтерактивного навчання / С.Б. Телемуха // Український науково-медичний молодіжний журнал. – 2014. – № 1. – С. 169–171. – Режим доступу:[http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Unmmj\\_2014\\_1\\_47.pdf](http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Unmmj_2014_1_47.pdf)

*Ткаченко Л.Х.*

*м. Ізмаїл*

### USING AUTHENTIC MATERIALS AT ENGLISH LESSONS

Nowadays the word “authentic” has become very popular. J. Garmer, the British methodologist, in his book “The Practice of English Language Teaching” defines authentic materials as “the ones, which our students come across in the real life while communicating with native speakers, and due to the fact that they are authentic, one can’t expect that they will be simplified or will have an easy context (like the one in elementary text-books)”. So, we may define authentic materials as the ones, which reflect the real language of native speakers or competent language speakers. Authentic materials are used in everyday life of the country of the studied language. These are newspaper articles, brochures, airplane or other tickets, booklets, letters, advertisements, TV or radio programs, notices, etc.

Sometimes it is difficult to decide what materials are really authentic. Garmer sets the example of a theatre play, written for native speakers, but which represents the author’s language, not the language of the real life. This play can be considered both authentic and not authentic.

Using authentic materials at different stages of studying has some advantages and disadvantages. Authentic materials may and should be used since the elementary stage of studying. For example, using traditional English children’s rhymes, nurseries, songs and plays at the English lessons attract junior pupils very much, because it helps solving communicative tasks, however, there are a lot of lexical and grammatical difficulties at the intermediate and advanced levels of speaking.

Authentic materials can be used more widely at the next stages of studying on condition that these authentic tasks are thoroughly selected, well-planned and help

students realize the value of these materials as the source of a real modern language but not underline their little knowledge. The aim of authentic tasks is to develop pupils' ability to respond to oral and written tasks in the same way as it occurs in real communicative situations. These may be tasks, which teach reading or listening and are aimed at comprehending the text, searching definite information or solving a definite problem. The exercises on speaking and writing should model real communicative situations and reflect various roles, which we play in our life. Otherwise, wrongly chosen authentic tasks may dissatisfy and demotivate students. In order to avoid this situation, teachers of foreign languages should thoroughly select texts on reading and listening and accompany them with special pre-text, on-text and after-text tasks (in order of increasing complexity). Such approach can improve senior pupils' ability to understand different tasks on reading, speaking and listening, they will be able to understand and enjoy foreign films. In such a way they can achieve a great success in comprehending authentic tasks. However, teachers should note that partial adaptation is possible only at the cost of simplifying the language of the authentic material, not the narrative strand.

While selecting authentic materials, teachers should pay attention to the pupils' age and their level of knowledge, try to select the texts, which meet the educational requirements and correspond to the topics studied at the certain stage. They should also analyze the aim of using this material and the stage of studying. Authentic texts should give the students a possibility of a socio-cultural analysis and serve a basis for correlation of the cultural realities. Also, teachers should foresee if these texts can present difficulties, and, namely, what difficulties (in grammar, vocabulary, etc.).

These texts can be distributed into different types, belonging to various genres. Such types of texts include *oral* ones, for example, public announcements, instructions; public speeches, lectures, presentations, sermons; rituals (ceremonies, formal religious service); entertainment (performances, shows, readings, songs); sports commentaries (football, figure skating, boxing, races and so on); newscast; public debates and discussions; telephone conversations; personal dialogues and talks; employment interviews, and so on.

These could be *written* texts, for example, books (fiction and science fiction), literary, scientific and scientific-methodical magazines; illustrated magazines; newspapers; different types of guidance ("Do it yourself", cookery books, etc.); textbooks; comics; brochures and booklets, circulars, leaflets; advertisement materials; signs and displays in public places; signs in supermarkets and shops, signs on packs and labels of different goods; tickets, forms and questionnaires; dictionaries; business documents; personal letters, essays, compositions and exercises, notes, reports, notices, news.

Teachers know, that the more senior students are and the higher level of their communicative competency is, the more various authentic materials can be used at the lessons. Due to modern information technologies, these materials are becoming more available. Let's deal with several examples.

1. For junior students while studying the degrees of comparison of adjectives it is sometimes difficult to remember the exclusions: *bad- worse- worst, much/many – more*

– *most, etc.* A teacher may use the following rhymes to get his students interested and encourage them to memorize the rules:

***Bad – worse - worst***

*In March my cat gets utterly mad –*

*That’s rather **bad**.*

*On my payday I lost my purse – that is still **worse**.*

*Ricardo and poor Wild Rose divorced –*

*Oh, that’s **the worst!***

2. A teacher can help his students develop grammatical awareness exploring some famous lines of English poetry, like:

*Little drops of water,*

*Little grains of sand*

*Make the mighty ocean*

*And the pleasant land.*

These lines may be used while teaching: a). the word order of the English sentence:

*Little drops of water* (Subject) + *make* (Predicate) + *the mighty ocean* (Object);

b). the relation between the adjective and the noun (Adjective+ Noun): *the mighty ocean* and *the pleasant land*.

3. The limericks, especially those written by Edward Lear (1812-1888), are also a wonderful choice for this purpose. The limerick is a light verse form, usually composed of five lines:

*There was an old man in a tree*

*Who **was** horribly **bored** by a bee.*

*When they said: “**Does it buzz?**”*

*He replied: “**Yes, it does!**”*

*It’s a regular brute of a bee!”*

This limerick can be used at a Passive voice lesson and while explaining the word order in the interrogative sentences and the short answers.

4. Proverbs are of special interest to the student of language and culture as they tend to retain archaic elements of language and reflect popular attitudes that have persisted throughout the centuries. Proverbs can be used in intermediate and advanced level English classes, explaining with their help grammar and vocabulary, discussing them in terms of their popular wisdom, historical significance. After quoting the proverbs, presenting their equivalents in the native language or explaining them, a teacher can lead his students in a conversation about the cultural values that are reflected in this or that proverb. Students usually like such cross-culture exercises and thus are motivated to use English in class discussions because proverbs are folk wisdom that reflects certain aspects of a national identity.

If a teacher chooses, for example, as conversation material the proverb “*Too many cooks spoil the broth*”, a teacher may develop the discussion around these questions:

a). *What does this proverb mean?*

b). *Is there a similar proverb in your native language?*

c). *What social conditions (or historical period) does this proverb suggest?*

d). *Are there other English proverbs that have similar meaning?*

e). *Have the students ever appeared in such situation? What were the circumstances and the results?*

5. Discussing aspects of the cultures is one of the most productive activities in conversation classes. Students are greatly interested in the ways in which their culture is similar to or different from an English-speaking one. For example, while reading a dialogue, a joke or a short story, a teacher may point out a specific feature of the English or American culture and then ask his students how this can be compared to the features of their own culture. Senior students are especially interested in different aspects of life in an English-speaking country, such as: Generation gap, Wedding customs, Eating habits, Features of etiquette, Standards of living, Influence of the media, The arts, etc. For instance, the following short story may be used for discussion:

*The New York traffic was slow but he managed to arrive at Mr. Brown's office at five to three. His appointment was scheduled for three o'clock. A young secretary with grey eyes and blond hair looked up from her typewriter and smiled, saying, "Hi! Are you Tom Smith?" He nodded, cleared his throat and said, "Yes, I believe Mr. Brown is expecting me." "Mr. Brown will be with you in a few minutes," she replied and resumed her rapid typing with the diligence required by company rules.*

After giving this selection to students, they may be asked to cite the features of American culture that differ from their own. The answers may be as following:

- a). *The American considered punctuality very important.*
- b). *The company employed an attractive young girl as a secretary.*
- c). *The secretary greeted the man informally.*
- d). *The man showed agreement by nodding his head.*
- e). *Although polite, the secretary was impersonal and returned to work immediately.*

Each of the points could then become a source of conversation, discussing with the learners the attitudes and values underlying the aspects of American life.

So, while choosing authentic texts for their lessons, teachers should pay attention not only to the written texts – long stories or extracts from fiction, but also to other texts, which we come across in our everyday life. However, these authentic materials should be comprehended correctly by students in order to acquire useful information. For example, a radio or TV announcement, or a brief advertisement in a newspaper, or some manual – all these texts may give a very useful information for learners and, besides, they are not so difficult for them, while long, complicated, sometimes not very informative or even boring texts make students feel dislike for studying a foreign language, especially when teachers ask them to translate or to retell these texts. A short text, dialogue or a notice may be much more informative than a long text by a foreign author. Of course, teacher's knowledge of methods of working with such materials is very important in order to help their students interpret these texts and form the skills and abilities, significant for their real communication in modern life.

### **Bibliography**

1. Dobson, Julia. Making the Most of Reading // English Teaching Forum, Washington, D.C., March-May 1973.

2. Dobson, Julia. Teaching the Culture Along With the Language // English Teaching Forum, Washington, D.C., Fall 1973.
3. Green, Elizabeth. Building Better Teacher: How Teaching Works // New York, London: W.W. Norton & Co., 2014.
4. Harmer, Jeremy. How to Teach English // Longman, 2003. – 212p. - ISBN.
5. Harmer, Jeremy. The Practice of English Language Teaching // Longman, 2009. – 448 p. - ISBN.
6. McCallum, George P. Idiom Drills for Students of English as a Second Language // New York: Thomas Y. Crowell Co., 1970.
7. Smackey, Thelma and Richard Beym. Using Proverbs as Conversation Starters // English Teaching Forum, Washington, D.C., May - June 1979.

*К.Г. Ткачова  
м.Маріуполь*

### **ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ІКК В УЧНІВ СТАРШОЇ ШКОЛИ З ВИКОРИСТАННЯМ ІНТЕРАКТИВНИХ ТЕХНОЛОГІЙ**

На теперішній час на всеукраїнські освітні програми значно впливають сьогоденні загальнолюдські пріоритети. Вважається, що важливим є розвивати у школярів їх інтелектуальний, культурний та духовно-моральний потенціал. В школах значний час приділяють оволодінню іноземними мовами з метою формування іншомовної комунікативної компетенції. Учні мають ефективно оперувати мовленням та мовленнєвими знаннями. Знання іноземної мови вважають інструментом до успішного професійного розвитку, до адаптації людини в іншомовному середовищі. Іншомовна комунікативна компетенція включає навички, які є практично значущими для побудування взаємовідносин, для самоосвітніх програм та самовдосконалення.

Іншомовною компетенцією називають комплекс мовленнєвих вмінь таких як ведення діалогу правильне сприймання та відтворювання усних та писемних, монологічних та діалогічних висловлювань, вміння сприймати зміст прочитаного, формулювати мету та направленість тексту. Комунікативна компетенція наряду фонетичною, лексичною та граматичною входить до складу іншомовної компетенції [3, с. 277].

Важлива ціль навчання іноземної мови старшокласниками – це створення комунікативної компетентності. Вона надає уміння та навички для обміну інформацією з різних тем в будь-якій формі. На заняттях з іноземної мови основний наголос робиться на реальні життєві ситуації. Саме тому мовний матеріал спрямований на його подальше ефективне використання учнем поза школою[2, с. 52].

Сучасних школярів вчені відносять до покоління Z. Це покоління характеризується залежністю від сучасних технологій. Старшокласники мало усвідомлюють своє життя без доступу до мережі Інтернет. В основному вони спілкуються дистанційно один із одним за допомогою гаджетів. Цей факт має враховуватися під час планування заняття з іноземної мови. Фактори з якими виникають труднощі на заняттях із старшокласниками: концентрація,

підтримання зацікавленості, мотиваційна складова. Гаджети дозволяють школярам отримувати навчальну інформацію за короткий час, але не допомагають їй запам'ятовуванню та усвідомленню. Так як уникнення сучасних технологій неможливо, задача вчителя – грамотно вводити в навчальний процес інтерактивні технології з метою підвищення мотивації старшокласників до вивчення іноземної мови. Інтерактивні технології сприяють кращій результативності та ефективності навчального процесу. Їх продуктивне використання можливо в складі з іншими формами роботи. Інтерактивні технології доцільно використовувати у розвитку іншомовної комунікативної компетенції. Її основний принцип – інтерактивне навчання. Таке навчання передбачає на занятті активне використання діалогових форм комунікації.

Проаналізувавши точки зору різних вчених можна зробити висновок, що інтерактивним навчанням називають вид діяльності, який забезпечує взаємодію між суб'єктами навчального процесу. Головною його метою створення процесу комунікації, яка несе певний зміст та мету. Інтерактивне навчання моделює життєві ситуації, вимагає від учнів виконувати творчі завдання та колективно розв'язувати проблеми. Така форма організації навчального процесу допомагає вчителю створити комфортні для старшокласників умови поглиблення їхніх знань. Для формування іншомовної комунікативної компетенції важливо щоб вчитель та учні були рівноправними суб'єктами під час занять та знаходились в постійній взаємодії.

Існують декілька факторів, які впливають на формування іншомовної комунікативної компетенції у старшокласників. Кобзева Н.О. виділяє зовнішні та внутрішні фактори. Зовнішні фактори передбачають наскільки часто використовується в суспільстві мова, яку вивчають, вік співрозмовника, його культурний рівень, місце проживання. Внутрішні фактори – мотивація, внутрішня позиція особистості, почуття своєї ідентичності наряду з іншими. Всі ці фактори тісно пов'язані між собою та важливі при формуванні іншомовної комунікативної компетенції [1, с.119].

За останні роки підходи до викладення іноземних мов змінились. Сучасні технології значно вплинули на організацію та зміст навчального процесу. Психологічні особливості стали враховуватись вчителями задля вибору необхідних методів викладення навчального матеріалу. Чітко простежується вплив інтерактивних технологій на успішність навчання старшокласників. Інтерактивне навчання змінило форму взаємодії вчителя і учнів на уроці. Тепер вони є рівноправними суб'єктами навчання. Підвищилась мотиваційна складова через можливість використання набутих знань та навичок у реальному житті.

### Література

1. Кобзева Н.А. Коммуникативная компетенция как базисная категория современной теории и практики обучения иностранному языку. *Молодой ученый*. 2011. №3. С. 118-121.
2. Редько В. Я. Концепція змісту навчання іноземної мови у старшій школі. *Рідна школа*. 2013. №8. С. 50–53.



3. Скворцова С.А. Модель комунікативної компетенції. *Вектор науки ТГУ*. 2012. №2. С. 277–279.

*Тюкалова І.О.*

*Маріуполь*

## **АКМЕОЛОГІЧНИЙ ПІДХІД ДО ПОБУДОВИ ІНШОМОВНОЇ ЛІНГВООСВІТНЬОЇ ТРАЄКТОРІЇ УЧНІВ**

В умовах сучасної освітньої парадигми середньої освіти (формула нової школи), що передбачає сукупність дев'яти ключових компонентів, особливої актуальності набувають креативність та інноваційність як ключові компетенції, які в разі практичної їх реалізації перетворюються в узагальнюючі функції діяльності та спілкування. Переорієнтацію на параметри компетенцій та результатів освіти забезпечує дитиноцентрована концепція освітнього процесу, яка передбачає суттєві зміни в освіті. Посилюється роль учителя, який зможе стати агентом змін, його академічного і професійного визнання, що зумовлює необхідність перегляду навчання, змісту й оцінювання знань. В освітньому процесі відбувається зміна пріоритетів із навчання, тобто активної педагогічної діяльності вчителя, на учіння з активною освітньою діяльністю учня, що забезпечують психолого-педагогічний комфорт, створення навчально-предметного середовища і сприяють особистісному підходу, безумовному розвитку здібностей та вияву творчості школярів [2, с.11].

Відповідно до змісту положень Національної доктрини розвитку освіти України [3] загальноприйнятою цивілізаційною нормою стає досконале володіння інтернаціональною англійською мовою..

Стандартизована мовна освіта визначає низку цілей для учнів і вчителів початкової та основної школи, серед яких підкреслено важливість урахування в навчанні рівнів сформованості базового лінгвістичного компонента, мовленнєво-комунікативних умінь та навичок. Згідно з його положеннями провідною метою мовної освіти визначено «формування комунікативної компетенції, що базується на знаннях, уміннях пізнавального і творчого типу, соціальних навичках, світоглядних переконаннях» [3, с. 51].

Розробляючи теорію і практику акмеології шкільної освіти, В. Максимова прийшла до наступного визначення сутності акмеологічної технології навчання: це система поетапної організації освітнього процесу, яка забезпечує досягнення успіху і високих результатів у навчанні та розвитку кожного учня на основі стійкої мотивації досягнень і саморозвитку шляхом побудови навчального процесу відповідно до психологічних закономірностей успішної пізнавальної діяльності [1, с. 6].

Акмеологічний підхід до навчання починається з мотивації навчання, мотивації навчальних досягнень, із розвитку пізнавального інтересу учнів, розвитку інтересу дітей до знань у дошкільному закладі освіти, з усвідомлення зростаючою людиною цінності знань для успішної життєвої кар'єри. Пізнавальний інтерес – це головний мотив учіння, коли учіння стає добровільним для учня, бажаним і приємним заняттям. Тому основне завдання

вчителя – стимулювати інтерес учня до свого навчального предмету, до його пізнання.

У зв'язку із направленістю освіти на « дитиноцентризм» й особливим статусом англійської мови як метасистеми гостро стоїть проблема навчання мови на новому якісному рівні. Цей рівень забезпечує акмелінгвістика.

На думку О. Русиної, акмелінгвістика – це сфера не тільки наукової, але і практичної діяльності, яка розглядає і використовує закономірності, фактори і механізми розвитку і саморозвитку учня з метою досягнення ним найвищих результатів у навчанні іноземної мови. Мова тут виступає як засіб досягнення особистого акме. Під акменаправленістю розуміється потреба в досягненні найвищого результату в навчанні англійській мові і формуванні мовної особистості високого ступеня якості [5, с. 55].

Удосконалення підготовки школярів можливе при використанні моделювання як універсального загальнонаукового методу дослідження, що дозволяє системно підійти до її вивчення. В цьому випадку підготовка учнів розглядається як певна система, що включає іншомовну підготовку в якості невід'ємної складової.

Моделі, що розробляються, повинні створюватися на основі когнітивного, інформаційно-синергетичного й акмеологічного підходів із використанням системності в якості основного методологічного принципу, для вирішення завдань із дослідження взаємозв'язку параметрів і характеристик системи, проектування, прогнозування й оптимізації, зокрема, проектування такої макрочарактеристики діяльності учасників освітнього процесу, як особистісно значима лінгвоосвітня траєкторія учня в освітньому середовищі ЗЗСО

Побудова акметраєкторії навчання іноземній мові дає можливість фактично вирішити багатоваріантне завдання оптимізації структурно і функціонально складного процесу набуття учнями навичок й умінь іншомовної комунікативної компетенції в різних сферах спілкування (побутовій, соціокультурній, навчально-трудої тощо)

Таким чином, акмелінгвістична технологія, будучи однією з інноваційних технологій навчання іноземним мовам у ЗЗСО, на перший план висуває акмеспрямованість, у центрі якої знаходиться креативність особистості учня. Акмелінгвістика дає можливість по-новому зрозуміти роль і місце кожного виду мовленнєвої діяльності відповідно до реальних потреб професії майбутнього фахівця, тобто передбачає таку перебудову цілей і методів навчання, яка забезпечила б досягнення випускниками вершин в професійній, творчій і духовно-етичній сферах їх майбутньої діяльності.

### Література

1. Максимова В. Н. Акмеологические технологии обучения в школе – учителю. Научное обеспечение системы повышения квалификации кадров : науч-теор. журнал. 2010. Выпуск 2(4). С. 5–10.
2. Нова українська школа : poradnik dla vчителів / за заг. ред. Н.М. Бібік. Київ : Літера ДТД, 2018. 160 с.

3. Про затвердження Державного стандарту базової і повної загальної середньої освіти : Постанова Кабінету Міністрів України від 23 листопада 2011 р. № 1392. Офіційний вісник України. 2012. 17 лют. (№ 11). С. 51. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1392-2011-%D0%BF#Text> (дата звернення: 20.09.2020).

4. Про Національну доктрину розвитку освіти : Указ Президента України від 17.04.2002 р. №347/2002. Офіційний вісник України. 2002. 03 трав. (№ 16). С. 16. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/347/2002#Text> (дата звернення: 20.09.2020).

5. Русинова Е. Е. Акмеологический подход к формированию языковых компетенций обучаемых в системе непрерывного образования. Акмеология. 2009. № 4. С. 53–58.

*А.В. Шумєєва  
Маріуполь*

## **ВІДЕОМАТЕРІАЛИ ЯК ЕФЕКТИВНИЙ ЗАСІБ НАВЧАННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ**

Засоби навчання відіграють ключову роль в навчанні іноземних мов, але вони можуть здійснювати як позитивний, так і негативний вплив на навчання іноземним мовам, так як часто вчителі або зловживають ними, або ж застосовують їх неправильно.

Для того, щоб виділити переваги використання різних засобів навчання, учитель повинен знати види засобів навчання, їх роль в процесі навчання і вивчення іноземної мови, а також прийоми їх оцінювання. Засоби навчання мають бути доповненням до навчання, а не займати його місце. Окремо вони не можуть реалізувати завдання навчання, і вчитель залишається опорою всього освітнього процесу. Використовуючи засоби навчання, викладач повинен спочатку чітко визначити предмет і цілі навчання, і тільки після цього добирати необхідний матеріал.

Можна виділити наступні переваги застосування різних аудіовізуальних засобів навчання, до яких відносяться і відеоматеріали, при їх ефективному використанні:

- сприяють підвищенню інтересу і мотивації учнів, допомагають залучити їх в освітній процес;
- застосування аудіовізуальних засобів призводить до збільшення лексичного запасу, допомагає при поясненні якихось понять, що, в свою чергу, призводить до успішного навчання;
- відео забезпечує чітке зображення. так засвоюваний матеріал може бути не зрозумілий учнями при відсутності наочного зображення, показу.

Учитель повинен враховувати потреби всіх учнів і підбирати різні прийоми навчання. Задля досягнення цієї мети допомагає застосування аудіовізуальних засобів навчання та відео зокрема;

- сприяють продуктивному навчанню;
- роблять процес навчання безперервним;

- забезпечують краще розуміння і сприйняття матеріалу;
- сприяють безперервній розумовій діяльності в процесі навчання;
- використання відео допомагає створити сприятливу атмосферу під час заняття, завдяки чому вони можуть вільно обговорювати різні теми один з одним під час перегляду відео або аудіювання;

- допомагають долати мовні бар'єри.

У широкому сенсі всі технічні засоби навчання можна розділити на три групи:

- проекторні і непроекторні;
- аудитивні (радіо, аудіозаписи, програвач і т. д.), візуальні (картинки, схеми, діаграми, фотографії, плакати, карти, графіки і т.д.), аудіовізуальні (звуковий фільм, кінопроектор, телебачення, відеотрансляції);

- технічне і програмне забезпечення.

Аудіовізуальні засоби навчання є ефективними і включають стимулюючий матеріал, вони допомагають учням легше оволодівати іноземною мовою.

Так, наприклад, згідно з «Нового словника методичних термінів і понять» Е.Г. Азімова і А.М. Щукіна до них відносяться «кіно-, теле- і діафільми зі звуковим супроводом», які «є ефективним джерелом підвищення якості навчання завдяки яскравості, виразності та інформативної цінності зорово-слухових образів, які відтворюють ситуації спілкування і навколишню дійсність». [1, с. 22]

Згідно Едгару Дейлу, «аудіовізуальні засоби навчання - це такі засоби, які допомагають здійснювати комунікацію між людьми або групами людей в різних навчальних ситуаціях» [3, с. 108].

Згідно авторам аудіовізуального методу «...аудіовізуальний метод зберігає всі основні принципи прямих методів, при цьому підкреслюють особливу важливість глобального сприймання мовного матеріалу на слух і створення безпосередніх асоціацій між звучанням та значенням в умовах повного виключення рідної мови з процесу навчання.

Основними способами засвоєння є імітація, заучування напам'ять та утворення фраз за аналогією. Протягом перших 15-16 уроків робота ведеться без підручника, для того щоб виробити в учнів звичку асоціювати звук зі змістом (аудіювання), а зміст (смісл) зі звуком (мовлення).»

Як вважають автори цього методу, наявність друкованого тексту гальмує розвиток усного мовлення. Розвиток певних автоматизмів письма, а потім і читання, якого навчають методом цілих слів, сприятиме запам'ятовуванню навчального матеріалу [2, с. 299-300].

Таким чином, відеоматеріали - це аудіовізуальні засоби навчання, використання яких заснована на зорово-слухове сприйняття інформації. Вибір певного відео залежить від цілей заняття, рівня володіння мовою учнями, від змісту і формату відео. Правильно підібране відео і ретельно продумані завдання до нього сприяють продуктивному перегляду і навчання за допомогою відеоматеріалів.

### Література

1. Азимов Э.Г., Щукин А.Н. Новый словарь методических терминов и понятий (теория и практика обучения языкам), 2009. 448 с.
2. Ніколаєва С. Ю. Методика викладання іноземних мов у середніх навчальних закладах. К. : Ленвіт, 2011. 338 с.
3. Dale E. Audio-Visual Methods in Teaching. New York: Dryden Press, 1969. 534 p.

*Д. К. Яковлева  
Маріуполь*

## ПОЛІКУЛЬТУРНА КОМПЕТЕНТНІСТЬ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ ЯК ЧИННИК ПОДОЛАННЯ УЧНЯМИ КУЛЬТУРНОГО ШОКУ

**Актуальність теми.** На поточному етапі розвитку нашої держави відбуваються соціальні, економічні, суспільно-політичні зміни, які впливають на ставлення людей до інших держав, до освіти та культури. Сучасна економічна та культурна ситуація потребує від людини вміння організовувати взаємовигідний діалог з усіма суб'єктами загального життєвого простору, вибудовувати гуманітарні, міжкультурні взаємини з представниками різних культур, країн, етносів і націй.

**Об'єктом нашого дослідження** є навчально-виховний процес у закладах загальної середньої освіти.

**Предмет дослідження** – фахова підготовка майбутніх учителів англійської мови.

**Компетентнісний підхід** в освіті пов'язаний з особистісно орієнтованим і діяльнісним підходами до навчання. Він потребує трансформації змісту освіти, перетворення його з моделі, яка існує об'єктивно, для «усіх» учнів, на суб'єктивні надбання одного учня, які можна виміряти [4, с. 55-61].

**Компетенція** – це інтегрований результат опанування змістом загальної середньої освіти, який виражається в готовності учня використовувати засвоєні знання, уміння, навички, а також способи діяльності у конкретних життєвих ситуаціях для розв'язання практичних і теоретичних задач [2, с. 256].

**Полікультурну компетентність** ми розуміємо як здатність особистості до розуміння та сприйняття рівноцінності інших культурних уподобань, принципів та традицій, а це, в свою чергу, передбачає знання закономірностей функціонування полікультурного простору, а також навички та уміння міжкультурної взаємодії, толерантне відношення до представників різних мовних, релігійних, культурних та інших уподобань [1, с. 12-15].

**Культурний шок** – емоційний або фізичний дискомфорт, дезорієнтація індивіда, викликана попаданням в інше культурне середовище, зіткненням з іншою культурою, незнайомим місцем. Термін був вперше використаний американським антропологом К. Обергом в 1954 р.

Сенс поняття культурного шоку полягає в конфлікті старих і нових орієнтацій, тобто тих, представником яких людина є, і тих в які він потрапив.

Цей конфлікт ґрунтується на рівні індивідуальних особливостей свідомості людини [3, с. 138].

Проаналізувавши різні джерела та провівши практичну роботу ми можемо зазначити, що основними педагогічними умовами, що визначають ефективність процесу формування полікультурної компетентності, є наступні:

- збагачення освітнього простору школи соціокультурним контекстом, долучаються учнів до різних цінностей культури;
- забезпечення комплексного соціокультурного супроводу учнів в процесі навчання в школі;
- організація процесу навчання на основі ціннісно-рефлексивної взаємодії суб'єктів навчального процесу з використанням технології інтерактивного навчання.

У зв'язку з тим, що мова йде про формування міжкультурної компетентності, саме методика гри була обрана як найбільш дієва та цікава.

Таким чином, дані, отримані в ході нашої роботи, показують, що активну участь учнів в громадських і культурно-творчих заходах позитивно впливає на зниження культурного шоку. Учні, які мають більш високий рівень інформованості в традиціях, звичаях, культурі країни і комунікативної толерантності швидше устанавлюють контакт і ставляться з більшою емпатією до представників інших етнічних груп і їх культурних особливостей, успішніше справляються з тривогою, що виникає внаслідок втрати зв'язку зі звичними соціальними зв'язками і практиками. В цілому, участь учнів в полікультурних подіях, дозволяє відчувати свою причетність до спільноти, встановити довірчі контакти з представниками нової культури, знизити вплив стресових чинників на психоемоційний стан, що сприяє зниженню культурного шоку, мотивації до успішної комунікації та подолання соціокультурних бар'єрів.

### **Література**

1. Данилова Д. Ю. Формирование поликультурной компетентности студентов. Учитель. 2007. № 3. С. 12–15;
2. Пометун О. І., Пироженко Л. В. Сучасний урок. Інтерактивні технології навчання : наук.-метод. посіб. Київ : А.С.К., 2004. 432 с.
3. Тен Ю. П. Культурология и межкультурная коммуникация. Ростовн / Дон ; Феникс, 2007. 328 с.
4. Хуторской, А. В. Ключевые компетенции: технология конструирования. Народное образование. 2003. № 5. С. 55–61.

## ТЕОРІЯ І ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ТА СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУР

*А. В. Біляшевич  
м. Маріуполь*

### ГЕНДЕРНІ МОТИВИ У ЛОУРЕНСА НА ПРИКЛАДІ «КОХАНЕЦЬ ЛЕДІ ЧАТТЕРЛЕЙ»

Перша публікація роману «Коханець леді Чаттерлей» Девіда Герберта Лоуренса у 1929 році у Великобританії викликала неабиякий скандал. Цей твір затаврували як порнографію, і тривалий час він був заборонений у багатьох країнах. Інтерес до проблем статі зростає в 80-90-і роки. Відкрите обговорення питань, пов'язаних з людською сексуальністю, стає нормою у філософії, есеїстиці і все більш частою темою в літературі. Проте, табу залишалось вельми відчутним в літературі до першої світової війни [2].

У 1920-ті роки в літературу Західної Європи і США прийшло покоління молодих письменників, які відобразили у своїй творчості життя і звичаї «втраченого покоління» – молодих людей, які пройшли через Першу світову війну, духовно або фізично травмованих, зневірених, які гостро відчувають свою неприкаяність і відчуженість. Це «покоління» вирізняється своїми соціоекономічними та гендерними особливостями, які відображають, з одного боку, нерівні можливості, що існували в повоєнний період, а з іншого, – зростання гендерної рівності [3].

У творчості Лоуренса поняття хвороби, фізичного і ментального розладу, інвалідності перебувають у складних взаємозв'язках і виступають серйозною, багатоаспектною соціокультурною проблемою. Англійський письменник неодноразово у своїй поезії і прозі звертався до теми хвороби та інвалідності, а в романі «Коханець леді Чаттерлей» інвалідність центрального персонажа Кліффорда Чаттерлея стає ключовим моментом у формуванні сюжету та проблематики твору. Художні твори та філософська есеїстика Лоуренса мають єдиний творчий задум – дослідити психіку людини і духовні феномени сучасності, конфлікт природних інстинктів і культурних обмежень, внутрішній розлад людської особистості на рівні загальнолюдського, переосмислення категорії розуму як онтологічної центру; спробувати віднайти нові психологічні та етичні перспективи гармонізації життя людини в новому індустріалізованому та технологізованому світі.

Романи Лоуренса засвідчують ускладнення гендерних стереотипів, митець міняє уявлення про бінарні опозиції, які традиційно відповідають чоловіку і жінці: логічність – інтуїтивність, свідоме – чуттєве, влада – підпорядкування, активність – пасивність, радикалізм – консерватизм, сила – слабкість [1].

Лоуренс створив образ леді Чаттерлей за мотивами вже існуючих сюжетів – зокрема, легенди про Сплячу Красуню, яка «прокидається» завдяки поцілунку незнайомця, та аркадського міфу про чистоту й невинність пасторального життя, що його втратила людина. Лоуренс видозмінює цей матеріал так, що він стає

прийнятним для невротичного сучасного світу. Нічний жах або кома, з якої виходить героїня, – це той самий світ, в якому більшість людей змушені жити.

Роль Леді Чаттерлей пасивна: чоловік обожає її, ніби Мадонну, вважаючи духовну близькість подружжя вищим щастям. Вона живе і не живе, наче в тумані, у куряві тивершольської шахти протікають її дні. Якщо не замислюватися, це схоже на сон, але насправді таке існування схоже на відчай, самотність і безвихідь, в якій вмирає її молодість, краса і жіноча сила – сила материнства, яка в ній живе. Леді Чаттерлей – розумна людина, але в першу чергу вона – жінка. Щоб жити, вона повинна відчувати себе коханою – не обожнюваною, не шанованою власним чоловіком з лякаючим фанатизмом, а просто улюбленою, живою, м'якою. Вона поєднує в собі несумісні феномени: дружину і коханку, сексуальність і холодність, пробудження життя і його згасання [3].

Досліджуючи тілесність і духовність людини, проблеми статі і сексуальності письменник переконує, що гармонія між чоловіком і жінкою в коханні і шлюбі можлива лише на основі збереження власної цілісності і прийнятті цілісності коханої людини. Цей принцип є наскрізним у розумінні Лоуренса для довільної гендерної конфігурації і покликаний зняти будь-який гендерний конфлікт [1].

### Література

1. Бандровська О. Т. Гендерні конфігурації в романній творчості Д. Г. Лоуренса - 2014. - Вип. 126(1).

2. Когнітивно-поетичні виміри ідіодискурсу Девіда Лоуренса URL: [http://eir.zntu.edu.ua/bitstream/123456789/3972/1/Pliushch\\_Cognitive.pdf](http://eir.zntu.edu.ua/bitstream/123456789/3972/1/Pliushch_Cognitive.pdf) (дата звернення 04.11.2020)

3. Особливості творчого методу Лоуренса URL: [https://vstanyslaviv.fandom.com/wiki/User\\_blog:Roznjativ/kohan](https://vstanyslaviv.fandom.com/wiki/User_blog:Roznjativ/kohan) (дата звернення: 04.11.2020)

*А.В.Бреус  
Маріуполь*

### **ТРАНСФОРМАЦІЯ ОБРАЗУ ДОН ЖУАНА В ЕПІЧНІЙ ПОЕМІ ДЖ.Г. БАЙРОНА «ДОН ЖУАН»**

У світовій літературі існують стійкі (вікові) образи, що втілюють той чи інший тип людини, які носії різних країн, різних епох, різних поглядів по-своєму відтворюють в творах. «Під віковими образами маються на увазі образи мистецтва, які в сприйнятті подальшого читача або глядача загубили спочатку властиве їм побутове або історичне значення і з соціальних категорій перетворилися в психологічні категорії». [3]

«Дон Жуан» (1818-1823) - найбільший добуток Байрона. Він залишився незакінченим (написано 16 пісень і початок 17-х). «Дон Жуан» названий поемою, але за жанром він настільки відрізняється від інших поем Байрона, що правильніше бачити в «Дон Жуана» перший зразок «роману у віршах» (як



пушкінський «Євгеній Онегін»). «Дон Жуан» не історія лише одного героя, це теж «енциклопедія життя». [2]

Дон Жуан Байрона сатиричний і пародійний. Тут не стільки герой переслідує жінок, скільки вони його, що пом'якшує викривальну тональність твору. В цілому ж Дон Жуан пасивний, не обтяжений філософствуванням і самоаналізом. З ним відбуваються схожі один на одного пригоди, які при бажанні можна придумувати до нескінченності. [4]

Головна дійова особа відмінна від інших Байроновських героїв. Вона майже позбавлена всякого романічного ореолу. Спочатку зовсім нетвердо стоячий на ногах хлопчисько, безперервно з юних років блукаючий по широкому світу і відчуваючий безліч несподіваних, часто потішних пригод, гарячий і неприборканий Дон Жуан, хоча відважний і виконаний благородних поривів, не виявляє міцної волі. [1]

У дитинстві Жуан був жвавою дитиною, але мати намагалася знищити в ньому природну жвавість, для чого були найняті люди похилого вчителя, що викладали тільки сухі науки: класичну літературу, життя святих, молитви. У 16 років Жуан вперше закохався в подругу матері, 23-річну донну Юлію. Оповідач не виправдовує його, вважаючи, що «він грішив з доброї волі і сам, порушивши божеський заповіт, собі готував сумну долю». У сутичці з Альфонсо Жуан проявив себе як палкий і завзятий, відважний і сміливий, а також моторний юнак, який зумів втекти голяка. Але Жуан не порочний. У плаванні він проявляє прекрасні якості: не кидає в біді свого наставника Педрілло, вшановуючи пам'ять про батька, намагається врятувати собачку. Чи не його вина, що і собачку, і Педрілло згодом з'їли. Сам Жуан готовий був краще померти, ніж доторкнутися до м'яса вчителя. У відносинах врятувала йому життя Гайде. Жуан показаний як романтичний герой. Він не думає ні про майбутнє, ні про наслідки свого вчинку: «Мир справ житейських в істинному їх світлі Був далекий наївним душам молодим».

Дон-Жуан не може забути своєї коханої, з якою був насильно розлучений. Він не змінює їй ні зі своєю напарницею по оковам, ні з дружиною хана Гюльбей, ні з наложницею-грузинкою Дуду. Джонсон, з яким Жуан потрапляє в російську армію, так характеризує товариша: «Він смів подвійно, Герой він і в любові, і на війні». Жуан «безтурботний по природі» і «люб'язний людям всіх сортів». Тому він подобався і юним дівчатам, і заміжнім жінкам, а також їх друзям. «Завжди задоволений, веселий і здоровий ... Не падав духом він».

Очевидно, подальші вчинки Жуана повинні були проявити його грішну натуру, тому що ліричний герой стверджує, що сам бачив, як чорти потягли його в безодню. [5]

В кінці XVI-ї пісні Дон Жуан опинився в положенні, яке давало йому можливість виявити твердість характеру; восторжествувала проте необузданність, а навпаки пливе за течією, віддаючись своєму неприборканому темпераменту всупереч кращим задаткам, властивим його душі, і потрапляє щоразу в нові пастки, з яких сам не вмє виплутатися, Він майже всюди розділяє пороки суспільства, в якому обертається, і в той же час виявляє зневагу до нього

і заявляє себе безпощадним цинізмом. На відміну від більшості попередніх творів Байрона, що стояли більш-менш далеко від найближчої сучасності, що зображали порівняно вузьке коло емоцій і найменше реалістичних, в поемі про Дон Жуана знаходимо вже ряд побутових картин, звернення до простих явищ життя, безпосереднє зіткнення поета з вельми багатьма сторонами сучасності і дійсності, з радощами і бідами життя, з соціальним та політичним ладом. Байрон при цьому мав на увазі не стільки окреслення самого Жуана, скільки упереджене зображення осіб, з якими стикався останній, між іншим - і учасниць його любовних пригод. І за веселим і жартівливим тоном "Дон Жуана" ховалася колишня туга поета, невдоволення світом і протест, сумно з людей ", як назвала одного разу Байрона його дружина, проти підвалин суспільного і політичного життя, що обмежували вільний розвиток особистості. Дон Жуан Байрона - не безжурний гультьяй і грішник доби Відродження, яким був іспанський прототип цієї особистості і почасти Мольєрівський знімок. Ні, це герой, також омріяний в душі самого поета, викоханий хворобливою чутливістю, скорботним скептицизмом, і разом син свого часу, англійського суспільства часу Георга III. Це був також частково двійник поета, відображаючий відношення останнього до світу і випробовував ту саму глибоку моральну хворобу, яка з'їдає самого поета і породжує вибухи його сміху. Ця хвороба розвинулася в будинок Жуана приблизно так само, як і в його поета [1].

### Література

1. Дашкевич Н. Поема Байрона про Дон Жуана (передмова)/ Критична стаття URL: <http://ino-lit.ru/lit/text/Byron-334/don-zhuan-dashkevich-6029.htm>
2. Енциклопедія «Світ Шекспіра» / під ред. Н. В. Захарова, Б. Н. Гайдина. Байрон Джордж Гордон Ноэл URL: <http://www.world-shake.ru/ru/Encyclopaedia/4189.html>
3. Копанева Т. І. Нові грані вічного образу Дон Жуана в однойменній комедії Мольєра / Курсова робота Кіров 2010р. URL: [https://studentlib.com/chitat/diplom-124792-povue\\_grani\\_vechnogo\\_obraza\\_don\\_zhuana\\_v\\_odnoimennoy\\_komedii\\_molera.html](https://studentlib.com/chitat/diplom-124792-povue_grani_vechnogo_obraza_don_zhuana_v_odnoimennoy_komedii_molera.html).
4. Ольга Верник «Моя мрія - пихата і проста»: традиції та новаторство в Дон Жуана Н. С. Гумільова. 2003 р URL: <https://gumilev.ru/author/395/>.
5. Goldlit. «Дон-Жуан», аналіз поеми Байрона /Літературна критика, твори, Короткий зміст, біографії письменників. 2009-2020рр. URL: <https://goldlit.ru/byron/1356-don-huan-analiz>

*В.В. Дуднік  
м. Маріуполь*

### ГОЛОВНА ТЕМА, ПРОБЛЕМА ТА ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ НОВЕЛ В.ІРВІНГА

Вашингтон Ірвінг – визнаний класик американської літератури. Він вважається зачинателем романтизму США, видатною постаттю першого покоління романтиків. Письменник працював у різних жанрах красного

письменства: писав оповідання, есе, дорожні нариси, гумористичні і сатиричні статті та нотатки, історичні дослідження, біографії видатних людей тощо. Крім прози його вабили поезія і малярство. Збереглися його малюнки, які перевершують звичний аматорський рівень. Але з багатої творчої спадщини Ірвінга, який прожив довге життя і не відкладав пера до глибокої старості, живими і цікавими для сучасних читачів лишилися насамперед його новели та великі оповідання, а серед них справжня перлина американського романтизму «Ріп Ван Вінкль». Цей твір зажив всесвітньої слави, надихав митців різних країн – поетів, музикантів, художників. [1, с. 30].

В оповіданні «Ріп Ван Вінкль» спостерігається іронія на «метушливих», «діловитих» співгромадян. Чітко простежується антибуржуазне ставлення письменника до дійсності. Ще одна цікава особливість творів Ірвінга – це те, як він підносить таємниче як щось природне [2, с. 335].

В історію світової літератури В. Ірвінг увійшов як родоначальник американської новелістики з притаманними їй характерними рисами: гострота сюжету, заінтригованість, поєднання серйозного і комічного, романтичної іронії і чітко вираженого раціоналістичного початку. Своєрідність новелістики прозаїка визначена такими особливостями:

- сюжетність поєднана з докладними повільними описами характерів персонажів, їхньої зовнішності, місця дії, авторськими міркуваннями;
- динамізм розгортання подій розпочинався десь із середини оповіді, а експозиція з безліччю мальовничих подробиць часто розтягнута майже на половину всього твору;
- деталі й подробиці життя, побуту змальовані цілком реалістично, а описи природи – часто яскраво романтично;
- порушення звичного плину життя подіями і постатями фантастичними, казковими, чому автор давав логічне пояснення;
- поєднання елементів давньої європейської і молоді національної культур;
- схильність до іронії, гіперболи, гумору й лірично-ностальгічних настроїв [3].

За «Книгою ескізів» виходить «Брейсбрідж Холл» (1822), найбільш відомі розповіді «Аннет Деларбр», «Повний джентльмен». У всіх цих новелах автор зумів відобразити істотні сторони американського життя, провідні тенденції. Такими є і новели із збірки «Оповідання мандрівника» (1824) [4, с. 286].

Для романтика першорядне значення має жанр подорожі, який відкриває культурний та національний образ Америки, стверджує ідею пошуку нових земель. Структура багатьох романтичних новел Ірвінга ґрунтується на пригодах, що відбуваються у час подорожей. Ірвінг поетизував завзятість і відвагу шукачів нових земель. В 1826 році, будучи членом американської дипломатичної місії Ірвінг був направлений до Іспанії. Він оселився в Мадриді з величезною радістю, його вабило героїчне минуле країн, можливість попрацювати в іспанських архівах [4, 102].

За життя Ірвінг був визнаний далеко за межами вітчизни. Серед його шанувальників були Вальтер Скотт, Колрідж, Байрон і багато інших

письменників-сучасників. Автор "Ріпа Ван Вінкля" ставив собі за мету створення оригінальної національної романтичної прози і досягнув цього. Незважаючи на очевидний вплив німецького та англійського романтизму, вільне запозичення тем, сюжетів, образів, емоційних барв з чужих літератур, кращі твори Ірвінга мають свій яскраво виражений американський характер. Вони дають художньо досконалу, пластичну і барвисту картину життя Нового Світу в добу, яка передувала війні за незалежність, і в пізніший період. У Ірвінга були й твори іншої тематики, однак саме ці складають найбільшу цінність з художньої точки зору і за своїм змістом залишаються живою спадщиною письменника.

### Література

1. Гуляев Н.А. Литературные направления и методы в русской и зарубежной литературе : кн. для учителя. М. : Просвещение, 1983. 144 с.
2. Литературная история Соединенных Штатов Америки, том III, под ред. Р. Спиллера, У. Торпа, Т.Н. Джонсона, Г.С. Кенби. М. : Прогресс, 1979. 639 с.
3. Прозоров В.Г., Богословский В.Н. Ранний американский романтизм. История зарубежной литературы XIX в. ; под ред Н.А. Соловьевой. М. : Высшая школа, 1991. С. 335–343.
4. Староверова Е.В. Литературная сказка в творчестве Ирвинга. *Проблемы зарубежной реалистической прозы XIX-XX веков*. Саратов, 1985. С. 99–104.

*О. І. Зима  
м. Маріуполь*

### СВОЄРІДНІСТЬ ПОЕТИКИ ЖАХУ В НОВЕЛАХ А. Е. ПО

Едгар По відомий як новеліст, автор "страшних" оповідань. Саме в малій епічній формі – в жанрі оповідання – проявилась його блискуча художня майстерність, отримавши світове визнання. В той час, коли в Великобританії виходить останній готичний роман Ч. Метьюріна «Мельмот-блукач» (1820), вступає в свою останню фазу романтизм і розповсюджується жанр коротких «оповідань з привидами» і «оповідань жахів», в США тільки починає розвиватися новелістика.

Дослідник Ю. Ковальов у монографії, присвяченій творчості Е.А. По, так описує цей період: «Американські імітатори намагалися досягти жахливого ефекту кількісним шляхом, нагромаджуючи «моторошні таємниці», злочини, криваві сцени і т.п. Більшості з них були властиві неймовірно розтягнута експозиція (інколи до трьох четвертин тексту), нарисова описовість, слабке пророблення характерів, сюжетна млявість (іноді майже повна відсутність дії), недостатня внутрішня напруга... Потрібен був геній, здатний узагальнити накопичений досвід, надати новому жанру завершеність і створити його теорію. Він з'явився в особі Едгара По» [2] .

Едгар Аллан По – один з найталановитіших авторів готичних історій. Його оповідання, такі як «Лігея» та «Падіння дому Ашерів» заслужено зараховано до списку шедеврів світової літератури. Творчість Едгара По виводить готичну літературу на якісно новий рівень, осучаснивши її і розділивши готичний жанр

на два нових: трилер (від англ. thrill – дрижати) та детектив (англ. detective – нишпорка). У детективі залишається традиція таємниці, навколо якої будується сюжет і яка тримає читача в напрузі до самої розв'язки твору, а трилер продовжує традицію жахливого.

Хоча на творчість По дуже вплинули англійські та німецькі романтики, особливо Е.Т.А. Гофман (недарма Едгар По захоплювався німецькою літературою та ідеалістичною філософією), і перші твори американського письменника схожі на класичні готичні романи й німецькі середньовічні повісті («Метценгерштейн»), він заявляв про себе: «Жах моїх оповідань не від Німеччини, а від душі»[1].

В Едгара По є риса, яка відрізняє його категорично від усіх інших письменників і складає різку його особливість: це сила уяви... в повістях По ви так яскраво бачите всі подробиці представленого вам образу чи події, що нарешті ніби переконуєтесь в його можливості, дійсності, тоді як подія ця або майже зовсім неможлива, або ще ніколи не відбувалась у світі». Е. А. По у власних творах часто звертається до теми смерті та процесу розпаду. Можна сказати, що майже в кожному його оповіданні помирає або гине один із персонажів і його оплакує інший [3].

Своєрідний стиль По народився вже в його перших оповіданнях і в подальшій його творчості тільки поглиблювався, набував все більшої майстерності.

Взагалі, жахливе в Едгара По – це завжди щось внутрішнє, пов'язане з специфікою психіки персонажу, а можливо і викликане її розладом. Для Е. По – це жах самотності душі, розлад гармонії розуму і почуттів, це внутрішнє спустошення і хаос.

### Література

1. Гордєєва Л.В. Занурюючись у темні глибини свідомості. *Зарубіжна література*. 1997. №3. С.20–24.
2. Ковалев Ю.В. Эдгар Аллан По: новеллист и поэт. Л.: Худож. лит, 1984. 296 с.
3. Крижанівська Н. Образ "Прекрасної жінки" в психологічних новелах Едгара Аллана По. *Сучасний погляд на літературу*. Запоріжжя, 2002. Вип.7. 171 с.

Г.А. Ільяшенко  
м. Маріуполь

### ЕСТЕТИЗМ О. УАЙЛЬДА В РОМАНІ «ПОРТРЕТ ДОРІАНА ГРЕЯ»

В історію світової літератури Оскар Уайльд увійшов в якості найбільш яскравого представника естетизму, що зародився в 70-і роки ХІХ століття. Остаточо цей напрям сформувався в 80-90-і роки, але на початку ХХ століття втратив свої позиції, злившись з різними формами модернізму [2].

О. Уайльд в передмові стверджує, що мистецтво не відображає життя, і воно є абсолютно марним. Письменник використовує романтичний творчий метод. У його прагненні затвердити думку про те, що мистецтво вище за

життя проявляється абсолютизація творчості, його незалежності, що характерно романтизму. Положення романтичної теорії в естетизмі О. Уайльда виражаються в формі парадокса, набувають полемічну загостреність. Якраз так звучить його положення про те, що не буває моральних або аморальних книг, є лише книги, які написані добре або написані погано. А своє розуміння аморальності мистецтва письменник висловлює вустами лорда Генрі. Цей герой грає роль провісника ідей та думок самого О. Уайльда. Аморальними він називає ті книги, які показують світу його недоліки і вади. Так як мистецтво вище реального життя, з точки зору моралі розглядатися воно не може. Однак це не означає, що Уайльд стверджує «аморальне мистецтво». Цим своїм твердженням письменник підкреслює, що аморальним мистецтво бути не може в принципі. На його думку, «добре написана книга» завжди буде нести урок людині, так як створена за законами краси і з позицій ідеалу. У свою чергу, «погано написана книга» — це не витвір мистецтва, і вона не заслуговує на увагу незалежно від того, міститься в ній мораль чи ні. Вищим критерієм для художника є краса. В естетичній теорії О. Уайльда підкреслюється, що зрозуміти твір мистецтва під силу тільки людині, яка тонко відчуває прекрасне. Такій людині не потрібен моральний урок, так як вона сама живе за законами краси (лорд Генрі). А для інших мистецтво - щось незрозуміле, так як воно є дзеркалом, що відображає того, хто дивиться в нього, а не життя [2].

Для Оскара Уайльда поняття естетичного застосовано у всіх можливих варіантах дефініцій. Це, перш за все весь речовий світ, службовець на догоду людини, це все що здатне радувати око, хвилювати, народжувати нові почуття і відчуття у людини, те, що тягне за собою в життя, в мистецтві і світі природи. У тому числі це і наука про прекрасне в світі мистецтва та побуту, пов'язана зі зміною художніх напрямів, стилів і методів вираження художньої виразності, з тією умовою, що будь-який предмет побуту сприймається виключно як витвір мистецтва. Естетика О. Уайльда набуває нової форми, що отримала назву панестетизма, котра оспівувала культ краси як основоположну одиницю світогляду [3].

Портрет у О. Уайльда — це не просте відображення реальності, а особливий вияв естетики художника, яскраво забарвлений під його характерне сприйняття. Це особистість, в якій показано відтінок всієї епохи, заломлюючись через матеріальний і внутрішній світи. В молодості О. Уайльд зазнав сильного впливу з боку Е. А. По, що передбачив епоху декадансу і розквіт естетичного вчення. Обидва вони направили свою творчість на всебічне освоєння людської природи, його психіки.

У романі переплітаються дві абсолютно протилежні концепції, які, в той же час, є його основою.

Перша: автор відображає у творі прагнення Доріана перетворити життя у мистецтво, внести в неї красу. З цієї точки зору роман є, безумовно, естетичним твором, в якому поряд з глибоким вивченням душі героя, яка зазнала естетичного впливу, простежується історія його життя, метою якої

стає спроба героя зробити її схожою на красивий портрет. Доріан Грей — естет, любитель прекрасного, який оточив себе витонченою розкішшю. Виходячи з того, що краса — єдина вища цінність, Доріан робить цю сторону буття центром свого духовного існування.

Друга концепція, що мала свій відбиток у романі, парадоксальним чином суперечить першій: автор виявляє обмеженість естетичних поглядів Доріана, який потрапив під «руйнівну чарівність» лорда Генрі. Витончений естетизм лорда Генрі стає для нього пасткою. У цьому можна побачити науково-філософську спрямованість роману, який відбив сучасні наукові уявлення про еволюцію особистості і про причини її деградації [1, с. 113].

Актуальність дослідження естетизму в романі О. Уайльда «Портрет Доріана Грея» полягає в тому що, автор через свої думки та за допомогою своїх переконань віддзеркалює події свого часу. У його романі дуже вдало відображаються головні особливості естетизму та його принципи [3].

### Література

1. Акимова О.В. Этика и эстетика О.Уайльда. - СПб.: Алетейя, 2008. 113 с.
2. Основные вехи эстетики Оскара Уайльда URL: [https://studbooks.net/638028/literatura/osnovnye\\_vehi\\_estetiki\\_oskara\\_uaylda](https://studbooks.net/638028/literatura/osnovnye_vehi_estetiki_oskara_uaylda). (дата звернення: 05.11.2020).
3. Эстетическая теория О. Уайльда в романе "Портрет Дориана Грея" URL: [https://spravochnick.ru/literatura/literatura\\_velikobritanii/esteticheskaya\\_teoriya\\_o\\_uaylda\\_v\\_romane\\_portret\\_doriana\\_greya/](https://spravochnick.ru/literatura/literatura_velikobritanii/esteticheskaya_teoriya_o_uaylda_v_romane_portret_doriana_greya/). (дата звернення: 05.11.2020).

*О.О.Карплюк  
м.Маріуполь*

### АВАНТЮРНИЙ РОМАН ЯК ФЕНОМЕН РОМАНІСТИКИ

У сучасній літературознавчій думці існує декілька поглядів на авантюрний роман як феномен романістики. Завдяки своїй жанровій матриці він займає особливе місце серед видових модифікацій роману, тому літературознавці ще не прийшли до єдиного підходу щодо визначення цього поняття. Вітчизняні і зарубіжні літературознавці застосовують до поняття «авантюрний роман» такі найменування (терміни): власне «авантюрний» (М. Бахтін, Б. Томашевський, І. Франко), роман «жильблязівського» типу (Н. Вердеревська), «крутійський» (Р. Гром'як, Г. Поспелов), «пригодницький» (Р. Гром'як). Н. Бернадська, О. Галич та А. Ткаченко вважають такі романи, як «авантюрний» і «пригодницький», нетотожними і визначають їх як два самостійні варіанти роману.

І. Франко, досліджуючи етапи становлення жанру роману в праці «Влада землі в сучасному романі», встановив, що першим романом був грецький поганський роман, у якому розповідалося «про дивовижні, страшні або веселі пригоди двох закоханих істот, яких розлучила неприязнь та інтриги злих людей і які, врешті, добиваються щасливого поєднання» [1, с. 176]. Отже, на його

думку, жанр роману ґрунтується на пригоді, тому, на наш погляд, пригодницький роман є найдавнішим серед інших різновидів романістики. А. Ткаченко і М. Бахтін визначають, що авантюрний роман є одним з перших видів жанру роману, у ньому закладена «жанрова матриця», інваріант романного жанру [2, с. 7]. Але, слід зауважити, що цей тип роману не є канонічним, для нього, як для інших жанрів, характерним є стале культивування, нашарування нових ознак, притаманних тій чи іншій добі. В. Домбровський та О. Галич роблять висновок, що навіть саме поняття «роман» як жанр походить від середньовічних авантюрних і пригодницьких романів. В. Домбровський у праці «Українська стилістика і ритміка: Українська поетика», простежуючи розвиток роман як жанру, зауважує, що «...ймення «роман» з'являється в середні віки. Так називали оповідання про фантастичні, чудесні лицарські пригоди, складені невіршованою простонародною мовою, яка для відрізнення від *латини* - мови Церкви й духовного письменства (*lingua latina*), називалась романською (*lingua romana*)» [3, с. 320]. О. Галич розділяє вищезазначені погляди, що «перші грецькі романи мали авантюрний характер» [4, с. 265]. У цих романах дія розгорталася довкола нездоланих перешкод героїв, їхнього примусового розлучення та щасливого кінця.

Авантюрний роман як окремий різновид роману було виокремлено І. Франком як «лицарський», «злодійський», Д. Загулом та С. Гаєвським як «лицарський роман», «роман пригод». А. Ткаченко класифікує романи за двома аспектами: діахронічний і тематичний. З погляду діахронії романи поділяються на «античний роман, у Середньовіччі - лицарський роман, у добі Відродження - пасторальний та преціозний, авантюрний, готичний роман жахів, просвітницький роман виховання, романтичний, реалістичний, натуралістичний, соцреалістичний, модерністський і постмодерністський, антироман» [2, с. 85]. За аспектом тематики - на родинний, соціально-побутовий, історичний, філософський, сатиричний, утопічний, еротичний, пригодницький та інші. Н. Бернадська в монографії «Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція» узагальнює варіанти сучасної романістики і акцентує, що «найчисленніша група різновидів роману виділяється за тематикою: авантюрно-пригодницький; авантюрно-філософський; біографічний (автобіографічний); детективний; історичний; лицарський; любовний; любовно-авантюрний; любовно-сімейний пригодницький; психологічний; роман-випробування, роман таємниць, фантастичний; шпигунський» [5, с. 222]. Визначено чотири типи роману: роман «жильблязівського» типу (крутійський роман), роман кульмінації особистості, роман лінійно-біографічної долі, роман саморозвитку особистості. Дослідниця Т. Бовсунівська виділяє серед різновидів романної форми авантюрний роман [6, с. 107]. У розробленій сюжетній концепції жанрів вона виокремлює декілька типів романних сюжетів, де перше місце належить авантюроному романному сюжету, у якому авантюра набуває романного значення, стає «організуючим принципом випадкового зчеплення родієвих рядів і зіткнення героїв забезпечує необхідну свободу для розгортання романного сюжету» [6, с. 137].



«Літературна енциклопедія» визначає авантюрну прозу як твори «із гострим динамічним сюжетом, з пригодницькими ризикованими ситуаціями, з діями, іноді не співвідносними з реальною метою чи можливостями персонажів, здатних на маловірогідний, але адекватний екзистенційний вибір за найекстремальніших умов» [8, I, с. 16]. Часовим виміром авантюрного твору є «архетип з характеристиками часу зненацька, що розпочинається там, де причинно зумовлений перебіг подій поступається стихії чистої випадковості, постаючи несподіваною різночасовістю» [8, I, с. 16]. Тексти пригодницької літератури скеровані на стале привертання уваги читача несподіваними пригодами з життя героя. Virізняються такі її провідні риси: «динамічний, захоплюючий сюжет, різкі несподівані повороти подій, елементи інтриги, конфлікт добра, романтичний, значною мірою ідеалізований герой - яскрава індивідуальність, який нерідко володіє надприродною силою». Варіантами пригодницького роману виступають «морські», історико-пригодницькі, соціально-пригодницькі і сенсаційні романи. Авантюрний або пригодницький роман має подібні типологічні домінанти з фантастичним та науково-фантастичним, детективним та політичним романами.

Літературознавці наділяють авантюрний роман гібридизацією (синкретичністю), властивістю безперервно модифікуватися, перетворюючись у вже нові види роману. Еволюційно на основі авантюрного жанру розвинулися детективна, фантастична література, трилери і горори (романи жахів). Підґрунтя будь-якого варіанту авантюрного або пригодницького роману становить авантюрний сюжет, який несе потенційний жанровий зміст.

За М. Бахтіним, авантюрна ситуація характеризується наступними ознаками: 1) універсальністю по відношенню до героя (у ній «може опинитися будь-яка людина як людина»); 2) надлишковістю по відношенню до життєвої і соціально обумовленої («біографічної») ситуації героя; 3) протиставленням до біографічної ситуації героя; 4) непередбачуваністю та несподіванкою, тобто випадковістю [7; с. 139]. Авантюрна сюжетна ситуація завжди суперечлива. Її суперечливість - це протиріччя героя як людини з зовнішніми по відношенню до нього силами й обставинами, випадковими або накинутими йому ззовні. Отже, авантюра або пригода є несподівана, незапланована подія, що сталася на зло або навіть на благо героя. Вона порушує усталений, нормальний перебіг приватного життя героя і змушує описувати і розкривати його особисту долю. Таким чином, авантюрний сюжет за своїм жанровим змістом може бути романним сюжетом, якщо він виявляє і вибудовує події особистої долі героя.

Авантюрний роман можна ототожнювати з «ідеальним типом» (інваріантом) романної форми, раннім зразком. Його структурні елементи (розповідь у формі опису пригоди в часі та просторі, насиченість персонажами і подіями-пригодами) є основними для жанру роману в цілому. Жанр авантюрного роману екстраполює основні свої структурні елементи на низку пізніх, але близьких за жанром текстів. Треба брати до уваги той факт, що жанр розвивається, виникають нові тексти, які відносяться до цього жанру, і його інваріант корегується з урахуванням нових зразків. Значна кількість різноманітних зразків

пригодницького або авантюрного роману вказує на життєздатність цього жанру романістики.

### Література

1. Франко І. Влада землі в сучасному романі / І. Франко // Франко Іван. Збір. творів : У 50-ти т. - К. : Наукова думка, 1981. - Т. 28. С.176-195.
2. Ткаченко А. Мистецтво слова : Вступ до літературознавства : підручник для студентів гуманітарних спеціальностей вищих навчальних закладів / Анатолій Ткаченко ; [2-е вид., випр. і доповн]. - К. : ВПЦ «Київський університет», 2003. - 448 с.
3. Домбровський В. Українська стилістика і ритміка: Українська поезика / Володимир Домбровський. - Дрогобич, 2008. - 450 с.
4. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури / О. Галич, В. Назарець, Є. Васильєв. - К., 2001. - 488 с.
5. Бернадська Н. І. Український роман : теоретичні проблеми і жанрова еволюція : [монографія] / Н. І. Бернадська. - К. : «Академвидав», 2004. - 368 с.

*Криволап С. О.  
м. Маріуполь*

### **ТРАНСФОРМАЦІЯ ОБРАЗУ КАССАНДРИ У ДРАМАТИЧНІЙ ПОЕМІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ «КАССАНДРА» ТА РОМАНІ К. ВОЛЬФ «КАССАНДРА»: КОМПАРАТИВНІ АСПЕКТИ**

Кассандра – одна з героїнь міфів троянського циклу – стала однією з найпопулярніших героїнь античності. До осмислення цього міфологічного образу зверталися митці від найдавніших часів (Есхіл, Еврипід, Ф. Шиллер, В. Кюхельбекера, Леся Українка, Г. Носсак, К. Вольф та інші). Як відомо, спільною ознакою художньої інтерпретації Кассандри є її трагічно-фатальне призначення віщунки, яка пророкує загибель Трої і якій ніхто не вірить.

У драматичній поемі Лесі Українки «Кассандра» та романі Крісти Вольф «Кассандра» образ античної провидиці набуває виразного феміністичного забарвлення, оскільки ставить проблему жіночого обдарування та жіночої самореалізації у патріархальному суспільстві, проблему талановитої і яскравої жінки у взаємодії та протистоянні з чоловічим світом, проблему війни та проблему «жінка і війна».

Образ Кассандри ретельно розглядався літературознавцями у драматичній поемі Лесі Українки «Кассандра» (О. Білецький, Я. Поліщук, В. Лесик, С. Хороб та ін.) та у романі Крісти Вольф «Кассандра» (А. Воротникова, Б. Грайнер, Г. Ішимбаєва, С. Легг, Р. Ніколаї, Г. Плеске, С. Хильцингер та ін.), але ґрунтовне порівняння цих двох знакових для української та німецької літератур творів – це завдання для прийдешніх поколінь. Безпосередньо за нашою темою існує лише одна розвідка – це стаття Г. Бітківської, присвячена окремим аспектам рецепції образу Кассандри у художньому доробку Лесі Українки та Крісти Вольф [1], що й визначає новизну нашого дослідження. Порівняльна характеристика зазначених творів цих двох письменниць є дуже важливою, адже дає можливість

простежити подібність та відмінність художньої інтерпретації міфу про Кассандру і визначити певну спадковість феміністичного спрямування модифікації цього образу у світовій літературі.

Обидві авторки відтворюють усі сюжетні вузли міфу про Кассандру: царське походження героїні; пророчий дар і протистояння з богом Аполлоном (звідси – мотив невіри у пророкування оточуючих та сумніви і зневіра у собі самої героїні); тотальна самотність і відокремленість пророчиці із людського загалу (попри те, що і в одному, і в іншому творі Кассандра постає закоханою, а у тексті Крісти Вольф ще й має коханця, виходить заміж за союзника Трої і народжує двох синів-близнюків, доля яких – загинути від руки Клітемнестри); ідейне протистояння з «чоловічим світом» – братом Геленом, а також у Лесі Українки – зі старшим братом Деїфобом, а у Крісти Вольф – з батьком царем Пріамом та очільником його служби безпеки Евмелом. У творі Крісти Вольф наявні також мотив наруги (згвалтування Кассандри Аяксом) та мотив смерті (невідворотність загибелі Кассандри від руки Клітемнестри).

Спільним для української та німецької авторок є те, що Кассандра сама не вірить у свій пророчий дар і призначення, але незмінно відстоює право жінки на самовизначення та на свій голос. Спільною є і тема війни: обидві авторки обстоюють згубність війни для людської душі та оприявнюють мотив індивідуальної відповідальності у будь-які історичні часи. Попередня тема поєднується з проблемою жінки та жіночого голосу (самоусвідомлення і самореалізація жінки у патріархальному суспільстві).

Якщо у Лесі Українки образ прекрасної Гелени персоніфіковано у творі: це один із світоглядних антиподів Кассандри (зрештою, як і Поліксена, Гелен, Деїфоб), то у Крісти Вольф – це образ-фантом, симулякр, «присутня відсутність»: німецька авторка не просто сумнівається у тому, що Паріс справді викрав і привіз Єлену у Трою, а відверто стверджує, що «ніякої Єлени немає» [2]: просто тогочасне суспільство було хворе війною, адже і греки, і троянці носили війну у своїх душах, тож досить було мінімального приводу, щоб вона спалахнула.

Дзеркальна ситуація у Лесі Українки і Крісти Вольф: безнадійність і неспроможність героїнь щось змінити. Але реакція героїв-чоловіків на це різна. Так, у творі української авторки – порада від Деїфоба Кассандрі братися до прялки:

Деїфоб

Ось ти взяла кужілку, се й гаразд,  
казати правду, дівчині се личить  
далеко краще, ніж пророча мова.  
Отож пряди й не пророкуй [3].

У К. Вольф – протилежна думка, але все з тим самим підтекстом. Згадаймо слова Гектора на загострене почуття безвиході Кассандри: «Жаль, ти не чоловік. Ти могла б битися. Повір мені, іноді це легше» [2]. Таким чином, з одного боку, бачимо беззаперечну повагу Гектора до пророчого дару сестри, але з іншого – все той же погано прихований чоловічий шовінізм («Жаль, ти не чоловік»).

Міф про Кассандру у Крісти Вольф окреслює проблему жіночого самовизначення і самореалізації поміж Еросом і Танатосом. Фройдівська опозиція Еросу та Танатосу недвозначно окреслюється через співвіднесення епіграфу твору (рядки Сафо: «Ерос знову мене мучить, знемогливий, гірко-солодкий, непоборний змій» [2]) та початку оповіді, що актуалізує концепт смерті: «З цією оповіддю я вступаю у смерть» [2].

У Лесі Українки ідейний супротивник Кассандри Гелен відверто звинувачує пророчицю у тім, що її пророцтва накликають нещастя, чим ще більше загострює внутрішній конфлікт у душу героїні, яка й так вважає себе винною у смерті коханого Долона та загибелі брата Гектора. Герої утілюють протилежні буттєві стратегії та ставлення до правди. Згадаймо, Гелен пророкує тільки те, що почесно, що офіційно схвалено і що від нього очікують. Для героїв характерне і різне ставлення до вимовленого слова:

Гелен

Ти думаєш, що правда родить мову?

Я думаю, що мова родить правду [3].

Звідси – і звинувачення героїні у накликанні нещастя, у які вона сама у нервовому напруженні починає вірити. Подібне спостерігаємо і у Крісти Вольф: її героїня не лише глибоко розчарована у своєму пророчому обдаруванні, але й втрачає віру у богів. Лише у одному впевнені героїні Лесі Українки та Крісти Вольф: не можна іти проти правди і людської гідності. Тим-то Кассандра Лесі Українки так обстоює свою позицію при згадці про кару богів: «Їх сила в карі, а моя – в змаганні» [3]. А Кассандра Крісти Вольф забороняє убивати ворога, обманом заманивши його в храм, за що опиняється ув'язненою власним батьком.

### Література

1. Бітківська Г. Рецепція образу Кассандри в однойменних творах Лесі Українки та Крісти Вольф: теоретичний аспект / Г. Бітківська // Літературознавчі студії. Випуск 33 [Електронний ресурс]. Режим доступу: [http://www.philology.kiev.ua/library/zagal/Literaturoznavchi\\_studii\\_2011\\_33/040\\_045.pdf](http://www.philology.kiev.ua/library/zagal/Literaturoznavchi_studii_2011_33/040_045.pdf)

2. Вольф К. Кассандра. М.: АСТ, Олимп, 2001. URL: [https://royallib.com/book/volf\\_krista/kassandra.html](https://royallib.com/book/volf_krista/kassandra.html)

3. Українка Леся. Кассандра. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=10382>

*В.О. Лафазан  
Маріуполь*

### **КІНОРЕЦЕПЦІЯ РОМАНУ Г.ФІЛДІНГА «ІСТОРІЯ ТОМА ДЖОНСА, ЗНАЙДИ»: ІНТЕРМЕДІАЛЬНИЙ АСПЕКТ**

Краща робота Генрі Філдінга, «Том Джонс» (1749) - це ретельно побудований шахрайський роман, заплутано і забавно оповідає про те, як знайда досяг успіху. Дружина Філдінга, Шарлотта, яка послужила прототипом героїнь в романах «Том Джонс» і «Амелія», померла в 1744.

Генрі Філдінг визначав жанр «Історії Тома Джонса, знайди» як комічну епопею у прозі («comic epic in prose»). Основні ознаки, разом із визначенням цього жанру, були викладені ним у передмові до роману «Джозеф Ендрюс» (The History of the Adventures of Joseph Andrews and His Friend, Mr. Abraham Adams, 1742 : «a comic romance is a comic epic-poem in prose; differing from comedy, as the serious epic from tragedy», «In the diction I think, burlesque itself may be sometimes admitted»), а згодом доповнені і розвинуті у вступних розділах до «Тома Джонса». Розглядаючи комічну епопею як різновид англійського реалістичного роману у період його становлення, літературознавці користуються терміном «роман» і, наслідуючи видавців, скорочують автентичні версії назв романів лише до імен їх головних героїв так, як це зроблено на обгорткових сторінках видань, опублікованих після смерті (за життя заголовки залишали у повній авторській редакції) письменника.

Генрі Філдінг не випадково називав свої романи «комічними епопеями». Сміх як ефективний засіб боротьби з марнославством посідає важливе місце в естетичній системі поглядів просвітників [4]. Філдінг стає творцем нового жанру і, як наслідок, нового стилю англійської художньої прози. Звертаючись до комічного роману, котрий, згідно з визначенням багатьох його сучасників, розглядався як «низький» жанр літератури, він робить свої твори зрозумілими для широкої читацької аудиторії.

Проголосивши провідною темою «Історії Тома Джонса, знайди» розмаїття людської природи («... Human Nature, tho' here collected under one general name, is such prodigious variety»), Філдінг і у комічному притримується природного способу її імітації, визначаючи для себе манірне удавання єдиним джерелом воістину смішного. Бідність і потворність не можуть бути предметом висміювання, оскільки остання викликає відразу, а перша – співчуття. Генрі Філдінг свідомо виключає з кола комічних об'єктів такі явища, які слугують предметом сатири. Комізм філдінгових романів заснований на актуалізації несумісності внутрішнього світу персонажів з удаваним [3].

В ході виконання дипломної роботи була розглянута тема інтермедіальності. Інтермедіальність належить сьогодні до провідних засад літературознавчого аналізу художніх творів, які виникли на межі літератури з іншими видами мистецтва (музики, живопису, кіно, театру).

Інтермедіальні дослідження - не нові, але активно розвиваються в лінгвістиці і семіотиці. Термін «інтермедіальність» був введений Семюелем Тейлором Кольриджем у 1812 році, проте інтермедіальні відносини між мистецтвами описувалися ще в епоху античності. Аристотель в своїй «Поетиці» визначає взаємодію драми, поезії, танцю і тексту як первинний синкретизм мистецтв. У ХХ-му столітті термін «інтермедіальність» (трансмедіальність) міцно увійшов в термінологічну систему філології, мистецтвознавства та філософії. Пізніше, в 1965 році, Дік Хіггінс, композитор і поет, учасник арт-руху «Флюксус», об'єднав комплекс способів художнього вираження і засобів комунікації поняттям «intermedia». Довгий час поняття інтермедіальності використовувався синонімічно інтертекстуальності, надихаючись дослідженнями М.М. Бахтіна по

діалогічності тексту, роботами Юлії Кристєвої і Жака Дерріди по інтертекстуальності і метатексту.

Говорячи про кінофільмі, нам необхідно знати, що він так само, як і будь-який інший текст, являє собою пов'язане семіотичний простір зі своїми власними особливостями, поряд з універсальними текстовими категоріями [1]. Кінофільм є особливою знаковою різновидом тексту. Є.Б. Іванова, Г.Г. Слишкін і М.А. Єфремова визначають кінотекст як вид інтертексту - це "чітке, цільне і завершене повідомлення, виражене за допомогою вербальних (лінгвістичних) і невербальних (іконічних і / або індексальних) знаків, організованих відповідно до задуму автора» [2, с.32]. Виходить, що вже в самій дефініції кінотексту закладена ідея інтертекстуальності як невід'ємна характеристика даного семіотичного простору.

Кіномову характеризує структура і ієрархія елементів, які, володіють певними особливостями. Будь-яка знакова система обмежена властивостями свого матеріалу, але цей же матеріал надає і інші можливості, які відсутні в іншому просторі. Кіно як синтетичне мистецтво звертається до органічних зв'язків літератури, живопису, театрального мистецтва і музики, об'єднує зображення, звук, світло, колір і слово [5].

### Література

1. Гальперін І.Р. Текст як об'єкт лінгвістичного дослідження М.: Наука, 1981. – 139 с.
2. Слишкін Г.Г., Єфремова М.А. Кінотекст (досвід лінгвокультурологічного аналізу). – М.: Водолій Publishers, 2004. - 153 с.
3. Hatfield G. W. Henry Fielding and the Language of Irony / G. W. Hatfield. – Chicago, 1968.
4. Боров Ю. Про комічне / Ю. Боров. - М.: Мистецтво, 1957. – 273 с.
5. Вайсфельд І.В. Кіно як вид мистецтва М.: Знання, 1983. – 144 с.

*А.В. Марченко  
м. Маріуполь*

### РОМАН Н.ГОТОРНА “ЧЕРВОНА ЛІТЕРА” ЯК ЗРАЗОК АМЕРИКАНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ЕПОХИ РОМАНТИЗМУ В США

Натаніель Готорн – яскравий представник американської літератури. Класик ХІХ століття, письменник-романтик, Натаніель Готорн — один з найбільших авторів епохи романтизму в США, в той період, який має загальну назву «американський Ренесанс». В цей період, згідно з думкою вчених істориків американської літератури, вітчизняних і зарубіжних, відбулося формування національної літератури США, закладалися основні принципи американської естетичної ідеї, формувалася тематика, концепція жанрових і поетичних форм [1].

Натаніель Готорн – це один з найбільших американських прозаїків ХІХ ст., один з “батьків-засновників” жанру новели і психологічного роману в національній літературі [3, с. 369].

Дидактизм та алегорія Готорна мають схильність до морально-філософського дидактизму, до аналізу духовних почуттів людини, яку мучить страшний гріх. Ці риси є об'єднаними в його романі «Червона літера» [2, с. 94], що поєднує в собі риси історичного, морального і психологічного романів. Сам автор дає визначення про психологічний романтичний роман, де письменник відзначає складні відносини людей один з одним та з навколишньою дійсністю [2, с. 94].

Роман «Червона літера» тісно контактує з духовними проблемами, які займають центральне місце в людській особистості, її свідомості, розумі, емоціях та психіці. Все події, які відбуваються в суспільстві, є причинами та наслідками дій людини, тому Велика істина має своє місце в душі і серці людини. Відкрита і прихована, навіть потенційна здатність людини до гріха є найбільшим корінням зла, яке перемогло колись і тепер не знає поразок. Звідси можемо простежити очевидне прагнення автора до жорсткої об'єктивності оповідання, що лежить в основі роману «Червона літера». Ця об'єктивність разом з суб'єктивністю автора, створює суперечливу художньо-стилістичну єдність. Об'єктивність особливо вражаюча в поданні історичного тла та конфлікту часу. У такому варіанті це може бути неможливо, так як деякі психологічні риси героїв також обумовлені часом. Ця гра суперечливих тенденцій у Готорна була не лише його відкриттям. Це було найпомітнішою рисою для американського романтизму, але у Готорна ця синтетичність виявилася найвиразніше [3, с. 377-378].

У «Червоній літері» ми бачимо конфлікт між трьома моральними принципами, трьома позиціями духовності, правами людини, її обов'язками, бажання на щастя, любов, честь, совість, гріх, покаяння, помсту тощо. Хоча вся дійсність в романі має відрізок часу протягом кількох років, реального розгортання подій в часі практично немає. Кожен персонаж ідентифікується як особистість з самого початку твору і майже не відрізняється своїм ставленням до головного конфлікту, він лише робить більш виразними риси, які автор заклав у героя на початку. Основні події життя кожного з трьох героїв відбуваються далеко до початку роману, і ми можемо дізнатися про ці події лише через думки та спогади. Передісторія роману змальовується коротко, пунктирно, лише самі факти без заглиблення у деталі [3, с. 378].

Кажучи про тему композиційних особливостей, треба підкреслити, що Готорн в «Червоної літері» використовує як і деталізовані зображення художньої предметності, так і її позначення. Стосовно них «розподіл» роман наслідує традиції свого часу: на авансцену висуваються подробиці подієвого ряду, поворотні моменти життя героїв. Все інше (психологічні стани інших персонажів, буденне життя з його дрібницями, навколишнє оточення) дається побіжно і залишається на периферії. Як детальний приклад можна розглядати дві сцени кульмінації: перша сцена на площі поруч із стовпом ганьби і остання сцена, яка завершує життя двох головних героїв і знаменує продовження життя героїні. У першій сцені, наповненій драматизмом, ми спостерігаємо за молодою дівчиною з дитиною на руках, яку виводять з міської в'язниці і відводять до ганебного стовпа для того, щоб її соромили і зневажали. Червона літера «А» на її грудях палає, наче вогонь. Вона примхливо прикрашена золотою вишивкою. Ця

літера, яка символізує англійське слово “adultery” – “перелюбство”, – є знаком свого невибачального гріха. Головна героїня роману Естер Прінн зробила це сама. В цьому читається відмова назвати судді ім’я коханця та батька її дитини – своєю поведінкою героїня виявляє мужній, стійкий, сміливий характер та вперту волю. Те саме транлює і її вираз обличчя. Вона згодна зі своєю провиною і готова каятися все життя. Весь пуританський натовп засуджує Естер, але автор вміло передає високий ступінь докори народу через їх репліки [3, с. 379].

Найбільш вдалими з психологічної точки зору є образи героїв Естер Прінн і Артура Дімсдейла. Кожен з них має свій шлях самопізнання через страждання і автор досконало розглядає і пояснює етапи цих шляхів через психологічний аспект. Не зважаючи на всі труднощі Естер не стає озлоблений на цей світ, не ламається, а стає сильнішою та бере на себе страждання інших людей, стає їхньою опорою, несе в собі добра та віру. У всьому, що об’єднується з цими двома героями, автор досягає рівня універсальної психологічної проблематики та надає йому актуальності для майбутніх поколінь [3, с. 380].

Таким чином, можна зробити висновок, що у цьому романі Готорн показав духовну проблематику морально-соціальних протиріч, які стали джерелом формування іншого типу людської свідомості з головною моральною темою, що людина може досягти щастя та самопізнання в житті та мати право власного морального вибору. Центральна композиція роману (мотив гріха і його спокути) скрупульозно досліджується Готорном у всіх аспектах, для чого він використовує глибокий психологічний аналіз щодо головних героїв, численні психологічні описи. Все, що стосується провини і покарання, характеристики героїв відносно до центрального конфлікту, автор зображує деталізовано, через інші сторони розвитку їхньої особистості.

### Література

1. Сафарова З.А. Наративні стратегії в романі Натаніеля Готорна «Червона літера». *Litera*. 2018. №3. С. 211-216. URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article0124.pdf](https://nbpublish.com/library_read_article0124.pdf) (дата звернення: 04.11.2020).
2. Давиденко Г. Й. Історія зарубіжної літератури XIX – початку XX століття : навч. посібник. 2-ге вид., [для студ. вищ. навч. закл.]. Київ : Центр учбової літератури, 2007. 400 с. С. 93-95
3. Наливайко Д.С., Шахова К.О. Зарубіжна література XIX сторіччя. Доба романтизму : підручник. Тернопіль : Навчальна книга - Богдан, 2001. 416 с. С. 369-384

*Є.О. Образцова  
м. Маріуполь*

### РИСИ РЕАЛІЗМУ У РОМАНІ ДІККЕНСА «ДОМБІ ТА СИН»

Реалізм (лат. *realis* - речовий, дійсний) — напрям у літературі і мистецтві, який полягає у правдивому, об’єктивному і всебічному відображенні. Реалістами називали людей, які ставили перед собою таку мету, яку можна було досягти [1].



Реалізм заперечував творчі принципи натуралізму з його фактографізмом, безпристрастністю, увагою до біологічних факторів. Він не фіксує факти, а проникає в їх суть, аналізує. Письменники-реалісти — це дослідники-аналітики. Реалісти досліджують джерело зла, вважають, що визначальний вплив на людину мають суспільно-економічні умови [1].

*Визначальні риси* реалізму: - раціоналізм, раціоцентричний психологізм (ототожнення психіки і свідомості, недооцінка позасвідомих процесів); - правдиве, конкретно-історичне, всебічне зображення типових подій і характерів у типових обставинах при правдивості деталей; - принцип точної відповідності реальній дійсності усвідомлюється як критерій художності, як сама художність; - характер і вчинки героя пояснюються його соціальним походженням та становищем, умовами повсякденного життя; - конфліктність (драматизація) як сюжетно-композиційний спосіб формування художньої правди; - вільна побудова творів; - превалювання (перевага) епічних, прозових жанрів у літературі, послаблення ліричного струменя мистецтва; - розв'язання проблем на основі загальнолюдських цінностей [2].

Новим словом в історії англійського реалізму стала творчість **Чарльза Діккенса**. Письменник у своїх творах уперше порушив такі теми, які до нього вважалися забороненими в літературі Великої Британії. Він змалював жахи лондонських вулиць, робітничих будинків, сирітських притулків, боргових в'язниць. Критичний пафос у творчості Діккенса завжди поєднувався з утвердженням ідеалу. Одна з провідних тем його творів - боротьба добра і зла [3].

#### **Характерними рисами художнього світу Чарльза Діккенса є:**

- прагнення пізнати світ у його розмаїтті, суперечливості та складних суспільних зв'язках; дослідження причин та умов формування характерів, розкриття особистості персонажів під кутом аналізу їхніх взаємин з іншими людьми;
- увага до внутрішнього світу героїв, зображення тонких нюансів їхніх переживань та думок, а водночас - тенденція до деякої їх схематизації, гротескного шаржування, до підкорення характеру персонажа певній ідеї;
- акцентування моральної переваги довірливих, добрих душ над представниками раціонально-прагматичного мислення; підкреслене протиставлення цих двох типів героїв (або ж цих двох начал в одному персонажі); зазвичай ясно виражена моральна позиція автора;
- широке використання іронії - від м'якого гумору (переважно на адресу «диваків») до гострої сатири (що, як правило, спрямовується на лицемірів та сутяг, а також на суспільство в цілому, зокрема на його судові та інші чиновницькі установи);
- ретельні описи зовнішності персонажів, їхнього житла та манери мовлення, увага до «промовистої» деталі;
- одухотворення світу речей, пов'язаних із певними спогадами, переживаннями тощо [3].

Особливе місце серед романів письменника посідає «Домбі і син» (1846-1848). Цей роман - свідчення зрілої майстерності Діккенса. Тут він відмовляється від яскравих імпровізацій ранніх творів і приділяє пильну увагу чітко виваженій композиції, яка підкоряється одному завданню - послідовно, без різких стрибків і штучного напруження провести через обидві частини твору ідею загубленості людської пихи. Змінюється і сам принцип побудови оповіді: від роману пригод і мандрів письменник переходить до роману з чіткою фабулою, що визначає інші сюжетні лінії. В цьому творі вже немає випадкових подій, невмотивованого збігу обставин, автор стежить за тим, щоб внутрішній світ і вчинки героїв були психологічно вірогідними [4].

Проте в «Домбі і синові» помітні не тільки вдосконалення деяких, хай і важливих, елементів форми. Якісно нових змін зазнає реалізм Діккенса: вплив романтизму, сентиментальності і мелодрами зменшується, а панорамність показу соціальних явищ, а також глибина їх осмислення значно зростають. Назва твору має подвійне тлумачення, бо йдеться і про родину Домбі, і про їхній сімейний бізнес. Історія великого ділка - типового представника капіталістичного бізнесу - разюче переконлива. Вона показує, як у гонитві за наживою нівечиться людська душа [4].

У своєму романі «Домбі та син» Діккенс розмірковує над проблемою людської гідності, а також над поведінкою людини в різноманітних життєвих ситуаціях. Діккенс зобразив скалічену силу капіталізму, який не лише посилює соціальну нерівність людей, але і породжує фізичне та моральне каліцтво (Домбі). Потворні відносини накладають відбиток на зовнішній вигляд людини, предметний світ і природу. Вони ведуть до спотворення, а в кінцевому результаті і до омертвіння духовного світу особистості [4].

Мотив незадоволеності і тривоги, повторюваний у згадках про безперервний потік води, який забирає з собою все у своєму неблаганному перебігу, наполегливо звучить протягом усієї книги. У різних варіантах виникає в ній і мотив неблаганної смерті. Трагічне рішення головної теми роману, пов'язаної з розкриттям образу Домбі, посилене поряд додаткових ліричних мотивів та інтонацій, робить «Домбі і син» романом складних і невирішених конфліктів [4].

*Проблеми, які підняв автор у романі:*

- кризи родини і честолюбних надій;
- виховання в буржуазній школі;
- пагубного впливу грошей на свідомість і долю людини; сімейних взаємин, класового розшарування [4].

При змалюванні позитивних персонажів Діккенс, як і раніше, широко використовує поетичні засоби гумористичної характеристики: опис зовнішності, наділеною смішними деталями, ексцентричної поведінки, мова, яка свідчить про їх непрактичність і простоті (наприклад, капітан Катль свою промову пересипає підходящими, як йому здається, до випадку цитатами) [4].

Таким чином, Чарльз Діккенс увійшов в історію світової літератури як художник-реаліст, майстер тонкого психологічного аналізу, життєрадісного гумору і нищівної сатири. Своєрідність його реалізму виявилась у тому, що

соціальні і суспільні проблеми свого часу митець намагався розв'язати у морально-етичній площині. Він вірив, що шлях реформ може привести до їх вирішення [3].

«Домбі і син» - перший роман Діккенса, позбавлений оптимістичній інтонації, яка була так характерна для письменника раніше. Тут немає місця тому безмежного оптимізму, який визначав характер творів Діккенса. У романі вперше прозвучали мотиви сумніву, невизначеного, але щемливого смутку. Автора не покидала впевненість в тому, що на сучасників потрібно впливати шляхом переконання. Разом з тим він явно відчуває, що не в змозі подолати уявлення про непорушність існуючої системи суспільних відносин, не може вселити оточуючим думку про необхідність будувати своє життя, виходячи з високих моральних принципів [5].

### Література

1. Реалізм [Електронний ресурс] / Режим доступу: <https://pidru4niki.com/18210712/literatura/realizm>
2. Загальна характеристика реалізму як літературного напрямку ХІХ століття. [Електронний ресурс] / Режим доступу: <https://studfile.net/preview/7010034/page:56/>
3. Особливості реалізму Чарльза Діккенса [Електронний ресурс] / Режим доступу: [https://knowledge.allbest.ru/literature/2c0a65635a3bc68a5c53b88421316d26\\_0.html](https://knowledge.allbest.ru/literature/2c0a65635a3bc68a5c53b88421316d26_0.html)
4. Художня своєрідність втілення принципів реалізму у романі Ч. Діккенса "Домбі і син" [Електронний ресурс] / Режим доступу: [https://revolution.allbest.ru/literature/00465255\\_0.html](https://revolution.allbest.ru/literature/00465255_0.html)
5. Роман Діккенса «Домбі і син» [Електронний ресурс] / Режим доступу: <https://studfile.net/preview/957916/page:45/>

*Ю. І. Овсієнко, Т. Ю. Рижкова  
Полтава*

### **КОМПАРАТИВНИЙ АНАЛІЗ І ЙОГО ВИКОРИСТАННЯ ПІД ЧАС ДОСЛІДЖЕННЯ ЛІТЕРАТУРНИХ ТВОРІВ**

Компаративізм в літературі (від лат. comparativus – порівняльний) визначають як порівняльне вивчення літератур, процесів їх взаємозв'язку, взаємодії, взаємовпливів на основі порівняльно-історичного підходу. Як філологічний метод дослідження компаративізм бере свій початок у ХІХ ст. Його засновником вважають німецького філолога Теодора Бенфея [2, с. 402-403]. Метою компаративного аналізу є вивчення літературних явищ (твору або літературної спадщини письменника, жанру і стилю) через вихід за межі окремого національного письменства. Зіставляючи національні літератури, компаративістика прагне глибше пізнати як їх спільні і самобутні риси, так і закономірності світового літературного процесу, проектуючи їх на широкі мистецькі, культурні, історичні, ідеологічні, етнічні контексти минулого і

сучасності. Має багатовікову передісторію. Ще в класичну пору давньогрецької літератури, в IV-V ст. до н. е., з'являється зіставлення літературних явищ у художніх творах. Це свого роду донаукова компаративістика, емпірична за своїм характером, теоретично неусвідомлювана і методологічно нерозроблена. Одним із прикладів такого виду компаративістики є комедія Арістофана «Жаби» (405 р. до н. е.). У ній розгортається суперечка із зіставленням їх творчих позицій між Есхілом та Еврипідом: як слід зображати людину засобами слова? Есхіл переконаний, що людей треба зображати такими, якими вони мають бути. Еврипід відстоює думку, що людей слід зображати такими, якими вони є. Це не просто зіставлення протилежних поглядів, це, свого роду, представлення цілих творчих програм [1, с. 5].

Пізніше елементи компаративістики з'являються в літературно-теоретичній думці, в поетиках. Зокрема, у відомій «Поетиці» Аристотеля, в розділі, де йдеться про трагедію на рівні зіставлень трагедії та епосу, епосу й історії.

Літературна компаративістика досліджує участь стилістично, мовно, культурно й етнічно різних літератур – через їх зв'язки, взаємовпливи й колективні конфігурації – у формуванні світової літератури та, одночасно, участь світової і регіональної культур у формуванні окремих літератур, передусім національних [3, с. 12].

Та окрім подібностей, відповідностей та спорідненостей, компаративістика відкриває також різниці і контрасти, що існують серед явищ на перший погляд однакових чи близьких між собою.

Компаративістика, як наука, ділиться на три основні підрозділи, що відрізняються проблематикою, предметом і сферою зацікавлень: 1) перший підрозділ містить елементи методологічних розмірковувань на тему способів порівняння та порівняльного методу, що застосовуються з пізнавальною метою; 2) другий підрозділ зосереджує в собі різноманітні емпіричні дослідження, що стосуються впливів і взаємних стосунків окремих літератур; 3) третій підрозділ займається теорією порівняльного літературознавства, що формує синтетичний образ літератури й літературних явищ на основі досліджень, проведених із використанням порівняльного та деяких додаткових методів [4, с. 520].

Традиційно в основі компаративного аналізу лежить дослідження генетичних та контактних зв'язків у літературі.

Генетичні зв'язки – це зв'язки між різними літературними явищами, що йдуть від якогось спільного джерела, тобто явищами, пов'язаними своїм походженням. Вони вивчаються на тематичному (теми, сюжети, мотиви), генетичному (роди, жанри, жанрові різновиди) та міфологічному (складові частини літературного твору або процесу) рівнях [1, с. 5].

Характерним зразком вивчення генетичних зв'язків є дослідження «мандрівних» сюжетів, тобто таких, що виникають у міфології, фольклорі чи літературі певної країни і поширюються на інші країни. Ними захоплювалися компаративісти другої половини XIX ст., займався ними й відомий російський вчений О. М. Веселовський. Класичною працею цього типу є його книга

«Славянские сказания о Соломоне и Китавресе и западные сказания о Морольфе и Мерлине» [1, с. 5].

Контактні зв'язки – це зв'язки між письменниками (школами, течіями, літературами), що засвідчуються документально. Їх мета полягає в документально підтверженому встановленні, що певний письменник був обізнаний із творчістю іншого письменника і зазнав його впливу; що певний мотив чи герой, особливість жанрової структури твору чи стилю запозичені чи привнесені, інспіровані творами іншого письменника [3, с. 15].

На відміну від генетичних зв'язків, що існують у різних часових площинах, контактні зв'язки здебільшого розгортаються синхронно. Яскравими прикладами дослідження контактних зв'язків є праці Естева «Байрон і французький романтизм» та В. М. Жирмунського «Байрон і Пушкін», які вже давно вважаються класичними [3, с. 16].

У науковій літературній практиці використання елементів компаративного аналізу є надзвичайно популярним способом дослідження творів. Порівняльний аналіз художніх творів української та зарубіжної літератури і позатекстових фонових відомостей доцільно здійснювати за такими напрямками: 1) історико-літературним: час написання творів, історія створення, видання; належність до певного літературного напрямку, течії тощо; місце творів у літературному процесі; 2) біографічним: причини звернення авторів до обраної теми; авторський задум; співвіднесеність творів з естетичними та духовними цінностями авторів; місце цих творів у творчому доробку авторів; 3) історико-культурологічним: характеристика періоду створення твору та періоду, зображеного у ньому (соціальні, економічні, політичні, культурні, географічні умови); 4) теоретико-літературним: родово-жанрова специфіка, тема, ідея, проблематика, конфлікт, сюжет, композиція, система образів, виражальні мовні засоби [2, с. 403].

Компаративний аналіз дає можливість визначити закономірності розвитку різних національних літератур; стимулює розвиток пізнавально-пошукового інтересу, активізує процес мислення, формує нові логічні зв'язки; сприяє глибшому й повнішому розкриттю ідейно-естетичного змісту твору. Він допомагає осмисленню національної самобутності літературного явища; впливає на формування гуманістичного світогляду читача, його уявлення про розмаїтий полікультурний світ.

Отже, ми з'ясували, що компаративістика досліджує історичні процеси диференціації і розходження та збіжності й уніфікації літературних явищ, а одним із її завдань є формування – на тлі існуючих різниць і розбіжностей – синтетичного образу літератури. Більше того вона об'єднує в одне ціле набуті в дослідженнях знання про літературу, про її місце в культурі та у даному цивілізаційному колі.

Ми з'ясували, що компаративістика ділиться на три основні підрозділи, що відрізняються проблематикою, предметом і сферою зацікавлень, а також встановили, що в основі компаративного аналізу лежить дослідження генетичних та контактних зв'язків. Крім того, ми довели важливість

використання елементів компаративного аналізу на уроках світової літератури та навели приклади ситуацій, в яких його використання є найдоцільнішим, із подальшим обґрунтуванням корисності цього методу з педагогічної та літературознавчої позицій.

### Література

1. Марченко Н. П. Наука, яка дедалі більше визначатиме методику викладання літератури. *Тема*. 2005. № 1-2. С. 4-13.
2. Сафарян С. Компаративний аналіз творів української та зарубіжної класики як засіб формування національних і загальнолюдських духовних цінностей учнів. *Науковий вісник МНУ імені В. О. Сухомлинського. Педагогічні науки* № 2 (57), травень 2017. С. 402-406.
3. Наливайко Д. С. Теорія літератури й компаративістика. К. : Києво-Могилянська академія, 2006. 348 с.
4. Література. Теорія. Методологія / упорядкув. і наук. ред. : Д. Уліцької; пер. з пол. : С. М. Яковенка. К. : Києво-Могилянська академія, 2006. 544 с.

Г.О. Пантелєєва  
Маріуполь

### ЗАСОБИ ПСИХОЛОГІЗАЦІЇ ЖІНОЧОГО ХАРАКТЕРОТВОРЕННЯ У РОМАНІ Д.Г. ЛОУРЕНСА «КОХАНЕЦЬ ЛЕДІ ЧАТТЕРЛЕЙ»

Мета: дослідити засоби психологізації жіночого характеротворення у романі Д. Г. Лоуренса «Коханець леді Чаттерлей».

Актуальність нашої роботи полягає у тому, щоб визначити особливості творчості Девіда Герберта Лоуренса, підкреслити відмінності та загальні риси психологізації жіночого характеротворення у романі «Коханець леді Чаттерлей» та інших творах автора, котрі відрізняли письменника від сучасних йому модерністів, що дозволить прослідкувати за розвитком жіночого образу у літературі ХХ століття та поняттям «гендерність».

Жіноча тема займає важливе місце в творчому доробку американських письменників, будучи одним з «вимірів» історико-культурного процесу і закономірностей розвитку художньої свідомості і творчості. Як одна з домінуючою тем американської літератури кінця ХІХ - початку ХХ століть вона дає ключ до розуміння місця жінки в суспільстві, її ролі в розвитку суспільного прогресу, з'ясування типовості або специфіки питання в її правах і свободах.

Проявляючи значний інтерес до долі американки, досліджуючи особливості жіночого начала, жіночого погляду на світ, жіночих цінностей, вивчаючи роль жінки в різних сферах життя суспільства, американські прозаїки в своїх творах прагнули об'єктивно відобразити життя американки, проблеми жіночої емансипації і феміністського руху, а також показати розвиток нових пріоритетів і суспільних цінностей, що дозволяє розглядати їх літературна творчість як своєрідну реакцію на зміни духовного змісту всієї епохи.

Характерною особливістю останньої чверті ХІХ століття є те, що в сімейній сфері жінка в США продовжувала залишатися експлуатованим істотою, а

залучення її до професійної праці перетворило цю експлуатацію в подвійну, оскільки норми, що діяли в сім'ї і на виробництві, будувалися по патріархальній моделі [1, С. 3.].

Під впливом часу (розгортання боротьби за рівні права з чоловіками, участь у страйковому русі, профспілкова діяльність жінок, організація різного роду об'єднань та клубів) головним змістом творів цих письменників стало реалістичне зображення дійсності, гострі життєві проблеми, пов'язані з жіночим питанням. Автори висловлюють свою позицію не тільки шкодуючи про безправність своїх героїнь, а й, в своїй більшості, показують шляхи подолання вузько соціологічного погляду на жінку [1, С. 5.].

Питання про жіночу емансипацію приймає різні форми, і у деяких французьких теоретиків саме поняття жінки виступає в якості радикальної сили, яка підриває всі концепції, передумови та структури традиційного чоловічого дискурсу.

Специфіка жіночого сприйняття літератури, практичні проблеми емансипації літератури від домінуючої чоловічої психології і боротьба проти життєвих чоловічих цінностей, якими цілком просочений навколишній світ, становить суть феміністської тенденції вивчення художнього тексту. Більш конкретно специфіка їх аналізу полягала у виявленні протиріч між чоловічим і жіночим прочитанням літератури, в ході якого вони прагнули продемонструвати забобони чоловічій ідеології.

На практиці більшість феміністських літературознавців зайняті твердженням специфічного жіночого читацького досвіду, яким доводиться, за їх уявленням, долати в самому собі нав'язані йому традиційні культурні стереотипи чоловічої свідомості і, отже, чоловічого сприйняття [2, С. 495.].

Цілісність і повнота образу залежать від таланту і життєвого досвіду письменника в створенні образу. Е. Шорі пропонує таку жіночу типологію образів: мадонна, відьма, безневинна діва, спокусниця, любляча мати, фатальна жінка. Правда, вона тут же обмовляється, що «в російській культурі і літературі жінка уособлює собою вищі людські цінності», отже, ці образи, характерні для західноєвропейської культури, неможливо або проблематично переносити на російську літературу.

Можна з цим погодитися, додавши, що така ідеалізація характерна і для східної літератури, і для західноєвропейської в періоди розквіту гуманістичних культурно-історичних епох. Отже, типологію жіночих образів необхідно вибудовувати по відношенню до чоловіка: дочка, мати, бабуся, наречена, кохана, дружина, коханка; і за ступенем емансипованості в залежності від соціального стану і характеру [3, С. 139.].

Так, становище жінки в суспільстві і її статус весь час обговорюється в художній літературі в різних аспектах і підходах. Головною проблемою у роботі постає гендерна проблема, проблема фемінізму та рівних прав. Девід Герберт Лоуренс до зазначеної проблеми в своїй творчості відноситься особливо трепетно. Письменники-модерністи зображували жінку як особистість, яка веде боротьбу за свої права і свободи. Незважаючи на наявні

відмінності в підході до жіночого образу, у багатьох письменників в якості важливого літературного образу залишалися як «колишня», так і «нова» жінки. У творах Девіда Лоуренса, як представника модернізму ХХ ст., явно простежується феміністський дух епохи. Центральне місце в його творах займають образи молодих і незалежних жінок [4, С. 56].

«Коханець леді Чаттерлей» – останній і найвідоміший роман видатного англійського письменника Девіда Герберта Лоуренса. Цей роман – не лише апологія чистого і пристрасного кохання, це роздуми про нищівний вплив технократичного суспільства на людську психологію та катастрофічну розбалансованість духовних і матеріальних потреб сучасної особистості. Твір містить чимало сцен сексуального характеру і був звинувачений в тому, що зображає «непристойні дії у непристойних деталях і описує їх непристойною мовою». Видання одразу ж заборонили у багатьох країнах.

Роман зачіпає важливі теми, серед яких фізичні й психологічні стосунки між жінкою і чоловіком, жіноча чуттєвість, соціальна нерівність (робітничий і «вищий» клас), конфлікт між життєвою силою природи і механізованою потужністю індустріалізму. Як вважає сам автор роману, взаємини між чоловіком і жінкою, описані в даному романі, є алегоричним виразом взаємин статей в сучасному йому суспільстві. Чоловіки в сучасному світі характеризуються як раби матеріального світу. Раніш такого не було. Їх внутрішній світ відрізняється порожнечою і сумом.

Основною причиною цього є виникнення порожнечі і викид її у сучасний світ, який все більше стає промисловим. Ці чоловіки - «матеріалісти» перетворилися в тих, хто боїться наблизитися до природи. Їх інтелектуальні здібності і прагнення до влади погубили в них любов до життя. Вони морально зів'ялі. Жінки, побачивши подібне, ставляться до них з глузуванням. Лоуренс, підкреслюючи цей факт, стверджує при цьому, що сучасна індустріалізація і релігія завдали людині невиліковні рани і негативно вплинули на характер чоловіків. Лоуренс, висуваючи ідею відмінностей між чоловіком і жінкою, згадує поняття «інь» і «ян» в стародавній філософії. Вони взаємно доповнюють і врівноважують один одного. «Ян» містить в собі чоловічий початок і означає тяжкість, грубість, володіння, тепло, світло і сонце. «Інь» означає жіночий початок, тобто м'якість, ніжність, поступливість, морок і місяць [5, с. 45].

Подібні фундаментальні і метафізичні особливості приводять нас до висновку про те, що чоловіки і жінки живуть в різних духовно-моральних світах. Вони однаковий світ сприймають по-різному. Ці дві статі і їх різні позиції забезпечують рівновагу і стабільність у світі. Д. Лоуренс вірить, що вони можуть існувати разом і вирішити наявні протиріччя. Подібну думку близько до висловом Геракліта, який жив раніше Сократа. Геракліт говорить наступне: «Все, що протилежно, в кінцевому рахунку, об'єднується, найпрекрасніша гармонія виникає з різноманітності і все дістається через боротьбу» [5, с. 37]



## Література

1. О.В. Костіна. Жіноча тема в американському романі 1870-1910-х років: дисертація. — С., 2003.- 194 с.
2. Л.М. Гумільов. Етногенез і біосфера Землі. — М., 1993, С. 662.
3. І.П. Ільїн. Постмодернізм від витоків до кінця століття: еволюція наукового міфу. — М., 1998, С. 205.
4. Poplawski, P. D.H. Lawrence: A Reference Companion. Westport, Conn., and London, Greenwood Press, 1996, 714 p.  
Roberts W., Poplawski P. A Bibliography of D.H. Lawrence / Warren Roberts and Paul Poplawski. – Cambridge: Cambridge University Press, 2001. – 872 p

*Т. С. Папаяні  
м. Маріуполь*

### ПАРАМЕТРИ ІНТЕРТЕКСТУ В РОМАНІ У. ЕКО «ІМ'Я ТРОЯНДИ»

Для того, щоб краще зрозуміти сюжет роману «Ім'я троянди», ми повинні звернутися до особливостей літератури того часу, коли було написано цей твір. У другій половині 20 століття поширеним напрямом літератури був постмодернізм. Для письменників цього часу було характерним цитування або звертання до вже відомих сюжетних ліній, образів та прийомів. Саме інтерпретація давніх текстів та мотивів у сучасних творах допомагає більш повно розкрити авторську гру і створити більш повну смислову безперервність. Постмодерністські твори чимось нагадують палімпсест (тобто пергамент, на якому стерли первісний текст, а поверх нього написали новий), з-під нового шару якого проступає шар старий, тобто іншими словами – текст, що був написаний іншою людиною.

І саме в роботах Умберто Еко ми можемо спостерігати взаємопроникнення палімпсестів різночасових просторів, в яких один хронотоп передує іншому [1].

У. Еко був надзвичайно обдарованою, різноплановою і, якою мірою, навіть непередбачуваною особистістю. З початку 60-х років, У. Еко почав вести активну діяльність як ідеолог постмодернізму. Однією з його ключових постмодерністичних ідей була інтертекстуальність, яка виявляється у формі цитувань, пародіювань, а також у своєрідному трактуванні відомих літературних мотивів [2].

Умберто Еко вдається до інтелектуальної гри в романі «Ім'я Троянди». В цьому творі відчувається велика кількість алюзій і цитат, а особливо це стосується персонажів. Ось, наприклад, в образах головного героя твору Вільгельма Баскервільського і його супутника Адсона відкрито простежується паралель з Шерлоком Холмсом і Ватсоном (персонажі оповідань Артура Конан Дойла): Вільгельм використовує метод дедукції в розслідуванні злочинів, а його учень Адсон веде записи про розслідування. Що стосується імен головних героїв, то тут ми також можемо простежити ремінісценцію на оповідання Конана Дойла: прізвище Вільгельма Баскервільського було запозичене з детективної повісті під назвою «Собака Баскервільів». Теж саме стосується і Адсона, чиє ім'я схоже за звучанням з ім'ям "Ватсон". До того ж, як і в оповіданнях Дойла, У. Еко робить

оповідачем молодшого за віком і положенням у суспільстві члена “класичних детективних дуетів” (відповідно Ватсон і Адсон). Також, з тексту читачі дізнаються, що головний герой Вільгельм провів в Італії та Англії як інквізитор кілька процесів. Слово “інквізитор” походить від латинського слова “inquisitio”, що означає “розслідування”, а, відтак, якби Шерлок жив не у Великій Британії ХІХ ст., у а середньовічній Західній Європі, його б називали не слідчим, а саме інквізитором, як і Вільгельма [3, с. 73].

Ми також можемо помітити, що крізь роман “Ім’я троянди” проступає зв’язок з творчістю видатного письменника Х. Л. Борхеса. Цікавим є те, що головного опонента Вільгельма Баскервільського звати Хорхе із Бургоса, майже як «із Борхеса». Цей герой був охоронцем монастирської бібліотеки, родом з Іспанії, що осліп “років у сорок”. І саме образ старого Хорхе є пародією на класика постмодерністської літератури Хорхе Луїса Борхеса, який працював директором Національної бібліотеки в Аргентині і осліп у другій половині свого життя. У “Примітках на полях “Імені троянди” Умберто Еко пише: “Всі в мене питають, чому мій Хорхе і зовнішністю, й ім’ям викапаний Борхес, і чому Борхес у мене такий поганий. А я сам не знаю. Мені потрібен був сліпий для охорони бібліотеки. Я вважав це виграшною романною ситуацією. Але бібліотека плюс сліпий як не крути дорівнює Борхес. Зокрема тому, що борги треба повертати”. Але про які саме борги говорить У. Еко? Можливо, річ стосується саме про те, що він скористався ім’ям та деякими фактами з біографії Борхеса у своєму романі [3, с. 75]. До того ж, ймовірно, саме розповідь Борхеса «Вавилонська бібліотека» надихнув У. Еко на образ секретної бібліотеки абатства з лабіринтами, дзеркалами і манускриптами.

Книга стає важливим образом-символом в творчості кожного з авторів: вона має неабиякий важливий сенс як в оповіданнях Х. Л. Борхеса, так і в романі У. Еко «Ім’я троянди», а також вона виступає невід’ємним атрибутом бібліотеки.

“Поетика” Аристотеля, на думку Хорхе, є тим твором, в якому звучать ідеї, що можуть зруйнувати усталені канони церкви, а також спростувати гріховність сміху: “Це книга Філософа. Кожна праця цієї людини руйнувала одну із сфер знання, накопичених християнством упродовж кількох століть. У батьків було сказано усе, що необхідно було знати про значення слова Божого. Але тільки-но Боецій явив своє тлумачення Філософа, божественна таємниця Слова обернулась у створену людьми пародію, засновану на категоріях та силогізмах. У Книзі Буття сказано усе, що потрібно знати про побудову космосу... але достатньо було знову відкрити фізичні твори Філософа, аби відбулося переосмислення будови світу, цього разу в матеріальних термінах” [4, с. 594-595]. Тому охоронець бібліотеки і прагне заховати її туди, де ніхто не зможе дістатися до неї, а потім і зовсім знищує.

Цікавим моментом є те, що в романі У. Еко старий Хорхе, приховуючи від допитливих послухників другий примірник «Поетики» Аристотеля, просяк його сторінки отрутою, і монахи, які знайшли цю книгу, померли під час читання. Тобто сама книга стає своєрідним «знаряддям вбивства», що дуже схожу на сюжет в китайському романі «Квіти сливи в золотій вазі», де головний герой так

само отрує сторінки своєї книги і продає її вбивці свого батька. Той, перегортаючи сторінки, підносив пальці до рота і, прочитавши роман, помер від отруєння. Отже, можна вважати, що цей мотив є своєрідною ремінісценцією.

Ми повинні також звернути нашу увагу на один з найголовніших образів роману, а саме на символічний образ бібліотеки-лабіринту, роль якого символізується в складності пізнання, і до того ж пов'язує роман Умберто Еко з подібними зображеннями лабіринтових бібліотек в Борхеса (напр., "Вавилонська бібліотека"). І саме через цей образ автор порівнює бібліотеку та книги з життям, що було дуже поширеним співставленням серед поетів-модерністів [1].

Таким чином, інтертекст в У. Еко представлений як у зображенні цитатій окремих фрагментів, наприклад, з літературних творів та філософських трактатів, (інколи навіть на латині) – так і в формі переказу ідей інших авторів через непряму мову персонажів, що розширюють сюжетну лінію роману «Ім'я троянди».

### Література

1. Мартинова Н. Аналіз ключових образів в романі «Ім'я троянди». *Філософія культури та мистецька практика*. 2018. №7. С. 112-120. URL: <http://philosophy.ck.ua/analiz-klyuchovikh-obraziv-v-romani-im/> (дата звернення: 04.11.2020).

2. Давиденко Г. Іронічний гатунок центрального конфлікту в романі "Ім'я троянди" У. Еко. *Історія зарубіжної літератури ХХ століття*. 2013. URL: [https://pidru4niki.com/10310208/literatura/ironichniy\\_gatunok\\_tsentralnogo\\_konfliktu\\_romani\\_imya\\_troyandi\\_eko](https://pidru4niki.com/10310208/literatura/ironichniy_gatunok_tsentralnogo_konfliktu_romani_imya_troyandi_eko) (дата звернення: 05.11.2020)

3. Ковбасенко Ю. І. Література постмодернізму: штрихи до портрету : курс лекцій. Запоріжжя : ЗНУ, 2017. 240 с.

4. Еко У. Ім'я Троянди [пер. з італ. Є.А.Костюкович] / Умберто Еко. СПб: «Симпозіум», 2004. – 640 с.

*К. В. Паріоті  
м. Маріуполь*

### ГЕРОЙ ТА ЙОГО ДВІЙНИК У ТВОРЧОСТІ ЕДГАРА АЛЛАНА ПО

Творчість Едгара Аллана По безперечно є багатогранною та своєрідною. Також в ній присутні суперечливість, протиріччя, заплутаність тощо. Окрім цього, все ґрунтується у структурі творчості автора на основі певних мотивів.

Двійництво – це поняття багатоаспектне, яке може розглядатися на міфологічному, філософському, психологічному та інших рівнях. Двійництво як явище виникло у добу романтизму, завдяки засвоєнню фольклорного матеріалу, хоча образ демона-двійник відомий ще з німецького роману жахів.

Допельгангер (нім. Doppelgänger – «двійник») – це диявольський двійник людини в літературі чи інших видах мистецтва, зокрема в літературі епохи романтизму, антитеза янголу-охоронцю [1].

У традиційному розумінні двійництво виникає тоді, коли персонаж художнього твору отримує можливість бачити себе збоку, одночасно відчуваючи себе і самим собою, і кимось іншим. Поява двійника (як фізичне та психічне

роздвоєння персонажа) часто імплікована його внутрішньою дисгармонією, невідповідністю наявного бажаному, прагненням відновити однорідність і, як не парадоксально, цілісність суперечливої душі. Герой підсвідомо намагається перекласти частину протиріч на двійника зовнішнього, щоб здолати двійництво внутрішнє. Історія мистецтва до постмодернізму спиралася на естетико-гуманістичну концепцію стабільного «Я» і цілісної культури. Мотив двійництва приваблював через існування первинного страху перед втратою особистісної цілісності, страху розщеплення. Двійник, в традиційному розумінні, – це суб'єкт, що належить двом світам одночасно: реальному, де діють усталені фізичні, соціальні та моральні закони, та «дзеркальному», де звичні норми змінюються. Едгар По протиставляє світ вимислу і фантастики реальній дійсності, не звертаючи уваги на вирішення нагальних проблем [3].

Американський романтизм розвивався в першій половині ХІХ століття. Він з'явився як відгук на події, пов'язані з американською революцією 70-х років ХVІІІ століття і французькою революцією 1789-1794 років. Значних успіхів американський романтизм досягає в період 20-30-х років ХІХ століття. Розвиток капіталістичних відносин і поглиблення класових протиріч проявилися в нездійсненні принципів рівності і свободи в умовах буржуазної республіки. У творчості письменників-романтиків пізнього періоду (30-50-ті роки) переважаючими стають настрої розчарування і зневіри в майбутнє, що притаманне творчості Едгара По, який є найбільш значущою і характерною фігурою американського романтизму. Письменник не сприймає буржуазне суспільство: йому до вподоби дух наживи і користолюбства, його обурює егоїзм і бездушність буржуа. Велика трагедія письменника полягає в тому, що зображення жорстокості і бездушності людей, що живуть в постійній гонитві за грошима, негативне ставлення до світу, переростає в його творчості в неприйняття життя взагалі. З цим пов'язані дуже часто повторювані в його творах мотиви скорботи, відчаю, смерті [3].

До другого тому зібрання творів Едгара Аллана По увійшли його ранні оповідання, такі, як «Морелла», «Падіння дому Ашерів», «Лігейя», «Тінь» та ін. [4].

Едгар Аллан По – родоначальник детективної літератури. Деякі риси творчості автора – ірраціональність, містицизм, схильність до зображення патологічних станів. Широку популярність здобула збірка «Ворон і інші вірші» (1845). Один з перших професійних літературних критиків в США. Едгар По передбачив декадентську літературу, сформулював теорію єдності враження, що зробила вплив на розвиток американської естетики.

Автор майстерно використовує в своїх оповіданнях, фантастичний сюжет, психологічну напруженість, письменник «примирює» дві вічно протилежні ідеї: тлінність людини і його прагнення до життя, і цим суто художнім вирішенням конфлікту як би знімає відчуття жаху, що відбувається. Ще одним з принципових мотивів, крім двійництва, романтичної новелістики є тема самотності; М. Горький відзначав трагічне в найглибшому сенсі слова існування самого письменника.

Але двійник може бути і «денним» боком душі «нічного» персонажа. Так, у «Вільямі Вільсоні» Едгара По чи «Чорній людині» Сергія Єсеніна саме двійник стає втіленням позитивного, морального начала, такого, що стримує згубні імпульси та пробуджує совість. І тут також двійництво вибудовується за принципом відносного віддзеркалення: подібність, що змінила ліве на праве, мінус на плюс, ніч на день. Двійник з «Портрета Доріана Грея» О. Уайльда забирає на себе зовнішні прояви моральної потворності героя, демонструючи опозицію не тільки красивого і потворного, а й краси зовнішньої та внутрішньої, тілесної і духовної [3].

Отже, таким чином двійництво є естетичним феноменом. У творчості Едгара Аллана По теми божевілья, смерті, страху втрати особистої цілісності, психічних порушень, хвороби душі, занепаду духу є основними положеннями у структурі мотивів.

### Література

1. Вільна енциклопедія – Вікіпедія. Категорія: Романтизм. Доппельгангер. – URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Допельгангер> (дата звернення: 05.11.20).
2. М. Е. Елизарова. История зарубежной литературы. Раздел 1. Едгар По. – URL: <http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/elizarova-izl/fenimor-kuper-edgar-po.htm> (дата звернення: 05.11.20).
3. О.О. Колотова. Культурологічні аспекти соціальної роботи. Проблеми соціальної роботи: філософія, психологія, соціологія. 2015. № 2 (6). С. 95-101. – URL: [http://nbuv.gov.ua/j-pdf/prcr\\_2015\\_2\\_2.pdf](http://nbuv.gov.ua/j-pdf/prcr_2015_2_2.pdf) (дата звернення: 05.11.20).
4. По Эдгар Аллан – Публичная Библиотека. 1998-2020. [http://publ.lib.ru/ARCHIVES/P/PO\\_Edgar\\_Alan/\\_Po\\_E.A..html](http://publ.lib.ru/ARCHIVES/P/PO_Edgar_Alan/_Po_E.A..html) (дата звернення: 05.11.20).

*В.А. Подрезенко*

*м. Маріуполь*

### **РОМАН ЛУЇЗИ МЕЙ ОЛКОТТ «МАЛЕНЬКІ ЖІНКИ» ЯК ЗРАЗОК ДИТЯЧОЇ ЛІТЕРАТУРИ ВІКТОРІАНСЬКОЇ ЕПОХИ**

Дитяча література — це література, яка адресована дітям, створена у формі розмови з юним читачем та з його уявленням, ця література направлена на світосприйняття дітей. Дитяча література створюється саме для певної читацької аудиторії. Дитячий письменник повинен знати своєрідність дитячого сприйняття та намагатись зробити так, щоб його твір добре розуміли і приймали юні читачі. Велике значення має досконале вміння письменника знати психологію дітей, бути зорієнтованим на дитячих інтересах, розуміти їх можливості сприйняття різних фактів. Автор дитячої літератури повинен мати особливий талант створювати живі, цікаві та незабутні картини навколишнього світу, який діти пізнають та намагаються зрозуміти.

Письменникам вікторіанської епохи вдалося створити низку чудових дитячих творів. Деякі з них одразу ж стали світовою класикою, а якісь ще досі не відомі читачеві. Друга половина XIX ст. стала початком перетворення церковних справ у світські, не обминаючи і дитячої літератури. Навіть класик

англійської дитячої літератури Мері Марта Шервуд, чії твори до цієї епохи мали тільки яскравий євангельський характер, стала поширювати життєві цінності та традиції, наприклад, вірність рідному дому. До вікторіанської епохи відносять «створення дитинства». Тільки завдяки зусиллям вікторіанців була припинена дитяча праця та була введена обов'язкова дитяча освіта. Коли діти почали читати книги, література для них обернулася в певну індустрію, в якій не тільки письменники, яких всі знають та поважають, створювали твори для дітей, але й нова команда вірних своїй справі дитячих авторів радувала читачів. Також письменники не забували про виховання в дітях національного духу, гордості та любові до своєї країни - звідси і пішли чарівно написані та вдало ілюстровані книги з англійської історії. Жанр дитячої літератури почав складатися в Європі в XVIII столітті, коли почав зростати середній клас і погляди Джона Локка стали відомими у всьому світі. У 1744 році Джон Ньюбері опублікував першу розважальну книгу для дітей «Маленька гарненька кишенькова книжечка» з римами, ілюстраціями, іграми та барвною обкладинкою. Таку книгу дарили, як подарунок, вона стала першою з іграшкових книг, які були популярні в XIX столітті. Джон Ньюбері вважав популяризування дитячих книг необхідною справою і був основним їх письменником та видавцем того часу. Він видавав як свої твори, так і твори інших письменників (наприклад, Семюела Джонсона і Олівера Голдсмита) [2].

Луїза Мей Олкотт народилася 29 листопада 1832 році у Філадельфії, штат Пенсільванія. Еймос Бронсон Олкотт, батько Луїзи, був відомим на той час письменником, учасником клубу трансценденталістів, який створили і очолили грандіозні американські письменники на той час, як Генрі Девід Торо і Ральф Уолдо Емерсон. Еббі Мей Олкотт, мати Луїзи працювала в «Товаристві допомоги воїнам» під час Громадянської війни, цілком поділяла політичні погляди свого чоловіка та була активною суфражисткою, виступала за виборче право для жінок. Родина Олкотт мала чотирьох доньок — Анну, Луїзу, Елізабет і Мей. Луїзу батько навчав вдома, його вплив на дівчинку був так само грандіозним та великим, як їхня родинна дружба. Батько позитивно поділяв погляди доньки на творчість та літературу, саме тому писати і публікувати свої твори вона почала дуже рано. Крім кар'єри письменниці, Луїза Мей Олкотт, як і її мати, була активною суфражисткою, саме тому вона стала першою жінкою, яка була зареєстрована для участі у виборах у муніципальні органи управління в Конкорді, штат Массачусетс [3].

Луїза Мей Олкотт почала писати роман у травні 1868 р. Вона працювала над ним цілодобово, іноді забувала спати та їсти. 15 липня вона написала останнє слово роману і відправила 402 сторінки редактору. У вересні «Маленькі жінки» були опубліковані. Олкотт не хотіла писати роман такого типу, але незважаючи на це, він миттєво став популярним, зробивши письменницю знаменитою. Під час роботи над своєю книгою «Маленькі жінки», Луїза Мей Олкотт знову пережила як позитивні, так негативні моменти свого життя, адже цей роман — є автобіографічним. Після публікації «Маленьких жінок» читачі з легкістю зрозуміли, що Джо — це прототип письменниці. У романі розповідається про

сім'ю Марч, в якій ростуть чотири такі різні, але дуже дружні сестри — Романтична Мег, незалежна Джо, неголосна Бет та норавлива Емі. Разом зі своєю матір'ю сестри чекають на повернення свого батька з війни. В цей час вони переживають дивовижний шлях дорослішання, потрапляючи в різні ситуації та знаходячи себе, безкорисливу допомогу та справжніх друзів [1].

Отже, роман Луїзи Мей Олкотт «Маленькі жінки» цілком можна віднести до дитячої літератури вікторіанської епохи. Цей роман був написаний саме «для дівчаток», хоча письменниця зовсім не хотіла цього. Якби не батько Луїзи, можливо, на світ і не вийшов би такий глибокий роман про систему жіночих цінностей та про чотири такі різні жіночі долі. І діти, і дорослі можуть знайти в «Маленьких жінках» щось для себе, тільки сприймати вони це будуть вже по-різному.

### Література

1. «Маленькие женщины» — трудовая пастораль Луизы Мэй Олкотт : URL: <https://gorky.media/context/malenkie-zhenshiny-trudovaya-pastoral-luizy-mej-olkott/> (дата звернення: 02.11.2020).
2. Издано в Англии: детская литература викторианской эпохи : книжная выставка. URL: [http://samlib.ru/z/znaete\\_1\\_w/victorydoc-1.shtml](http://samlib.ru/z/znaete_1_w/victorydoc-1.shtml) (дата звернення: 03.11.2020).
3. Луиза Мэй Олкотт. Тайная жизнь великих писателей : URL: <https://biography.wikireading.ru/158003> (дата звернення: 03.11.2020).

*К.А.Позднякова  
м. Маріуполь*

### РИСИ ІСТОРИЧНОГО РОМАНУ ВАЛЬТЕРА СКОТТА (НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ "АЙВЕНГО")

В. Скотт створив багатоплановий гостросюжетний роман, з безліччю дійових осіб, що представляють різні соціальні групи і прошарки. У ньому зображені реальні історичні фігури (Річард Левове Серце, Людовик XI, принц Карл Стюарт і ін.) і вигадані персонажі, а події історичні поєднуються з епізодами і сценами приватного життя. Достовірність його романам додають описи обстановки, одяг, багатий і барвистий «історичний колорит». Реалізм з'єднується у Вальтера Скотта з романтичним початком, який виявляється в інтересі до середньовіччя, до патріархальних форм життя, до різного роду незвичайним подіям і фантастиці.

Романи Скотта починаються політичною подією і нею закінчуються. Це початок і кінець історичної епохи, межі і сенс якої визначені самою дією. У кожному романі Скотта читач чекає подію, яка повинна здійснитися, тому що цього вимагає ситуація, і хвилювання про долю героя стають хвилюванням про долю країни.

Саме поняття історії припускає зміну в часі. Для Скотта це був безперервний розвиток, що здійснюється в боротьбі суперечностей, з поверненнями назад, із застоями і вибухами, за якими слідує новий кидок вперед. Кожен крок на цьому

шляху – завоювання нової якості, і тому те, що пройшло, не схоже на те, що буде, і, отже, не схоже на сучасність.

Описи В. Скотта виконували роль не лише експозиції, а й історичного коментаря до подій і персонажів; розповідна лінія в романах створила історичну перспективу розвитку подій, письменник закликав свого читача до нової ролі — не лише учасника подій, а й сторонньої людини, яка на все дивилася з боку; діалоги відзначилися історизмом, особливостями поетики. Відсторонення автора від розповіді дало можливість персонажу самотійно пересуватися, мислити і говорити.

- У романах В. Скота поєднано романтичні пригоди, високі почуття і ницість окремих героїв, які керувалися у своїх вчинках часто протилежними мотивами.

- Усіх героїв поділено на кілька груп:

- реальні історичні персонажі — не стояли у центрі оповіді;

- люди з народу — брали активну участь у розгортанні сюжету, створили узагальнюючий образ — народ, який включив у себе різні соціальні групи;

- молода людина — з нею пов'язана фабула — не мала надто виразних індивідуальних рис, але відзначилася порядністю, чесністю, сміливістю і здоровим глуздом.

- Виховання героя шляхом важких переживань, страждань, перевірки на мужність у пригодах і подорожах, сповнених випробувань і загроз.

- У романі відчутний тісний зв'язок історичного життя з особистим, історичної події з долею героя; але центральне місце у творі зайняло зображення історії, її руху і розвитку, розуміння письменником історичного процесу.

- Письменник далекий від ілюзій. Введений у розповідь авторський текст підводив читача до правильних суджень про цю епоху.

В. Скотт дійшов до історичного роману, детально обдумавши його естетику, відштовхнувся від добре відомих і популярних у той час готичного і антикварного романів.

Готичний роман виховував у читача інтерес до місця дії, а отже, навчив митця співвідносити події з конкретним національним підґрунтям. У готичному романі посиленій драматизм сюжету, характер отримав право на самотійність поведінки і роздумів, тому що він теж містив у собі частину драматизму історичного часу.

Антикварний роман навчив В. Скотта уважно ставитися до місцевого колориту, реконструювати минуле професійно і без помилок, відтворюючи не лише правдивість матеріального світу епохи, але, головним чином, своєрідність її духовного обличчя.

Так художня творчість «шотландського чародія» виявляється історичним дослідженням і філософією історії, поетика його роману історіографічною системою, вигадка правдою і правда вигадкою. У подальшому розвитку художньої літератури і історичної науки можна знайти підтвердження цієї неначе парадоксальної єдності. Автори історичних романів і романів з сучасного життя засвоювали метод Скотта і переводили його в план нових завдань, поставлених новою епохою.



Дослідники творчості В. Скотта зазначають, що у своїх романах письменник осмислює філософські ідеї історичного розвитку. З точки зору Скотта, історія розвивається за особливими законами, суспільство проходить через періоди жорстокості, поступово просуваючись до більш морального свого стану. Ці періоди жорстокості пов'язані з боротьбою підкорених народів зі своїми покорителями, а в результаті кожен наступний етап розвитку, примиряючи ворогуючих, робить суспільство більш досконалим.

### Література

1. Скотт В. Айвенго. - М., 1962. - С. 32-553.
2. Белинский В.Г. Романи Вальтера Скотта. – М, 1999. – С. 99-124.
3. Дружинин А.В. Вальтер Скотт и его современники. – М., 2006. – С. 18-36.
4. Дьяконова Н.Я. Английский романтизм. Проблемы эстетики. – М., 2002. – С. 48-59.
5. Ивашева В.В. Английский реалистический роман XX века в его историческом звучании. – М.: Худож. лит., 2004. – С. 30-45.

*І.С. Ремига  
Маріуполь*

### «САГА ПРО ФОРСАЙТІВ» ЯК РОДИННИЙ НАРАТИВ

Сучасне літературознавство прагне поглянути на природу художньої творчості крізь призму людини та її культурних надбань. Вважаємо, що одним із таких універсальних текстів, що відображає духовний досвід людини, який притаманний як усній, так і писемній творчості, є сімейний наратив. У літературознавстві «сімейний наратив» – писемна розповідь про життя сім'ї у кількох поколіннях. Проте у культурі розповіді про історію сім'ї, роду не обмежуються лише писемною традицією.

Подібні тексти виникли задовго до появи писемності, спочатку вони входили до генеалогічних міфів [1], потім до міфологічних переказів, дійшовши до наших днів у вигляді фольклору. Традицію розповідати про свою сім'ю можемо вважати неперервною у часі: наративи про історію роду, родовід знаходимо і в середньовічних ірландських та ісландських сагах.

Універсальність жанру сімейного наративу доводять сучасні дослідження цього жанру у фольклорі російською дослідницею І. Разумовою, яка виділяє ряд типологічних рис, притаманних усним сімейним розповідям. Матеріалом для її дослідження слугували сучасні тексти, що відносяться до сфери сімейного фольклору, тобто тексти, у яких «деморалізуються, обговорюються і репрезентуються обставини історії сім'ї і «долі роду»» [4].

Дослідниця вказує на фрагментарність нарації у цьому різновиді фольклорної прози, послаблену внутрішньотекстову когезію, що відбувається через реалізацію властивостей пам'яті. За жанром – це сукупність відносно самостійних текстів, багато з яких функціонують у різних комунікативних ситуаціях.

І. Разумова доводить, що родовід чи сімейно-біографічну розповідь справедливо можна назвати «автобіографією», оскільки вона акумулює колективну пам'ять, і оповідач чи укладач сімейного життєпису часто орієнтує його на себе як частину «родинного організму».

Друга половина ХІХ століття знаменує собою кризу сім'ї, одвічних патріархальних цінностей. Поява роману типу «сімейна хроніка» можна потрактувати як спробу подолати цю кризу. Прикладом можуть слугувати такі твори як «Сага про Форсайтів» Дж. Голсуорсі, «Оплот» Т. Драйзера, «Галас і шаленство» В. Фолкнера, «Бідняк. Багач. Жебрак. Злодій» І. Шоу, «Ругон – Маккари» Е. Золя, «Буденброки» Т. Манна, «Люборацькі» А. Свидницького, «Сестри Річинські» І. Вільде.

Спробуємо виділити основні риси, що притаманні сімейному роману-хроніці, на прикладі твору Дж. Голсуорсі «Сага про Форсайтів».

Американська дослідниця Ліліан Р. Ферст у своїй статті про наративні стратегії «Саги про Форсайтів» Дж. Голсуорсі та «Буденброків» Т. Манна характеризує такий тип роману як *multigenerational novel* (роман про багато поколінь), жанровими ознаками якого є тривалий часовий континуум, місце дії роману відносно обмежене певною територією, основною темою є загибель сім'ї, роду. Як Дж. Голсуорсі, так і Т. Манн пишуть про оточення, соціальний прошарок, з якого походять.

Центральними темами, що зображає автор у тексті, є відносини між членами родини, стосунки між батьком і сином, сімейні події, одруження, описи сцен у вітальні, що вказують на рівень достатку сім'ї, зв'язок з історією та суспільством. Додатково дослідниця виділяє такі проблеми, що їх піднімають автори в своїх творах – це питання власності та роль минулого, традицій у житті молодшого покоління [3, 9]. На зовнішньому композиційному рівні текст складається з двох трилогій та чотирьох інтерлюдій. У 1906 році виходить у світ «Власник», книга, яка за висловом автора є його кращою роботою. «Ця книга – ...краще з того, що я написав, безперечно» [2, 3].

Наступна частина циклу – інтерлюдія «Останнє літо Форсайта» вийшла друком у 1918 році. Другий том «У зашморгу» з'явиться через 14 років після публікації першого роману, у 1920 році. 1921 року виходить у світ третій том «Саги» – «Здаємо в оренду» та згодом інтерлюдія «Пробудження». Таким чином, лише у 1922 році з'являється перша трилогія під загальною назвою «Сага про Форсайтів». Ще сім років потрібно було письменнику на написання другої трилогії «Сучасна комедія», куди ввійшли «Біла мавпа» (1924); «Срібна ложка» (1926); «Лебедина пісня» (1928) та двох Форсайтівських інтерлюдій «Ідилія» та «Зустрічі».

Важливим антропологічним моментом є співвіднесення художнього і автобіографічного пластів у романі. Дж. Голсуорсі пишучи про клан Форсайтів, описує той прошарок суспільства, що добре йому знайомий. Є цілий ряд свідчень, зокрема у листуванні автора, що він описує у творі колізії особистого життя членів своєї родини. Для самого автора цікавим є дослідити певні сторони

життя «приреченого роду» Форсайтів (Конрад), проникнути в суть «всіх цих Джеймсів, Сомсів», що він зробив «надприродним способом» (Е. Гарнет) [4, 17].

Таким чином, наратив «Саги про Форсайтів» сегментується на досить самостійні оповіді про окремих членів родини. Автор вказує на характерні риси, що притаманні членам роду, родові імена, схожість родичів. Наслідуючи закони сімейної пам'яті, Дж. Голсуорсі у романі охоплює період розповіді про три покоління роду. Окрім того, поява роману-сімейної хроніки у часи занепаду давніх родів – це своєрідна спроба подолання суспільної кризи, спроба протиставити ентропійним тенденціям суспільного процесу гармонізуючу силу наративу.

### Література

1. Іллічівський А. Джон Голсуорсі і його «Сага про Форсайтів» — К.: Вища школа, 1982. — 868 с.
2. Голсуорсі Д. Сага про Форсайтів. — К.: Вища школа, 1982. — 3 с.
3. Косиков Г. Введение в теорию – М.: Изд-во ЛКИ, 2008. – 8-12 с.
4. Циммерлинг А. Сага: рассказ для будущего и взгляд в прошлое – М.: Языки славян. культуры, 2004. — 7–21 с.

*А.А. Роменська  
м. Маріуполь*

### ТВОРЧІСТЬ ЕДГАРА ПО В КОНТЕКСТІ СОЦІАЛЬНО-ІСТОРИЧНОГО ТА ДУХОВНОГО ЖИТТЯ США

Едгар По перший з американських письменників, що помітив у нових тенденціях літературних форм загрозу аморальності, небезпеку, супутню комерції та практицизму. Увагою Едгара По заволоділа душа людини, злякана впливом світу, в якому для неї не має місця. Звідти біль і хвороба душі, звідти її страх і жах як об'єкти уважного художньо-психологічного дослідження [2, с.175].

Будучи з художнього богемного середовища, вихованим в родині купця, юний письменник був повний антидемократичних поглядів та аристократичних забобонів. Потужна індивідуальність, презирство сірості, прагнення пірнути в глибину мистецтва – це основи його світосприйняття.

Едгар По яскраво передавав, за допомогою гротеску, простоту і грубість преси Америки того часу, її безцеремонність. Без сумнівів випереджаючи свій час, письменник показував, як газети, рекламою, формують літературні та культурні звички, порівнюючи з великими письменниками нікчем, які знущались над класикою літератури [3, с. 37]. Чи не першим у себе на батьківщині Е. По спробував збагнути природу і призначення мистецтва і виробити струнку систему естетичних принципів. Він наполягав на «додатку суворого методу до всякої області розумової роботи», включаючи художню творчість [1, с. 372].

У своїх теоретичних і літературно-критичних статтях письменник повстає проти композиційної розпливчастості романів своїх сучасників – перевантаженості зайвими деталями і описами, невідповідностей між

авторським задумом і поведінкою героїв, надуманих конфліктів та фальші. Помітну роль в естетиці По грає принцип оригінальності. Письменник вважає, що без елемента незвичайності, несподіванки, новизни диво краси недосяжно, оригінальність також досягається фантазією.

Творчість Е. По деякими своїми сторонами надавала вплив на народження критичного реалізму в США, сприяла його розвитку. Дві стихії борються в творчості Едгара По: фантастичне, ненормальне – і в той же час раціоналістичне початок, прагнення до зображення реальної дійсності, тверезий підхід до її явищ.

Для народження критичного реалізму мала велике значення літературно-критична діяльність Едгара По. Він був суворим критиком, і сучасники скаржилися на різкість його суджень. Правда, критик По стосувався головним чином питань майстерності, форми. Едгар По віддано служив мистецтву, він не терпів сірості і посередності, і в цьому сенсі його критична діяльність була корисною в країні.

Вагомим внеском По в розвиток американської і світової новелістики є розробка деяких її жанрових підвидів. Він вважається творцем логічної (детективної) розповіді, науково-фантастичної новели і психологічного оповідання. Спадок генія та його літературний шлях, як вважають, перейняли А. Конан-Дойль, Агата Крісті, Ж. Верн, Г. Уеллс, С. Крейн, А. Бірс, Р.Л. Стівенсон, Г. Джеймс та багато інших.

### Література

1. Богословский В. Н., Дмитриев А.С., Соловьева Н.А. и др. История зарубежной литературы XIX века : учеб. для филол. спец. вузов ; под ред Соловьевой Н. А. М. : Высш. шк., 1991. 637 с.
2. Ковалев Ю.В. Эдгар Аллан По. Новелист и поэт : монография / под ред. Ю.В. Ковалева. Л. : Худож. лит., 1984. 296 с.
3. Самохвалов Н.И. Американская литература XIX века. М. : Высш. шк., 1964. 562 с.

*К.С. Северіна  
Маріуполь*

### **ОБРАЗ САТАНИ В ЕПІЧНІЙ ПОЕМІ ДЖ. МІЛЬТОНА «ВТРАЧЕНИЙ РАЙ»: ТРАДИЦІЇ І НОВАТОРСТВО**

У європейському історико-літературному процесі творчості Джона Мільтона належить виключно важливе місце. Поет творив на рубежі Старого і Нового часу. Мільтон, під впливом історичних битв свого часу, критично переусвідомив ідеали і традиції минулого і багато в чому передбачав ідейно-естетичне шукання майбутніх поколінь письменників. Його поезія і публіцистика не тільки зіграли величезну роль у політичному, ідеологічному та літературному житті епохи, але і вплинула на розвиток європейської суспільної думки і літератури подальших часів [4].

«Втрачений рай» (англ. «Paradise Lost») – епічна поема Джона Мільтона, вперше видана у 1667 році, у десяти книгах. У виданні 1674 книг стало 12. Поема

описує білим віршем історію першої людини Адама. Книга перевидавалася незліченну кількість разів і перекладена на багато мов, включаючи російську. Мільтон написав і продовження – *«Повернений рай»*. Вважається, що в обох поемах знайшли відображення бурхливе політичне життя в Англії і доля автора.

Поема розвиває сюжет книги Буття, з християнськими елементами. Велику роль відіграє занепалий ангел, він же Сатана. Він організовує збройну боротьбу проти ангелів і є причиною гріхопадіння людини. У поемі Адам і Єва вели подружнє життя і до гріхопадіння, але після нього статева любов стала носити інший характер. Єва в поемі дуже красива і незалежна від Адама. Після того, як вона з'їла заборонений плід, Єва дає Адаму з'їсти плід в ім'я їх любові, той слухається, не дивлячись на те, що ангел Рафаель попереджав його не їсти. В кінці поеми Адаму показують майбутнє потомство і все майбутнє аж до приходу Месії.

Ім'я Сатани сходить до єврейського кореню «satan», який означає «протистояти», «бути противником». Спочатку це слово означало просто ворога, противника; таке вживання представлено і в Біблії. У *«Втраченому Раї»* Мільтон частково продовжує цю традицію, бо в тексті поеми Сатана часто називається Ворогом або архіворогом: *«Тут Ворог крокував привільно, немов гриф»*, *«Гавриїл сказав Ворогові»*, *«здивований архіворог чудовисько безстрашно споглядав»* і т. п. [1]. Примітно проте те, що обидва прізвиська починаються з великої літери і значить, вживаються як імена не загальні, а як власні. У цьому Мільтон займає проміжну позицію між древнім «сатано» (іменник, що позначає поняття «противник») і новітнім «Сатана» (ім'я занепалого Архангела) [3].

Мільтон говорить про ненависть, заздрість, жадобу помсти, гордості, страху, які гніздяться в душі його демона. Але в Сатани є й інші почуття: відчай, пізніше каяття, які він приховує під зовні величним виглядом. Психологічно складний внутрішній образ Сатани знайшов художнє вираження і в його портреті. У першій книзі *«Втраченого раю»* це казково грандіозна фігура титану, розпростерта серед моря пекельного вогню, що нагадує Мільтону кита [2].

Сатана проник в людську свідомість як противника Бога з тим, щоб люди, спостерігаючи за його боротьбою з Богом, переймалися величчю останнього. Звідси випливає, що чим сильніше Ворог, тим сильніше Господь, що зневажає цього Ворога. Саме тому до свого падіння Сатана представлений не просто Архангелом, але найбільш видатним полководцем і довіреним Бога. *«Він керував усіма, прямуючими за Батьком, і сховався з небес в пекло, і сховався від нижчих до самого престолу невидимого Отця. Він оберігав славу, що призводить в рух небеса ...»* [1].

Сатана творіння, більш того, – дуже важливе творіння. Він порівняний з Божою тінню: темний, невідступний, який виступає тим очевидніше, чим більш світла (Добра) навколо, і власними вчинками пародіює діяння Бога [3].

Слід зазначити, що у Сатани і справді збочений смак. Користуючись здатністю ангелів і демонів перевтілюватися або вселятися в тіла, він приймає найпотворніші образи. Наприклад, спокушаючи Єву, входить у змія. У Мільтона мотив диявольського несмаку посилюється ще одним епізодом: бажаючи

спокусити Єву уві сні, Сатана спить у її вуха «у Жаб'єму вигляді». Подібна схильність Сатани до плазунів призводить врешті-решт до того, що Бог у фіналі твору перетворює його і все його оточення у змії [3].

В образі Сатани слід бачити обличчя індивідуаліста, який вважав свою особистість «мірою всіх речей», центром всесвіту і вирішив, що йому «все дозволено». За життя Мільтона на зміну тиранії феодалізму висунулася тиранія всемогутнього самотнього себелюба. Виступ «Втраченого раю» проти культу індивідуальності був глибоко народним. Однак в нападках на індивідуалізм XVII століття проявилися і риси Мільтона, як пуританського богослова, а це звужувало і обмежувало силу критики. Якщо до викриття Сатани Мільтон прийшов, борючись за встановлення в Англії республіканського ладу, то в його засудженні дерзання і богоборства Сатани не раз проявилися фальш і святенництво, властиві діячеві буржуазної англійської революції [2].

### Література

1. Джон Мільтон. Потерянный Рай. М., 1976.
2. Мільтон «Потерянный рай» – образ Сатаны. URL: <http://rushist.com/index.php/literary-articles/2782-milton-poteryannyj-raj-obraz-satany>
3. Образ Сатаны в «Потерянном Рае» Джона Мільтона. URL: <http://17v-euro-lit.niv.ru/17v-euro-lit/articles/angliya/kryukov-obraz-satany.htm>
4. Художня система образів в поемі Д. Мільтона «Втрачений рай». URL: [http://4ua.co.ua/literature/ra2ad68b4d53a88521316d36\\_0.html](http://4ua.co.ua/literature/ra2ad68b4d53a88521316d36_0.html)

*Г. О. Сизоненко  
Маріуполь*

### **ДИСКУРСІЯ ЯК ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНА ФОРМАГРУПОВОЇ РОБОТИ У МЕТОДИЦІ ВИКЛАДАННЯ ЛІТЕРАТУРИ**

Методика викладання у навчальних закладах стає все більш складною та різноманітною, з використанням різноманітних інноваційних методів навчання, які використовуються в першу чергу для того, щоб зацікавити дітей у навчанні. Це є особливо актуальним у викладанні світової літератури, адже останнім часом дуже важким завданням для вчителя є заохотити дітей до читання. Для вчителя, особливо останнім часом, недостатньо лише бути компетентним в галузі своєї спеціальності та компетентно передавати набуті знання та досвід учням, що прагнуть знань.

Учні завжди легше сприймають і запам'ятовують матеріал, який вони вивчали за допомогою активного залучення до навчального процесу, а не через пасивне слухання або читання [1, с.57].

Отож, на допомогу активному та зацікавленому в результатах своїх учнів вчителю приходять інтерактивні методи навчання.

Інтерактивні методи навчання – це діяльність викладача, спрямована на активізацію навчально-пізнавальної діяльності студентів, що спонукає їх до активної розумової і практичної діяльності в процесі оволодіння матеріалом,

коли активний не тільки викладач, а й учні [2, с.189]. Одним з найвідоміших з таких методів є дискусія.

Дискусія передбачає широке публічне обговорення суперечливого питання, яке ґрунтується на обміні думками з певної проблеми. Дискусія у сфері освіти (від лат. *Discusio* - дослідження, розгляд) – одна з інтерактивних технологій навчання, основою якої слугує творча діяльність групи, побудована на публічному, відкритому, доброзичливому обговоренні актуального, хоча й спірного питання, та спрямована на позитивний результат, яка базується на обміні думками з певної проблеми [3, с.252]. Точка зору, яку виражає учень у процесі дискусії, може відображати як власну думку, так і спиратися на думки інших осіб.

Дуже багато про дискусію у сфері навчання та виховання дітей міркував видатний швейцарський психолог Жан Піаже (1896 – 1980), який показав, що завдяки механізму дискусій з однолітками, а також із старшими і молодшими дітьми дитина позбувається рис егоцентричного мислення і вчиться погоджуватися з точкою зору іншого.

Експериментальне вивчення дискусійних форм групової роботи, які найчастіше використовуються в сучасній практиці навчання та виховання дітей та підлітків, було започатковано німецьким (згодом американським) психологом Куртом Левінім (1890-1947). Свої перші експерименти він розпочав під час II світової війни у США. Левін виявив дві важливі закономірності:

- групова дискусія дозволяє розглянути протилежні позиції і тим самим допомогти учасникам побачити різні аспекти проблеми, зменшити їх опір до нової інформації;
- якщо розв'язок ініційований групою, то він є логічним наслідком дискусії, підтриманий всіма присутніми, його значення зростає, оскільки він перетворюється на групову норму [2, с.189-190].

Дискусію також вважають однією з найважливіших та найефективніших форм навчального процесу, тому що вона сприяє розвитку рефлексивного та критичного мислення, а також стимулює ініціативу всіх учнів. Серед завдань навчальної дискусії виділяють наступні:

- поглиблювати знання з теми, що розглядається;
- виявляти спірні, заплутані питання;
- розвивати вміння її учасників аргументовано відстоювати свою думку;
- розвивати їх вміння уважно і зважено вислуховувати думку опонентів;
- формувати культуру обговорення спірних питань.

За допомогою дискусії можна навчити учнів логічно викладати свої думки, а найголовне дати їм можливість доказово відстоювати свій погляд, у відвертому спорі обґрунтовувати істинність своїх думок, що значно покращує засвоєння та розуміння навчального матеріалу [2, с.191].

Слід виділити такі ознаки дискусій в сфері навчання, зокрема у школі:

- розподіл ролей, наприклад «ведучий та інші учасники або ведучий та дві чи більше групи учасників»;

- спеціальна організація місця та часу проведення;
- процес спілкування відбувається у формі взаємодії учасників;
- взаємодія містить висловлювання та використання невербальних зображувальних засобів;
- діалогічна позиція педагога;
- спрямованість на досягнення навчальних цілей.

Для успішного навчання ведення дискусії необхідно сформувати уміння аргументативного спілкування, що має дві сторони: змістовно-смыслову та логіко-комунікативну.

Таким чином, ми дійшли висновку, що в процесі навчання необхідно застосовувати інтерактивні методи навчання. Дискусія у сфері освіти – це одна з багатьох інтерактивних технологій навчання, основою якої слугує творча діяльність групи, побудована на публічному, відкритому, доброзичливому обговоренні актуального, хоча й спірного питання, та спрямована на позитивний результат, яка базується на обміні думками з певної проблеми. Також було розглянуто завдання навчальної дискусії, та ознаки дискусії в школі.

### Література

1. Кашлев С. С. Технология интерактивного обучения. Мн.: Белорусский верасень, 2005. 196 с.
2. Шкільняк Л. І. Дискусія як метод інтерактивного навчання у вищій методичній школі. Вісник Вінницького національного медичного університету. 2015. Вип. 1. Т. 19. С. 189-192  
[URL:file:///Users/macuser/Downloads/vvnmu\\_2015\\_19\\_1\\_51.pdf](URL:file:///Users/macuser/Downloads/vvnmu_2015_19_1_51.pdf)
3. Сабат С. І. Дискусія як метод інтерактивного навчання іноземних мов майбутніх фахівців сфери міжнародних відносин. Вісник Львівського університету. Сер. : міжнародні відносини. 2014. Вип. 35. С. 252-528.

*А.В. Солонська  
Маріуполь*

### ОСОБЛИВОСТІ АНАЛІЗУ ПРОЗОВОГО ТВОРУ НА УРОКАХ ЛІТЕРАТУРИ В СЕРЕДНІЙ ШКОЛІ

Переважає більшість шкільних предметів звернена до розуму, інтелектуальної сфери дитини, а література – один із небагатьох предметів, який хвилює душу, пробуджує почуття, викликає роздуми про добро і зло, вчить розуміти прекрасне і бути Людиною. Неповторним і незвичайним робить урок літератури сам предмет вивчення – художні твори, в яких закладені величезні можливості пізнавального, морального, естетичного, духовного впливу на молоду людину. На жаль, у сьогоднішній школі цей унікальний потенціал не завжди реалізовується. Саме тому важливо знати і використовувати особливості аналізу прозового твору, що у свою чергу сприятиме виробленню в учнів умінь читати художні твори вдумливо, сприймати їх не пасивно, а осмислено, тобто допоможе сформувати в учнів якості уважного читача.



**Аналіз літературного твору** — логічна процедура, сутність якої полягає у розчленуванні цілісного літературного твору на компоненти, елементи, в розгляді кожного з них зокрема та у взаємозв'язках з метою осягнення, характеристики своєрідності цього твору. Аналіз літературного твору опосередковується розумінням специфіки художньої літератури і структури літературного твору, його безпосереднім естетичним сприйняттям [1].

У шкільному аналізі художніх творів є свої особливості:

*По-перше*, він повинен бути *емоційним*, тобто має викликати в учнів безпосередній інтерес до твору. Прийоми створення емоційного враження різноманітні. Наприклад, здивування можуть викликати оригінальні запитання, які дозволяють поглянути на щось у творі з несподіваного боку. Аналіз художнього тексту має супроводжуватися читанням твору. Звичайно, якісь фрагменти зачитують учні, але найважливіші має прочитати вчитель. Але прочитати так, щоб викликати і емоції, і роздуми.

*По-друге*, шкільний аналіз художніх творів носить *пізнавальний характер*. З допомогою аналізу твору вчитель знайомить учнів з особливостями життя, природи, культури, літератури того чи того народу, творчою манерою митця, художньою своєрідністю тексту та ін.

*По-третє*, важливим компонентом шкільного аналізу є його *виховний потенціал*. Аналіз має сприяти формуванню моральних якостей учнів, їх естетичного смаку, забезпечувати особистісно зорієнтоване навчання.

*По-четверте*, шкільний аналіз художнього твору має надзвичайно великі *розвивальні можливості*. Він сприяє розвитку у дітей літературно-аналітичних умінь, логічного та критичного мислення, творчих здібностей, здатності до рефлексії тощо. Розвивальний аспект пов'язаний у першу чергу з використанням широкої палітри сучасних методів та прийомів аналізу. Сьогодні вчитель літератури не повинен обмежуватися під час аналізу твору використанням лише евристичної бесіди, хоча цей метод є провідним і найбільш доцільним на уроці літератури [3].

Аналіз художнього тексту може реалізовуватися шляхом застосування таких сучасних методів та прийомів: «Семантична карта», «Припущення на основі запропонованих слів», «Спрямоване читання», «Спрямоване слухання», «Карта персонажів», «Обміркуйте – Об'єднайтеся у пари – Обміняйтеся думками», «Спеціальні ролі під час обговорення», «Залиште за мною останнє слово», «Павутинка дискусії», «Дебати», «Твір-п'ятихвилинка», «Драматичні ролі», «Інсценування», «Лінія цінностей», «Щоденник подвійних записів» тощо.

Художня література – не тільки розвага, засіб цікавого проведення дозвілля, а ще й могутній потенціал для духовного та естетичного виховання молоді. І тому, якщо ми хочемо сформуванню по-справжньому культурних читачів, варто визначити шляхи, якими відбувається залучення учнів до кращих здобутків світової літератури [2].

Традиційна методика визначає, зокрема, такі шляхи аналізу прозового твору:

- За розвитком дії, “слідом за автором”, послідовний аналіз. Використовуючи цей тип аналізу, дослідник спершу прочитає текст, ділить його на логічно завершені частини та складає відповідну систему запитань, спрямовану на аналіз твору в єдності змісту та форми. Таким чином, усі компоненти твору осмислюються учнями у зв'язку з розвитком сюжету, що, безперечно, вимагає уважного, вдумливого прочитання тексту.

- **Пообразний аналіз.** Як відомо, в центрі кожного твору є образ чи образи людей, тварин, речей чи істот, створених фантазією автора. Завдяки цьому виду аналізу, читачі мають можливість перенести характеристики певних образів через свій внутрішній світ. Шкільна практика свідчить, що часто пообразний аналіз зводиться до поділу на позитивних та негативних героїв твору. Потрібно відійти від цієї схеми, ввести до шкільного аналізу такі поняття, як: художній образ, образи-архетипи, вічні образи, біблійні образи тощо.

- **Проблемно-тематичний аналіз** художнього тексту. Є найбільш наближеним до літературознавчого аналізу. Проблемні ситуації можуть створюватися і під час пообразного аналізу, і у рамках аналізу “слідом за автором”.

- **Комплексний аналіз.** Передбачає співіснування декількох аналізів під час розгляду художнього твору на занятті з літератури [4].

Таким чином, наведені тут особливості аналізу прозового твору ілюструють, що таке складне явище, як художня література, не піддається спрощеним підходам, а потребує ґрунтовно і масштабно розроблених літературознавчих засобів, аби розкрити таїну і красу художнього слова.

### Література

1. Види літературного аналізу. *Самзан*: веб-сайт. URL: <http://samzan.ru/151208> (дата звернення 3.11.2020)
2. Методика аналізу художнього твору. *Острів знань*: веб-сайт. URL: <http://shkola.ostriv.in.ua/publication/code-15b874b8dd4e0> (дата звернення 4.11.2020)
3. Типи аналізу художнього тексту, адаптовані до шкільної практики. *Всеосвіта*: веб-сайт. URL: <https://vseosvita.ua/library/tipi-analizu-hudoznogo-tekstu-osoblivosti-skilnogo-analizu-hudoznogo-tvoru-analiz-slidom-za-avtorom-46640.html> (дата звернення 4.11.2020)
4. Шляхи аналізу літературного твору. *Biog*: веб-сайт. URL: <http://www.biog.in.ua/lyudmila-mozgova-literaturnij-proces-i-enderna-kuletura-starsh.html?page=4> (дата звернення 5.11.2020)

Терещенко В.О.  
Маріуполь

### ОПОЗИЦІЯ «АНГЛІЯ – ІТАЛІЯ В РОМАНІ Е.М. ФОРСТЕРА «КУДИ БОЯТЬСЯ СТУПАТИ АНГЕЛИ»

У період перед Першою світовою війною видатний англійський письменник Едвард Морган Форстер написав чотири романи: «Куди бояться ступити ангели»

(«Where Angels Fear to Tread», 1905), «Найдовша подорож» («The Longest Journey», 1907), «Кімната з краєвидом» («The Room with a View», 1908), «Хавардс-Енд» («Howards-End», 1910). Під враженням від поїздки до Італії в 1901 році було створено двоє ранніх, так званих «італійських» романів: «Куди бояться ступити ангели» (1905) і «Кімната з краєвидом» (1908). Відомий англійський письменник та літературний критик М.С. Бредбері вважає, що ранні романи «...кидали виклик соціальній тупості й філістерству, сексуальним умовностям та нерозвинутому англійському серцю» [1, с.121].

Лілія Херрітон, героїня роману «Куди бояться ступити ангели», молода, недавно овдовіла жінка їде в Італію. На лондонському вокзалі її проводжають родичі – весь клан Херрітонів, очолюваний матір'ю померлого чоловіка Лілії. Місіс Херрітон побоюється за свою невістку, і у неї є для цього підстави. Лілія легковажна, не по літах довірлива. Як її компаньйонка і наперсниця з Лілією їде міс Еббот. У будинку Херрітонів залишається дочка Лілії Ірма. Незабаром стає відомо, що Лілія виходить заміж за італійця. Цей шлюб англійки з респектабельної буржуазної родини і безрідного італійця сприймається Херрітонами не тільки як небажана несподіванка, але як скандал, уникнути наслідків якого вони намагаються всіма силами. Перше зіткнення англійської та італійської ментальне відбувається саме при укладенні шлюбу між англійкою Лілією і італійцем Джино. Сімейство Херрітонів глибоко переконане, що такий союз недовговічний. Вчинок Лілії не приносить їй щастя. Джино молодший за неї, він занадто любить радості життя, не бажає рахуватися з звичками Лілії, безцеремонно живе на її рахунок. Через деякий час Лілія вмирає від пологів. Залишається дитина, вихованням якої займається Джино. Місіс Херрітон, не бажаючи примиритися з тим, що дитина, народжена англійкою, не зможе отримати англійського виховання, знову відправляє Філіпа і свою дочку Генрієтту в Італію. Вони повинні забрати дитину у Джино. Їх місія завершується трагедією. Гаррієт викрадає дитину у Джино, але з екіпажем, в якому вона поспішає до вокзалу, трапляється аварія. Дитина гине. Глибоко переконана в тому, що «іноземці огидні» [3, с. 93], Генрієтта їде до Італії, до якої відноситься з презирством. Для неї світ поділений на англійський і неанглійський; вона відмовляється осягати суть неанглійських людей та країн. Після прибуття в Монтеріано, в це «потворне» місто, Генрієтта діє твердо і рішуче; Е. М. Форстер при цьому описує її як «якесь кістляве знаряддя року» [3, с. 144]. Форстер нещадний до Гаррієт, яка втілила в собі все те, що так ненависно йому в Состоні: снобізм і лицемірство, сліпоту серця і жорстокість.

Як несумісні величини, протистоять одне одному заселене заможними сім'ями буржуа лондонське передмістя Состон і залите сонячним світлом італійське містечко Монтеріано, де відбувається основна дія роману.

Світу Херрітонів, втіленому в образі Гаррієт, протистоїть Джино. При зіткненні з Херрітонами цей неприборканий в своїх пристрастях «нецивілізований» італієць одержує незаперечну моральну перемогу. Він володіє такими властивостями людської натури, як здатність відчувати життя, чуйність і доброта. З іншого боку, Джино одружується з Лілією заради

фінансового благополуччя. Він не зважає на її звички, живе за її рахунок, веде розгульний спосіб життя, забороняє Лілії самостійно виходити на прогулянки.

За Форстером, головною причиною відмови від визнання / розуміння «чужого» і інонаціонального є «нерозвиненість» англійського серця, яке ускладнює діалог англійців з іншими культурами [2, с. 285]. «Нерозвинене» англійське серце утворює опозицію безпосередньо всередині англійського національного характеру: з одного боку, місіс Геррітон і її донька Генрієтта як уособлення ідеалів і цінностей Состону, а з іншого – Філіп, Лілія, Кароліна Еббот, що тяжіють до італійського погляду на світ і намагаються звільнитися з-під влади Состона і його стереотипів.

У своїх ранніх романах Форстер користується однією сюжетною моделлю, граючи на контрастах, протиставляючи Італію та Англію. Англія в обох романах представлена невеликими провінційними містечками, де панують традиції й умовності і де життя здається ніби застигла на місці. Італія, в свою чергу, виступає як символ бурхливих пристрастей і плотських задовольень, представляючи собою чужий англійцям світ, який має свої закони, світ, який приваблює і спокушає, але в той же час може бути жорстоким (досить згадати сумну долю Лілії Херрітон, що вийшла заміж за італійця). У своєму першому романі Форстер за допомогою точних і дотепних деталей малює приголомшливо живі і яскраві образи італійців, що контрастують з його персонажами-англійцями. Італійці балакучі, безпосередні та емоційні, їм притаманне природна чарівність, якого позбавлені англійці: на тлі італійців вони незмінно здаються сухими і неприродними. Італійці керуються внутрішнім почуттям, миттєвим імпульсом, завдяки чому постійно ставлять в тупик англійців, руйнуючи їх ретельно продумані плани, що створює в романі чимало комічних ситуацій. Італія з її яскравими барвами та красою природи, такою не схожою на англійську, італійці з притаманним їм вільним виявом емоцій перетворюють Кароліну Еббот і Філіппа Херрітона («Куди бояться ступити ангели»). Побувавши в Італії, переживши все те, що подарувала їм доля під час цієї подорожі, вони вже не зможуть жити так, як колись.

Таким чином, в романі «Куди бояться ступити ангели» Е. М. Форстер розкрив трагічний конфлікт національно-культурних ментальностей. Зіштовхуючи героїв, що належать до різних національностей, вказуючи на відмінності в їх душевному світі і в зовнішньому вигляді, рисах національного характеру і мови, національних мікрокосмосах, архітектурі, мистецтві, ландшафті, він створює ситуації, в яких їм необхідно розпізнати загальнолюдське, що знаходиться під покровом іншої національної культури.

### Література

1. Бредбері М. Британський роман нового часу. К.: Ксенія Сладкевич, 2011. 480 с.
2. Форстер Э. М. Заметки об английском характере // Избранное. Л.: Худож. лит., 1977. С. 283-294.

3. Форстер Э. М. Куда боятся ступить ангелы // Избранное. Л.: Худож. лит., 1977. С. 17-162.

*Фігуріна А.О.  
Маріуполь*

### **ДЖИН БРОДІ – ШАХРАЙКА ЧИ ДИКТАТОР?**

Роман Мюріел Спарк «Міс Джин Броді в розквіті років» (“The Prime of Miss Jean Brodie”, 1961) – твір вкрай суперечливий, він являє сукупність поглядів, настільки полярних, що компроміс між ними здається неможливим. Протиріччя «Міс Джин Броді в розквіті років» відбилися й у визначенні жанрової приналежності роману в сучасному літературознавстві. Традиційно він розглядається як роман виховання, але іноді термін уточнюється як «роман виховання зі знаком мінус» [1, с. 57]. Є й менш розповсюджені точки зору щодо жанрового різновиду роману: наприклад, Т. Скороденко доводить приналежність «Міс Броді» до плутовського роману, як і багатьох інших творів Спарк. В цьому романі у Спарк уперше з'являються політичні мотиви, органічно вплетені в сюжет роману виховання. Письменниця показує, яким чином в Единбурзькій жіночій школі Марсії Блейн дівчатам із заможних родин прищеплюють ті якості, які роблять середній клас таким непривабливим, лицемірно-брехливим та аморальним. Спарк зосереджується переважно на зображенні процесу виховання невеличкої групки з шести дівчат учителькою Джин Броді. Взавши на себе роль провидіння, вона чистих і юних створінь перетворює у моральних потвор. Особливо сильно позначився вплив учительки на одній із учениць – Сенді Стрейнджер.

Розповідь у романі представляє собою ланцюг епізодів з життя шкільної вчительки міс Джин Броді і кількох її учениць. Міс Броді, знана неординарністю поглядів, силою характеру і красою, вибирає найобдарованіших і привертає до себе увагу дівчинок і створює свій «клан». Вона називає його «вершками суспільства» і стає кумиром молодих сердець. Однак долі цього клану змінюються зовсім не в кращу сторону під впливом її сміливого, нетрадиційного, але й часто згубного учителювання, сама міс Броді щиро захоплюється фашизмом, її «розквіт років» закінчується самотністю і смертельною хворобою.

Уроком і розплатою за всі помилки міс Броді стає ставлення до неї її підрослого клану. Деякі дівчатка так і не стають дорослими, і вина за їхню смерть прямо або побічно лягає на виховательку. Інші віддаляються від неї, залишаючись байдужими до її нещастя, а найкраща учениця, Сенді Стрейнджер, спритно і вміло її зраджує, позбавляючи тим самим майбутні покоління від тиранічного впливу Броді.

Образ міс Джин Броді визнаний одним з кращих в англійській літературі ХХ сторіччя з однастайністю, рідкісною щодо творчості Мюріел Спарк, внаслідок чого надзвичайно цікаво авторське ставлення до героя, принципово протилежне такому в релігійно-філософському романі Спарк. Якщо в романі випробування авторська відстороненість прагнула до нуля, то в даному випадку, незважаючи на всю привабливість Броді, її оригінальність, її місце лідера і вождя, магнетизм

її особистості, авторська нейтральність максимальна. «Set in the months preceding the Second World War, the novel is an ironic attack upon the nature of dictatorship, the desire for conformity, upon political romanticism and propaganda. In this complex and highly original novel Jean Brodie becomes both a symbol for tragic egoism, political despotism and the countless philosophical questions surrounding the authority of God and the nature of ultimate truth»[4, с. 94-95].

Сенді Стрейнджер, як найбільш сильна особистість з клану міс Броді, розуміє всю небезпеку поведінки своєї вчительки, головний недолік виховання якої – знеособлення своїх учениць, придушення в них власної індивідуальності – недарма всі дівчатка, як одна, неймовірно схожі на міс Броді на портретах, написаних закоханим в неї вчителем малювання Тедді Ллойдом. Вона єдина виявляється здатною встати на шляху диктаторства Броді, а у фіналі роману, ідучи в монастир, стає сестрою Оленою. Сенді-Олена прикрила моральний злочин зовнішньою релігійністю. Сенді, основною характеристикою якої протягом всієї розповіді є її свинячі оченята, здійснює зраду в триразовому розмірі, на запитання ж міс Броді про зрадника Сенді дає відповідь, що робить честь її майстерності дволикості і лицемірства, та все ж не позбавлена справедливості: «If you did not betray us, it is impossible that you could have been betrayed by us» [3, с.126].

Хоча Джін Броді має зловісні задуми, її образ залишається комічним. Комізм проникає крізь щілину, яка утворюється через невідповідність двох іпостасей міс Броді – шкільної вчительки-фашистки з профілем римської матрони, небайдужої до коричневого кольору та Б. Муссоліні, вождя клану, влада якого до певного часу залишається необмеженою, і смішної старої дівки, жертви власної системи виховання. Про цю другу іпостась шкільної вчительки Спарк пише з м'якою іронією. У героїні дивним чином поєдналися пристрасть до фашизму, на який вона дивилась очима середньостатистичної «маленької людини», та дивакуватість «справжньої єдинбурзької старої діви найсуворішого гарту». Звідси випливає двоїстість образу, його трагікомізм: міс Джін Броді є складовою частиною того середовища, яке породило фашизм, але вона ж виявилася і його жертвою. Тому такий мінливий іронічний тон письменниці відносно героїні – від злого, ущипливо насмішкуватого та знущального, коли йдеться про домагання новоявленого «дуче», до сумної, співчутливої усмішки, коли вона розповідає про жінку, нещасливу у своєму приватному житті. В такі хвилини Джин Броді нагадує письменниці Единбург з його мінливістю і контрастами.

Порівняння з Единбургом зовсім не випадкове. Все, що є гарного у Джин Броді, – то від Единбурга, починаючи від трохи смішного єдинбурзького акценту і закінчуючи щирою любов'ю до його пам'ятників, до його старожитностей, до його традицій та історії. Образ Единбурга має в романі велике змістове навантаження. Він – одне із джерел формування крутійської сутності Сенді. Під пером Спарк рідний Единбург постає не просто звичайним містом, а світом, у якому панує атмосфера пікарески. Единбург – це пристановище знедолених, хаос бідності та принижень, бруду і жорстокості. Міс Броді веде дівчат у Старе місто – частину Единбурга, де, за її словами, творилась історія. Але дівчата

бачать не історію, а живу та страшну дійсність 30-х років ХХ ст. Для Сенді похід у Старе місто обернувся на міні-мандри по дну суспільства. За час екскурсії вона довідалася про життя більше, ніж за всі попередні роки.

Основні події розігруються між двома полюсами, на одному з яких перебуває образ міс Броді, а на іншому – Сенді. На прикладі Сенді письменниця простежує розвиток і становлення сучасного героя-пікаро. Вже прізвисьце Сенді («чужий», «сторонній») указує на одну з основних якостей пікаро – його самотність на великому шляху життя. У «Міс Джін Броді в розквіті провідна, основоположна для пікарескної оповіді тема мандрів, виховання дорогою символічно показана в епізоді мандрів дітей по Старому місту – центральному в романі.

Наскрізна для книжки – тема «втрачених ілюзій», початок якій дав «крутийський» роман. Сенді проходить традиційний для пікаро шлях – від дитячої наївності і незнання до повного та гірко розчарування. Аналізуючи вчинки Сенді, їхні причини та мотиви, проникаючи у внутрішній світ героїні, письменниця створює психологічний портрет сучасного пікаро, зображує його духовні мандри у світі, що втратив моральні орієнтири.

### Література

1. Література Англії. ХХ століття: Навч. посібник за ред. К.О. Шахової. К.: Либідь, 1993. 400 с.
2. Скороденко Т.Н. Сатирическая проза М. М.: Просвещение, 1988. 194 с.
3. Spark M. Novels and Essays. London : Viking, 2004. 462 p.  
The Edinburgh Companion to Muriel Spark [Ed. by H. Glen]. Edinburgh University Press, 2002. 251 p.

*Чернотович Н.Ф.*

*Маріуполь*

### **«ВОЛОДІТИ» А. БАЙЄТТ – ЯК ІСТОРІОГРАФІЧНИЙ НЕОВІКТОРІАНСЬКИЙ РОМАН**

Роман Антонії Байєтт «Володіти» (“Possession”) було надруковано в 1991 році і в тому ж році цей видатний твір став лауреатом Букерівської премії. В центрі роману дві сюжетні лінії: перша – історія двох вигаданих поетів вікторіанської епохи, Рандольфа Генрі Еша (його образ нагадує Роберта Браунінга і Альфреда Теннісона) і Кристабель Ла Мотт (прототипом якої є Христина Россетті), друга – історія сучасних вчених і літературознавців Роланда Мітчелла і Мод Бейлі.

Зав'язкою сюжету можна вважати сцену, в якій Роланд Мітчелл, дослідник творчості Еша, знаходить в Лондонській бібліотеці чернетки листів, адресованих невідомій жінці. Роланд намагається з'ясувати, кому писав Еш і чи дійшов лист до адресата. Здогадки приводять його до Кристабель Ла Мотт, поетеси, творчість якої в двадцятому столітті гідно оцінили феміністично налаштовані літературознавці. Доктор Мод Бейлі з Лінкольнського університету, яка досліджує життя і творчість Кристабель Ла Мотт, приєднується до Роланда в його розслідуванні. Разом вони знаходять переписку Еша і Ла Мотт; в пошуках

натяків на їхні відносини перечитують щоденники дружини Еша і подруги Кристabelle. Крок за кроком відновлюючи історію кохання двох поетів, Роланд і Мод закохуються одне в одного. Відносини Еша і Ла Мотт, якщо вони були б оприлюднені, спричинили б сенсацію в науковому світі, і у Роланда з Мод з'являються конкуренти, які прагнуть докопатися до істини першими, наприклад, професор Мортімер Собрайл, який готує фундаментальне Повне зібрання листів Рандольфа Генрі Еша. В кінцевому підсумку, однак, автор дарує всім героям примирення: сидячи разом в одній кімнаті, вони читають лист Кристabelle, в якому розкривається остання загадка: що сталося з незаконнонародженою дитиною Еша і Ла Мотт. Сумна і дуже вікторіанська історія їхнього кохання отримує щасливе, хоча і дещо іронічне завершення за допомогою роману між Роландом Мітчеллом і Мод Бейлі, а перед Роландом до того ж відкриваються цікаві перспективи наукової кар'єри.

Однією із специфічних рис постмодернізму в Великобританії є повернення до комедійно-сатиричної традиції англійської літератури – комізму Г. Філдінга, Л. Стерна, Ч. Діккенса, яке втілюється у вигляді своєрідного діалогу з реалістичною літературою минулого «на основі переосмислення традицій і патріархальних умовностей острівного життя» [2, с. 184]. Іронічно-пародійний характер сучасного англійського роману проглядається в стилізації під реалізм ХІХ століття, змішуванні жанрів, вигадки і реальності. Однак в ситуації «гри заради самої гри» [1, с. 8] вікторіанська література все частіше виступає скоріше зразком для наслідування, ніж об'єктом пародії. Як зазначає відома американська дослідниця Л. Хатчеон, історіографічний метароман [6, с. 58] як один з різновидів металітератури, крім усвідомлення власної літературності, виходить за межі літературного дискурсу в дискурс історичний з критикою одностороннього і безкомпромісного розуміння історії, з порушенням просторово-часової лінійності, фрагментарністю розповіді й множинністю інтерпретацій минулого. Метароман в своєму прагненні актуалізувати минуле своєю тематикою, композицією, стилістикою постійно стикається з традицією, створюючи тим самим умови для інтертекстуального діалогу.

До сучасних письменників-постмодерністів, які вдало застосовували в своїй творчості риси металітературного роману, можна зарахувати Дж. Фаулза, П. Акройд, А.С. Байєтт, Дж. Барнса, Д. Лоджа, Г. Свіфта [5, с. 6]. Дана Шиллер називає сучасних англійських письменників А. Байєтт і П. Акройда неовікторіанцями, які створюють постмодерністський роман, що балансує між достовірними фактами про минуле і одночасно вигадує це минуле [7, с. 540]. Відмітною ознакою англійської постмодерністської літератури є «одержимість історією», історіографічність, що розуміється як заперечення відмінності між історичним фактом і художнім вимислом, а також поява нової жанрової модифікації – неовікторіанського роману.

У. Хоутон, книга якого «Грані вікторіанської свідомості: 1830-70-і роки» (1985) вважається одним з найбільш «революційних» досліджень вікторіанства, вважає, що «... вдивлятися в вікторіанську свідомість (Victorian mind) означає бачити деякі первинні джерела сучасної свідомості (modern mind)» [Цит. за: 5, с.



7]. Автор закликає визнати існування нерозривного зв'язку між сучасною свідомістю і свідомістю вікторіанської доби і відмовитися від негативного уявлення про ту епоху. Вікторіанство зіграло вирішальну роль у формуванні культурного обличчя сучасної англійської нації, національного характеру, національної психології, способу мислення, матеріальної, політичної, духовної та художньої культур сучасної Англії. Автор неовікторіанського роману схожий на історика, який встановлює з минулим своєрідний діалог, викликаючи це минуле в своїй уяві і оживляючи його в своєму історичній оповіді. Вікторіанська література переживає чергове відродження в сучасній англійській прозі, творчість П. Акройда, А. С. Байєтт, Д. Лоджа, Г. Свіфта, С. Уотерс є тому підтвердженням, що обумовлено не тільки і не стільки постмодерністським інтересом до історії в цілому, скільки особливим становищем вікторіанської епохи в свідомості англійців [5, с. 10].

Роман А. Байєтт «Володіти» характеризують як філологічний квест, шедевр вікторіанського постмодернізму, енциклопедію вікторіанського життя, філологічний кросворд, романтичний роман-загадка, класичний зразок постмодерністського мистецтва, за словами самої авторки, цей роман – «переплетіння наукових висловлювань і пародій на них» [3, с. 9]. Антонія Байєтт черпає натхнення в епосі вікторіанства і визнає, що сучасне суспільство продовжує жити в кінці вікторіанської ери, що поширилася вже на два століття. Зрозуміти вікторіанське століття, розібратися в його суперечностях, крайнощах і сумнівах значить зрозуміти самих себе. Звернення до XIX століття та переосмислення його основних ідей стає магістральною темою творчості письменниці.

### Література

1. Джумайло О. За границями ігри: англійський постмодерністський роман. 1980-2000 // Вопросы литературы. 2007. №5. С. 7-45.
2. Маньковская Н.Б. Эстетика постмодернизма. СПб.: Алтейя, 2000. 347 с.
3. Проскурнин Б.М. О новых подходах к викторианству как социокультурному прецеденту // Вестник Пермского университета. 2004. Выпуск 4. Иностранные языки и культуры. С. 5-11.
4. Путеводитель по английской литературе / Под ред. М. Дрэббл и Дж. Стрингер. М.: ОАО Издательство «Радуга», 2003. 928 с.
5. Толстых О.А. Английский постмодернистский роман конца XX века и викторианская литература: интертекстуальный диалог: автореферат дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург: 2008. 24 с.
6. Hutcheon L. A poetics of postmodernism. History, theory, fiction. New York; London Routledge: University Printing House, 1995. 268 p.
7. Shiller D. The Redemptive past in the neo-Victorian novel // Studies in the novel. 1997. P. 539-562.

## HONORE DE BALZAC, FRENCH WRITER, "THE FATHER OF THE MODERN EUROPEAN NOVEL"

The work of the great French writer lies, first of all, in the fact that he was the first in European literature to create a realistic novel as a narrative about folk life, raised the genre of the novel to social significance, which determines the relevance of the chosen topic [1].

During his lifetime, Balzac's ideas earned him a reputation as one of the greatest prose writers and influenced the work of such major writers as Charles Dickens, Fyodor Dostoevsky, Emil Zola, William Faulkner and others. "The Human Comedy" is Balzac's largest work - a series of novels and stories that paint a picture life of a modern writer in society [2]. Balzac's artistic innovation was clearly manifested in the reproduction of a unique historical concreteness and in the exactness of the social and everyday characteristics of situations and heroes. The very composition of his works is strictly obeyed to all this "strategy". It is worth emphasizing that Balzac's skill is most widely revealed in the creation of images of negative characters. As for the humanistic ideals, which at that time were gaining momentum in popularity, Balzac asserts them in the form of criticism and denials of those human mores that the reality of the top of society inspired the writer [3]

The work of Honore de Balzac constantly revolved around the relationship between a man and a woman. In 1842, the novel "A Thirty-Year-Old Woman" was published. It consisted of six short stories. In 1832, the third of them came out, which was called "At Thirty", the critic Jules Jeanin wrote that Balzac discovered "a woman from thirty to forty years and even older" with his work. Another review stated that "a forty-year-old woman ousted a sixteen-year-old lady from literature." So in the minds of the readers, the age of the main heroine of the novel has increased from 30 to 40. The expression "Balzac's age" has no analogues in other languages, and in Russian it did not appear immediately. It began to be used in literature towards the end of the 19th century. Thus the writer transformed the cult of women in literature [4].

But, despite such a variety of characters and positions, the theme of Balzac's works is always the same. He depicts the tragedy of the human person under the yoke of the inexorable antagonistic laws of bourgeois society. This theme and the corresponding way of depicting is Balzac's independent discovery, his real step forward in the artistic development of mankind. He understood the originality of his literary position [5].

The peculiarity of Balzac's work was the main feature of his worldview. His novels remain a great collection of documents from the nineteenth century, reflecting the spirit of the time [6].

### Література

- |   |       |          |
|---|-------|----------|
| 1. Творчество   | Оноре | Бальзака |
| <a href="https://knowledge.allbest.ru/literature/2c0b65635a3bd78a5c53b88521316d27_0.html">https://knowledge.allbest.ru/literature/2c0b65635a3bd78a5c53b88521316d27_0.html</a> |       |          |
| 2. Оноре де Бальзак – краткая биография, факты, личная жизнь  |       |          |
| <a href="https://worldofaphorism.ru/kratkie-biografii/onore-de-balzak">https://worldofaphorism.ru/kratkie-biografii/onore-de-balzak</a>                                       |       |          |

3. Роль Бальзака в мировой и французской прозе XIX века  
[http://www.letopis.info/themes/literature/rol\\_balzaka\\_v\\_mirovoy\\_i\\_francuzskoy\\_proze\\_xix\\_veka.html](http://www.letopis.info/themes/literature/rol_balzaka_v_mirovoy_i_francuzskoy_proze_xix_veka.html)

4. Что такое «бальзаковский возраст» и как появилось это выражение

5. Басинский: Бальзак хотел сотворить литературный аналог человеческого мира — Российская газета <https://www.culture.ru/s/vopros/balzakovski-vozrast/>  
<https://rg.ru/2019/05/19/basinskij-balzak-hotel-sotvorit-literaturnyj-analog-chelovecheskogo-mira.html>

6. Оноре де Бальзак реферат по зарубежной литературе  
<https://www.docsity.com/ru/onore-de-balzak-1/970244/>

## ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНІ ТА СОЦІОКУЛЬТУРНІ АСПЕКТИ ФІЛОЛОГІЇ

Близнюк Д.С.  
Запоріжжя

### ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНЕ ПОЛЕ «SCHULE» (НА МАТЕРІАЛІ НІМЕЦЬКОМОВНИХ ЖАРТІВ)

**Актуальність** роботи полягає у дослідженні лексичного складу сучасної німецької мови Т.Р. Кияк, В.В. Левицький, О.Д. Огуй, А.М. Науменко, Т. Schirpan, Römer Ch.

**Об'єктом** дослідження є лексико-семантичне поле «Schule».

**Предметом** дослідження є структурні та семантичні характеристики німецькомовних лексичних одиниць у ЛСП «Schule», способи взаємозв'язків між елементами поля.

**Метою** дослідження є розкриття особливостей структури ЛСП «Schule» в сучасній німецькій мові; визначення лексичних одиниць поля (дальньої та ближньої периферії), їх використання у контексті жартівливого характеру.

Засновником теорії семантичного поля є німецький вчений Й.Трір. Саме після його досліджень термін «поле» отримав наукове значення серед лінгвістів. У галузі мовознавства він використовувався для позначення певного структурованого «лексико-семантичного простору».

Й. Трір зазначав: «*поле*» – це сукупність мовних (головним чином лексичних) одиниць, об'єднаних згідно спільності змісту (іноді також спільністю формальних показників). Вони відображають понятійну, наочну або функціональну схожість явищ, що позначаються. З цього визначення випливає, що кожне слово в мові входить в певне лексико-семантичне поле, а найчастіше належить до декількох. Вчений розглядав мову окремого періоду як сталу та відносно замкнену систему, в якій слова наділені змістом не ізольовано, а в тій мірі, наскільки й інші, суміжні з ними слова. [1].

Межі лексико-семантичних полів відносні, вони мають властивість варіюватись в залежності від обраного принципу класифікації. Лексико-семантичні поля зазвичай відрізняються за кількістю компонентів, за характером опозицій між ними. Щодо кількості одиниць ЛСП не є сталими і коливаються від порівняно обмеженої (наприклад, основні позначення кольорів) до дуже великої (ЛСП родинних стосунків, професій, занять, побутових дій людини тощо). З часом кількість полів змінюється. [2, с. 180].

В структурі ЛСП можна виділити наступні складові:

1. До **ядра** належить: назва (ім'я) поля, тісно пов'язане з нею видове ім'я, синоніми та родові ім'я, а також антоніми
2. До **ближньої периферії** належать лексеми менш частотні, як правило, однозначні.

3. **Дальню периферію** утворюють низькочастотні, багатозначні одиниці, які мають яскраві значення, належать до інших ЛСП та мають зазвичай одну обмежену за вживанням функціональну сему, семантично залежну від контексту.

У нашій роботі представлений аналіз складових лексико-семантичного поля «Schule». Загальне визначення ЛСП «Schule» отримуємо у словнику DUDEN: «*Schule*»- це учбовий заклад, де діти та підлітки навчаються знанням та освіті за допомогою планового навчання» [3].

До ядра ЛСП «Schule» можна віднести слова за принципом «Діяч-дія-реципієнт». Сюди відносяться лексеми, що виражають учбовий процес (класна, контрольна робота, вправа, домашнє завдання і т.д.) , діячі ( вчитель, учні, екзаменатори та ін.), основні дії, що пов'язані з першим головним визначенням учбового процесу ( вчити, навчатися, питати, відповідати, знати і т.д.), а також однокореневі слова, з коренем «Schule».

До групи за морфологічною ознакою, а саме спільним коренем належать наступні лексичні одиниці:

*die Schule, die Schulwoche, das Schuljahr, der Schulstress, die Schülersprüche, der Schüler, der Schultag, der Schulaufsatz, die Schulsachen, die Schulbank, der Schulrat, die Schularbeit, das Schulschwimmen, der Schulfreund, der Schulinspektor, die Schulbücher, die Schulklasse, der Schularzt, das Schulfeier, der Schulbus, die Schulaufgabe, der Schulausflug, der Schulabschluß, das Schulgebäude, Schulglocke, der Schulinspektor, der Schulweg.*

Die Aktanten und Sachen: *der Lehrer, die Lehrerin, die Kinder, das Mädchen, der Junge, der Prüfer, der Klassenlehrer, der Austauschschüler der Klassenkamerad, der Klassenraum, die Dorfschule, die Klasse, das Klassenzimmer,*

Die Handlungen: *fragen, antworten, sprechen, wissen, erklären, sagen, nachfragen, arbeiten, lehren, lernen, machen, schreiben, lesen, nacherzählen, abschreiben, erzählen, prüfen, sich melden, , meinen, ansprechen, abschreiben, zahlen, malen.*( ця група дієслів виражає основні процеси, які притаманні навчанню та безпосередньо стосуються школи).

Die Formen der Aktivitäten: *die Note, die Hausaufgabe, der Unterricht , die Stunde, die Frage, der Antwort, das Thema, die Aufgabe, der Text, das Zeugnis, das Arbeitsblatt, die Prüfung, der Stundenplan, der Prüfling, die Klassenliste, die Kenntnisse, die Regel, die Klausur, die Kontrollarbeit, das Unterrichtsfach, die Pause, der Test, das Abschlusszeugnis, die Hausübung.* [4]

До зони ближньої периферії належать лексичні одиниці, які не є зовсім контекстуально залежними та мають зв'язок з організацією учбового процесу, Але можуть використовуватися в інших контекстах, набуваючи іншого значення. Die Schulräume: *das Klassenzimmer, das Hallenbad, das Schwimmbad, die Garderobe, der Korridor, die Schulkantine, die Schwimmhalle, die Sporthalle, die Biologie-, Deutsch-, Englisch-, Physik-, Chemie, Musikklasse.*

Die Schulsachen: *der Kugelschreiber, der Bleistift, das Heft, der Rucksack, das Buch, das Lineal, das Blatt, der Computer, die Tafel, die Schulbank, der Tisch, der Stuhl, die Wand, das Bild, das Schild, die Kreide, die Landkarte, die Schuluniform, der Radiergummi, der Globus, das Wörterbuch.*

Die Fachworte: *der Aufsatz, die Erzählung, die Beschreibung, die Strafarbeit, der Satz, der Test, die Zeitformen, das Substantiv, das Adjektive, das Verb, der Barometer, das Diktat, die Theorie, die Praxis, das Mittelalter, das Klavier, der Satz, beschreiben, erzählen, sagen, fortsetzen.*[4]

До дальньої периферії належать найбільш полісемічні одиниці, значення яких залежить від контексту описаної ситуації. До цієї групи можна віднести будь-які найвіддаленіші за значенням слова, так як їх лексичне забарвлення змінюється тільки при використанні.

Die abstrakten Substantive: *Besuch, Verspätung, das Gewissen, Wut, Schlafkrankheit, Entschuldigung, die Ahnung, die Ordnung, das Zahl, die Sicherheit, die Faulheit, die Uhrzeit, das Geschmack, die Sinne, das Bettmachen, der Augenblick.*

Die Aktivitäten: *sich verspäten, ausschlafen, schreien, verderben, androhen, überfahren, verbringen, faulenzten, brauchen, finden, kommen, essen, ausfallen, tragen, verpassen, abwaschen, weinen, erschrecken, bekommen, kaufen, besuchen, anschauen, entsetzen.* [4]

Отже, структура ЛСП «Schule» складається з ядра, ближньої і дальньої периферій. В ході дослідження були проаналізовані можливі лексичні значення головних лексем поля та виявлено їх використання у різних контекстах. У статті показано основні аспекти побудови лексико- семантичного поля «Schule». Приналежність одиниці до певної зони поля спричинена кількістю ознак, закріплених у її семантичній структурі; при цьому межі між зонами є нечіткими. Подальша розробка цієї класифікації дасть можливість для глибшого і всебічного лексико-семантичного аналізу лексичних одиниць, що використовуються разом із поняттям «Schule».

### Література

1. Гешко Н. В. «Лексико-семантичне поле як системно структурне утворення та методи його дослідження»/Чернівці, 2014. 6 с.
2. Нижегородцева-Кириченко Л. А. Лексико-семантичне поле "Інтелектуальна діяльність" дис. канд. філол. наук: 10.02.04 / Нижегородцева-Кириченко Лариса Олексіївна. Київ, 2000. 357 с.
3. Duden Deutsches Universalwörterbuch [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.duden.de>.
4. Ulrich Grasberger „1000 tolle Schüler Witze“. Мюнхен, 2018. 271 с.

*В.В.Божко  
Мариуполь*

### INFLUENCE OF LATIN AT CURRENT ENGLISH LANGUAGE

Current language is a product of a long historical development, during which the language undergoes many-sided changes due to various reasons. This changes refer to all of sides of the language structure: from the meaning of the words to grammar rules. And as a matter of fact, only few people will understand their native language if you speak like 100 years ago.

The reasons for the changes that are inherent in the language itself are called linguistic, and the factors associated with the history of the people, with the general development of human society, are extra-linguistic.

Borrowings in different languages have a different effect on their modern appearance: in some languages, borrowings had a minimal, insignificant impact, and in others they changed the indigenous language out of recognition. Sometimes borrowed language units become so boring that it is impossible to distinguish them from non-borrowed ones [1].

English is the undisputed champion of borrowing. It is estimated that native words in the English dictionary make up only 30% of the total mass [1].

The main ways of borrowing vocabulary are transcription and transliteration.

**Transcription** (phonetic method) is such a borrowing of a dictionary unit, in which its sound form is preserved (sometimes somewhat modified in accordance with the phonetic characteristics of the language into which the word is borrowed) [4].

**Transliteration** is a way of borrowing, in which the spelling of a foreign word is borrowed: the letters of the borrowed word are replaced with the letters of the native language. When transliterating, the word is read according to the rules of reading the native language [4].

The largest number of loanwords in English came from Latin. This can be traced to several aspects of current English words. Some words completely passed into English from Latin, without changing their spelling, pronunciation and translation. Others have acquired the Latin ending or suffix (anti-, re-, pro-). Some word-formative elements - prefixes and suffixes - should also be referred to the number of Latin borrowings of a book character. These word-formation morphemes were not borrowed from the Latin language as independent lexical units; they were borrowed as part of whole words and only later were interpreted as word-forming morphemes. Nevertheless, in linguistic literature they are usually called borrowed affixes. Also, some roots of Latin words came to the English language, gaining independence in English. Consider some examples:

Audio -- lat. to listen: auditorum, audience. Centum -- lat. one hundred: cent, century, centenary [2].

One of the consequences of the borrowing was the emergence of etymological doublets. Etymological doublets are words that etymologically go back to the same stem, but have different meanings, pronunciation and spelling in the language. For example: catch and chase, goal and jail, channel and canal.

It is not always easy to determine the time and form of occurrence of a word from Latin into English. Some words have entered English more than once through various Romance languages or directly from Latin. Thus, we have similar pairs: fragile / frail, army / armada, corona / crown, ratio / reason, and rotund / round - the first word is borrowed directly from Latin, the second is through the Roma languages. Multiple borrowing explains the presence of other pairs of words with the same Latin roots, but different meaning and (or) pronunciation: canal/channel, poor/pauper, coy/quiet, straight/strait/strict, disc/disk/dish/desk/dais/discus [3].

The Latin language gave the largest number of so-called "international words" - a separate group of words that in one or another sound form, grammatical design and semantic content can be found in a number of other languages: obligation, constitution, alibi, agriculture, microscope, modern, laboratory, program, system, socialism, communism, capitalism, climate, radius, tradition [1].

Here are examples of Latin words that entered Old English and survived in modern English:

box (box) from Lat. *buxus*; cappe (cap) from Lat. *cappa*; socc (sock) from Lat. *soccus*; circul (circle) from Lat. *circulus*; pund (pound) from Lat. *pondo*; assa (ass) from Lat. *asinus*; camel (camel) from Lat. *camelus*; turtle (turtle) from Lat. *turtur*; palm (palm) from Lat. *palma*; rose (rose) from Lat. *rosa*; lilie (lily) from Lat. *lilium*; plante (plant) from Lat. *planta*.

After studying the dictionaries, it will become clear to everyone that there are less than 40% of the root English words in the English dictionary. Most of the words that are used in modern English are borrowed from other languages (from Latin - 75%). Some words of Latin origin came to English through some Romance languages (French, for example) [1].

To draw the conclusion, one can say that there is no one current language that didn't borrow something from other language. Borrowings are an integral part of the lexical composition of any language.

### Literature

1. Arnold I.V. *Lexicology of modern English: textbook*. allowance / I.V. Arnold. - 2nd ed., Rev. Moscow, 2012. 376 p.

2. Gorshkov Dmitry Fedorovich Tomsk State University, Faculty of Foreign Languages, Department of English Philology, Tomsk, 2001.

3. Iyish B.A., *History of the English language*, Ed. 4th, Moscow, 1958. 318 p.

4. *Займствовання в англійському мові*. Wikipedia, the free encyclopedia URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%97%D0%B0%D0%B8%D0%BC%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D1%8F\\_%D0%B2\\_%D0%B0%D0%BD%D0%B3%D0%BB%D0%B8%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%BC\\_%D1%8F%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B5](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%97%D0%B0%D0%B8%D0%BC%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D1%8F_%D0%B2_%D0%B0%D0%BD%D0%B3%D0%BB%D0%B8%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%BC_%D1%8F%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B5)

(Дата звернення: 31.10.2020)

*В.Р. Брагіна  
Маріуполь*

### **ЗАСОБИ ЕКСПРЕСІВНОСТІ СВОБОДИ І МИРУ В АНТИУТОПІЇ ДЖОРДЖА ОРВЕЛЛА “1984”**

У нашому дослідженні нами було обрано та проаналізовано 150 фразеологічних одиниць з роману – антиутопії Дж. Орвелла “1984”. [1, с. 19].

Проаналізовані, у кількості 62 одиниць, епітети є найбільшою групою ФО за вживаністю у творі. Вони спрямовані на набуття словами нового значення.

Наприклад такі епітети як: *absolute evil*, *the large evils*, мають у своєму складі компонент *evil*, але завдяки додаванню прикметників *absolute* та *the large* ці



фраземи набувають іншого відтінку, та в залежності від контексту сприяють на атмосферу сприйняття твору.

У романі - антиутопії “1984” нами було обрано метафори у кількості 52 одиниць. Проаналізувавши їх можна зробити висновок, що автор використовує їх задля розкриття сутності одного предмета чи явища через особливість іншого. Наприклад: *no emotion was pure* або *the day was steel cold and clean*. Автор закрив у слова *pure, clean* те, що головний герой хоче знати правду, щоб не було незрозумілості, він хоче прояснити усе, зробити те, що він не розуміє більш зрозумілим для нього. Слід також зазначити, що Метафора є другим засобом виразності після епітетів.

Гіпербола створює атмосферу чогось неможливого та не досягнутого для головного героя. Атмосферу чогось незмінного та нездоланного. Наприклад наступні фраземи *the worst thing of all, the greatest danger of all* створюють у тексті враження максимального страху та жахіття, яке бачить головний герой твору. Нами було обрано гіперболу у кількості 14 одиниць.

Порівняння скеровані на пояснення думки героя за допомогою порівняння з іншим предметом. Наприклад цими ФО: *it was like a single equation with two unknowns, but the physical difficulty of meeting was enormous. It was like trying to make a move at chess when you were already mated* автор порівнює своє ставлення до ситуації за допомогою математики та гри у шахи. Нами було обрано порівняння у кількості 5.

Антитезами автор висловлює невпевненість головного героя щодо його життя та суспільства, у якому він мешкає, його почуттів, які він не може визначити. Наприклад: *to the future or to the past, death and life are the same thing*. Кількість фразеологізмів встановлює 5.

Оксюморон поєднує два протилежних значення, та використовуючи його автор твору підкреслює абсурдність суспільства та дій уряду. Наприклад пропаганда, яку воно намагаються донести до свого народу: *ignorance is strength, war is peace*. У фраземі *war is peace*, слово *war* репрезентує щось негативне, а слово *peace* щось гарне та спокійне. У поєднанні один з одним вони створюють несумісне значення. Кількість фразем встановлює 6 одиниць.

Також ми розглянули такі групи як: гіпербола, оксюморон, антитеза, порівняння, уособлення, повторення та інші.

Проаналізований у ході аналізу теоретичний матеріал дозволяє нам досягнути вирішення поставлених проблем, а саме систематизувати використані нами фразеологізми та дослідити їх експресивність. Усі вони спрямовані на надання мовленню головного героя емоційності та виразності, що у свою чергу сприяє кращому зануренню у атмосферу твору читачем. [2, с. 74].

Результати аналізу дозволяють нам зробити висновок про те, що суспільству, описаному автором бракує свободи та розуміння миру. Про це свідчать такі фразеологізми як: *there seemed to be no colour in anything, a wall of darkness, blank periods, the old man's memory was nothing but a rubbish, something too dreadful to be faced* та інші. [3, с. 65].

Дж. Орвелл дуже майстерно підкреслює та зображає сірій світ, використовуючи такі слова як: cool, loneliness dreary, ordinary та багато інших.

Як визначають дослідники, літературу письменник бачив інструментом трансформації суспільства та світогляду і був переконаний, що писати потрібно з прицілом на те, як текст буде діяти, як він впливатиме на свідомість читачів, тому із впевненістю можна затвердити що усі використані ним експресивні засоби мають на меті вплинути на свідомість читача, дати йому замислитися над його життям та можливо змінити свою думку.

### Література

1. Жуков В. П. Семантика фразеологічних зворотів / В. П. Жуков. – Москва: Просвіта, 1978. – 158 с.
2. Кочерган М.П. Загальна мовознавство: підручник / М.П. Кочерган. – К.: Академія, 2003. – 464 с.
3. Orwell, George. 1984. London: Secker and Warburg, 1949. Print.

*П. І. Васильєва  
Маріуполь*

### THE INFLUENCE OF CORONAVIRUS ON THE FORMATION OF NEW WORDS IN ENGLISH LANGUAGE

If we had a chance to hear the conversation of the eighteenth century, we would not understand a great part of their speech. The same thing would be if our predators could hear us now. There is no surprise, though. The language is changing and developing all the time. Every year hundreds of new words appear, some words change their meaning and some become forgotten. It even happens when there is nothing special, but do you imagine how many new words and phrases have appeared this year due to pandemic of COVID-19? Let's find it out.

The first word which was not widely used before 2020 is “**Zooming**”. This word became familiar during the lockdown when everyone needed an easy way to communicate keeping the social distance measures. One of the most popular platforms for it was Zoom. It was (and still is) commonly used both by various companies, universities, schools and colleges and by ordinary people who want to contact their friends and family members. [2]

However, Zooming has brought us such unpleasant thing as “**Zoom-bombing**” or “**Zoom-raiding**”. This is the word meaning that someone has invaded into your Zoom conference in order to bother or offend the ones in the conference. [1]

Another word construction that we did not hear that often before quarantine is “**social distancing**”. It can also be called “**physical distancing**” and means keeping a safe place between you and other people who are not from your household. [5]

You may have noticed such phrase as “not from your household” in the previous definition. It is obvious, though, that there are some people we don't live with, but the ones we trust and meet during the quarantine anyway. Such groups of people are usually called “**COVID bubbles**” or a “**quaranteams**”. [1]

Then let's consider the words connected with infected people and the infection itself.

For example, there is a phrase “**community spread**” which describes the one who has got infected but does not know why. As a rule, such people did not contact sick people or visit some countries with many of them. [4]

Another word which has become widespread this year “**asymptomatic**”. Asymptomatic is a COVID-19 carrier who has no obvious symptoms of the illness and often does not know that he or she has the virus.

There is one more word depicting negative consequences of coronavirus epidemic. That is “**maskne**” – a word made by combining the words “mask” and “acne”. It describes the skin breakouts people can get from frequently wearing a mask. [1]

Another pandemic “pun” is “**covidivorce**”. This word is used to describe the high level of divorces after and during the quarantine, because many couples were not ready to spend twenty-four hours together every single day. A synonym to “covidivorce” is “**corona-divorce**”. [2] [1]

During the lockdown many people faced the problem of closed pubs and bars. It conduced to creation of such words as “**quarantini**” and “**coronita**”. The first one is another name for homemade martini which is drunk by people on self-isolation. The coronita in return is margarita answer to a quarantini. [3] [1]

The last word in our list is a “**coronacation**”. The origin of it is quite obvious, but the meaning differs from source to source. Sometime this word is used to describe the time on quarantine when you finally have time for self-care. It can also be used ironically by the parents who have to work from home and look after their children during the lockdown. [1] [2]

The other meaning of “coronacation” is “Getting paid to be off of work and having nothing to do or nowhere to go”.

To sum up, worldwide pandemic influences our minds, our culture and language very much, and it is extremely essential to know the new words related to it. That is why this small research has a great importance nowadays. We have mentioned here just few exclusively coronavirus expressions, but except that we inspired others to learn more by themselves, that should not be underestimated.

### Література

1. New Words We Created Because Of Coronavirus URL: <https://www.dictionary.com/e/s/new-words-we-created-because-of-coronavirus/#doom-scrolling>
2. Pandemic Phrases That Have Infected Our Vocabulary URL: <https://blog.cheapism.com/coronavirus-phrases/#slide=35>
3. Urban Dictionary: quarantini URL: <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=Quarantinihttps://www.urbandictionary.com/define.php?term=Quarantini>
4. What is community spread? URL: <https://www.webmd.com/>
5. What is social distancing? URL: <https://www.cdc.gov/coronavirus/2019-ncov/prevent-getting-sick/social->

[distancing.html#:~:text=Social%20distancing%2C%20also%20called%20%E2%80%9Cphysical,both%20indoor%20and%20outdoor%20spaces](#)

*Ю.О. Григор  
Маріуполь*

### **ПОЕТИКА ПОСТМОДЕРНІЗМУ В РОМАНАХ ДЖ.ФАУЛЗА**

Постмодернізм як літературний напрямок бере свій початок в кінці ХХ століття. Він виникає як протест засадам, виключаючи будь-яке обмеження дій і прийомів, стирає межі між стилями і дає авторам абсолютну свободу творчості. Головний вектор розвитку постмодернізму - це повалення всяких усталених норм, змішання «високих» цінностей і «низинних» потреб.

Зближення елітарної модерністської літератури, яка була складна для розуміння більшої частини суспільства, і примітивізму, відкинутого інтелектуалами в силу своєї шаблонності, ставило метою позбутися від недоліків кожного стилю. Постмодернізм – не що інше, як субпродукт культури новітнього часу: він широко використовує філософсько-естетичний доробок попередніх епох, не розбудовуючи власних, самобутніх естетичних форм опанування дійсності. Разом з тим, попри усі „перегини” постмодерну, що пов’язуються з його естетичною, виховною, ідеологічною індиферентністю, не можна не визнати однієї фундаментальної риси, що окреслює ціннісне поле цього явища. Постмодернізм як тип творчості, може як жодний інший, рішуче повернув мистецтво до його першовитоків, до гри. Ігрова ситуація, за правилами якої вибудовується дискурс, стає ключовим фактором оповідного сюжету, „згуртовує” художні прийоми до рівня базових ігрових метафор, що пронизують текст.

Автор-постмодерніст розхитує і руйнує не лише ідеологію жанру, а й ту систему суспільних цінностей, що містив і містить у собі класичний жанр. Ігрова організація оповідних ходів і структури сюжету змушує переосмислювати категорії „істинності”, „художньої правди”, „типізації” в параметрах „розважальності”, „міфологізації”, „міфопоетики”, „символіки” тощо.

Джон Фаулз (1926-2005) – сучасний англійський письменник, що оцінюється критиками як найцікавіший і найважливіший талант у літературі повоєнного періоду. Найвідоміші твори: «Колекціонер» (1963), «Арі стос» (1964), «Маг» (1965), «Жінка французького лейтенанта» (1969), «Вежа з чорного дерева» (1974), «Деніел Мартін» (1977), «Мантиса» (1983), «Хробак» (1986).

Тема боротьби життя і смерті, розуму й темряви, краси та утилітаризму розвивається в романі «Колекціонер». Він є своєрідним перифразом «Бурі» В. Шекспіра, який теж піднімає проблему зміління людської душі і втрати духовності. Нерозвинутість розуму й серця Фредеріка Клегга, який зробив своєю полонянкою прекрасну Міранду, стає причиною її смерті. Клегг, натура ординарна, від справжньої культури і знань відірвана навіть способом життя. На виграні ним гроші він купує будиночок, у підвалі якого тримає викрадену ним дівчину. Клегг сподівається завоювати її прихильність, готовий виконувати будь-які її бажання, але позбавляє її свободи, і, сам того не бажаючи, стає її тюремником і вбивцею. Протистоять два світи, дві позиції, два типи мислення.

Міранда – втілення життя, натура творча, яскрава, що глибоко мислить, тонко відчуває. Клегг у всьому їй протилежний, тому всі його намагання не можуть увінчатися успіхом. Його дім – своєрідний острів смерті, а Міранда прагне до життя, до світла. Вона й сама випромінює світло, але Клеггу це зрозуміти не дано.

У романі звучать два голоси: перша частина написана від імені Клегга, друга – у формі щоденника Міранди. Події та факти ті ж самі, але висвітлені вони зовсім по-різному. Авторська оцінка того, що відбувається в романі не представлена. Фаулз вибирає для себе позицію спостерігача. Він залишає читачеві можливість самому розібратися у фантасмагорії жорстокості та жаху, якими обертається звичайна повсякденність.

«Жінка французького лейтенанта» написана в традиційній манері вікторіанських романів ХІХ століття, і разом з тим ця традиція переосмислена в іронічному ключі з позицій письменника ХХ століття. Цей роман – свідчення глибокої поваги Фаулза до культури вікторіанської епохи, захоплення її досягненнями, майстерністю письменників-класиків. У той же час це віртуозне оновлення її стилю, особливості якого Фаулз тонко відчуває й передає. Століття відділяє час дії роману і час його створення. Точно названа дата, якою відкриваються події – «кінець березня 1867 року». Це перехідний період в історії Англії, коли вже віджили старі уявлення про світ і людину, але нові ще не сформувалися, коли під покровом зовнішньої стабільності вже зріли суттєві зміни. Духовний перелом переживають і герої роману – Чарлз Смітсон і Сара Вудраф. Кожного з них характеризує прагнення до свободи і визначення своєї сутності. Чарльзу важко зносити задушливу благопристойність його оточення і його епохи; Сара прагне до повної незалежності. Доля, поєднавши їх на якусь мить, таїть у собі багато непередбачуваного, як і характер головної героїні. Не випадково у фіналі роману Фаулз пропонує кілька варіантів можливого закінчення твору. Однак головне в долі кожного з героїв уже відбулося – вони не скорилися перед детермінованістю, утвердивши своє право на власний вибір. Становлення й утвердження особистості відбулося.

У «Жінці французького лейтенанта» чимало літературних асоціацій, прямих і опосередкованих перегуків з романами Діккенса, Остен, Троллопа, Гарді, Дж. Еліот. У творі Фаулза відтворена атмосфера вікторіанського роману, передані реалії побуту. Але «Жінка французького лейтенанта» – це, звичайно, не історичний роман. У ньому немає опису історичних подій, діють лише вигадані персонажі, розповідь пронизана іронією. Твір Фаулза взагалі значною мірою порушує вимоги жанру; «Жінка французького лейтенанта» – це радше переосмислення роману.

Фаулз надає свободу своїм героям, залишаючи їм право вибору, так само він чинить і з читачем, залишаючи йому можливість самому «дописати» роман.

### Література

1. Козюра О. Феномен постмодернізму і його стильова система // Проблеми загальної, германської, романської та слов'янської стилістики. Матеріали II

міжнародної науково-практичної конференції. Т.2.: Мова та стиль художнього твору. – Горлівка: ГДПШМ, 2005. – С. 155-157.

2. Козюра О. Феномен постмодернізму: спроба визначення естетичної функції // Зарубіжна література в школах України. – 2005. – №6. – С. 18-20.

3. Козюра О. Стильові засоби роману „Жінка французького лейтенанта” Дж. Фаулза // Східнослов'янська філологія: збірник наукових праць. Випуск 9. – Горлівка: ГДПШМ, 2006. – С. 121-127.

*Жугай В.В.*

*м. Київ*

## **ЗАСОБИ МОВНОЇ РЕАЛІЗАЦІЇ ТА ФУНКЦІЇ ГУМОРУ В НІМЕЦЬКОМОВНОМУ КІНЕМАТОГРАФІ**

Гумор є вагомим елементом культури будь-якої лінгвоспільноти, а відтак дуже важливий у міжкультурному кооперативному спілкуванні, утім гумористичний ефект дуже часто втрачається під час трансферу гумору в інше мовне середовище, що створює стереотипні уявлення про його відсутність у певних етносів. Зокрема побутує стереотипне уявлення про відсутність гумору у носіїв німецької мови. Потребує також визначення й методологічного пропрацювання модель лінгвістичного аналізу гумору, яку можна було би застосувати до різномовного матеріалу та яка дозволила би узагальнити та зіставити дані, отримані на конкретному емпіричному матеріалі в різних видах дискурсу. Кінематограф має потужний вплив на глядацьку аудиторію, та не тільки транслює закріплені у певному мовному середовищі уявлення про навколишній світ, але й формує та визначає світогляд. Гумор апелює до внутрішньої потреби людини у креативному, іновативному осягненні дійсності, вивільненню позитивних чи негативних емоцій, спонукає до мовної гри, тож лінгвістичне дослідження цього феномену має неабияке суспільне значення.

Актуальність роботи полягає в необхідності дослідження гумору як вагової складової спілкування у будь-якому мовному середовищі та визначенні його функцій, засобів мовної реалізації, впливу на мовну спільноту, зокрема в німецькому кінематографі, який ще не був у фокусі системних лінгвопрагматичних досліджень гумору.

Метою цього дослідження є не тільки спростувати популярний міф про відсутність гумору у носіїв німецької мови, але і на прикладі німецького кінематографу, за допомогою лінгвопрагматичного аналізу, наочно продемонструвати засоби мовної реалізації та функції гумору.

Об'єктом дослідження є гумор у німецькому кіно, а саме гумористичні контексти в кінематографі, в яких комічність досягається за рахунок вживання низки стилістичних засобів.

Предметом дослідження є висвітлення засобів мовної реалізації гумору та з'ясування його функцій у німецькому кінематографі.

Емпіричною базою дослідження слугували 10 німецьких фільмів різноманітної тематики комедійного жанру за період з 1985 по 2017 рр.. Набір досліджених стрічок був сформований з огляду на увагу до них у засобах масової

інформації, наприклад, таких німецько- та англомовних онлайн-видань як Deutsche Welle [2]. З метою формування емпіричної бази, а також підвищення об'єктивності зроблених за результатами дослідження висновків, було проведено соціолінгвістичне опитування носіїв німецької мови в межах спільного проекту GIP «Партнерство германістичних інституцій» між Київським національним університетом імені Тараса Шевченка, кафедрою германської філології та перекладу та Рурським університетом м. Бохум (Німеччина), кафедрою германської лінгвістики та лінгводидактики.

Методологічна база дослідження визначається застосуванням низки лінгвістичних методів: лінгвопрагматичного аналізу (зокрема теорії семантичних скриптів В. Раскіна [3] та С. Аттардо [1]) для з'ясування особливостей використання та функцій гумору в німецькому кінематографі, методу контекстологічного семантичного аналізу для визначення засобів мовної реалізації гумору, елементів методу соціолінгвістичного аналізу (зокрема проведення опитування із залученням у якості інформантів носіїв німецької мови для уточнення отриманих висновків), описового методу з метою систематизації й послідовного представлення результатів дослідження, кількісного аналізу (використання кількісних показників, які забезпечують наочність та вірогідність отриманих даних) тощо.

Практична значущість отриманих під час дослідження результатів полягає в можливості їх використання з метою популяризації німецького кінематографу, спростування міфів щодо нестачі комічного в німецькій культурі, мові та візуальному мистецтві. Застосована автором модель лінгвопрагматичного аналізу окремих сцен із обраних кінофільмів може використовуватися в навчальних цілях та бути джерелом ілюстративного матеріалу під час вивчення лексико-стилістичного інструментарію німецької мови.

### Література

1. Attardo, Salvatore. 2002. 'Translation and Humour: An Approach Based on the General Theory of Verbal Humour'. In: Vandaele, Jeroen (Hrsg.). Translation Humour: special issue of The Translator. Jg. 8. H2. S. 173-194
2. Deutsche Welle: KINO favorites: Top 10 German comedies. [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <https://bit.ly/31ECSN2>
3. Raskin, Victor: Semantic Mechanisms of Humor (302 pp.), Dordrecht - Boston - Lancaster: D. Reidel, 1985.

*В.О.Забеліна  
Маріуполь*

### HOW MEMES AFFECT MODERN ENGLISH?

Have you ever heard about memes? Frankly speaking, they can be called one of the most widespread phenomena in the Internet. So what is a meme? It is a cultural item in the form of an image, video, phrase, etc., that is spread via the internet and often altered in a creative or humorous way. In other words, it is something funny that makes people laugh.

Nevertheless, a meme can «evolve»: the best or the funniest one spread much faster than others, and even mutate in the process while the less interesting memes disappear. Usually it is people who decide if the meme good enough.

At the end of the day the meme becomes so massive that can affect the language! Actually quite a large number of languages has been modified by the memes these days. New words, idioms, abbreviations and etc. appear because of the massive influence of the Internet and social media. People unknowingly use all these new phrases in their daily conversations. Provided that we see new memes every day it is very hard to notice how our lexicon is regularly filled by unusual words.

So when we have figured out how exactly memes can affect a language it is time to look at examples. English is the language in which we can find a lot of meme words that people use in their everyday speech. For instance:

**The example №1:** [2, 4]

The word «Simp».

It is a new word that is now often mentioned in English. So what does it mean? Simp is a slang insult for men who are seen as too attentive and submissive to women, especially out of a failed hope of winning some their entitled attention. “New Partridge Dictionary of Slang and Unconventional English,” defines it as a shortened version of “simpleton”, so the phrase’s original meaning is rooted in calling someone stupid.

Although the word is old (It appeared in The New York Times as early as 1923) it is very popular now, especially on TikTok, YouTube and Twitch. Actually these three websites have made this word popular. Some creators started using it as a funny joke on friends and that is how their audience have learned what is a simp.

For instance, we can say: “George has bought her so expensive necklace but he barely knows her. What a simp!”

It also can be a verb: “He is so simping for her, but she already has a boyfriend.”

So that was an example that showed us how an old word could become a popular meme thanks to social media.

**The example №2:**

Abbreviations and short phrases that can briefly express a person’s emotions: «POG», «KEKWait» and etc.

The young generation really likes using these new words. But why and how have such phrases appeared in English language? To my mind, the answer is pretty obvious. It is memes! These expressions are short designations of widespread funny pictures and emotes. People use them because it is the easiest way to show their sudden emotions. As a rule, such words appear on social networks and on Twitch or YouTube.

For instance:

What is **POG**? [1]

«POG» is an abbreviated version of the word ‘pogchamp’, a popular Twitch emote used to express excitement or hype. The PogChamp emote shows streamer Ryan Gutierrez, known as Gootecks, making an exaggeratedly surprised face, his mouth open and eyes wide. By 2012, Twitch added the image of the surprised Gutierrez to its list of global emotes (available to all users), under the name PogChamp. The imagine of the streamer has since become one of the site’s most popular emotes.



So people who knows how the imagine looks like can associate «POG» and an excitement. That's how the word has expanded the slang of the English language.

For example, we can say: "I've just won this competition! This is so POG!"

Another new phrase for English is «**KEKWait**». [3]

As well as "lol" – laughing out loud –, "kek" is a chat phrase which indicates laughter. Twitch emotes with the -W suffix often convey an exaggerated facial expression by the streamer or individual in question, and the KEKW emote is a recently popularized way to convey laughter or hilarity in the chat. The KEKW is the Twitch emote which is a cut-out of the face of Juan Joya Borja, a Spanish comedian and actor who's also known as the Spanish Laughing Guy in internet circles.

So the situation here is pretty similar with the meme 'pogchamp'. People have started using this word because it is easy to associate it with a funny situation.

For example: "Hah, I thought I was going to lose this game. KEKWait, I've actually lost? I haven't even notice!"

In conclusion, we can see that memes take a rather big part in forming up-to-day lexicon. New definitions appear really fast! That's because English is a very common language. People from all over the world have the opportunity to spread jokes that can create more and more new words or phrases. In theory, memes can radically change some concepts of the language, which is definitely show their power and strong affect.

### Література

1. PogChamp | Dictionary.com URL: [https://www.dictionary.com/e/emoji/pogchamp/?itm\\_source=parse-api](https://www.dictionary.com/e/emoji/pogchamp/?itm_source=parse-api) (дата звернення 29.10.2020)
2. Simp | Dictionary.com URL: <https://www.dictionary.com/e/slang/simp/#:~:text=Simp%20is%20a%20slang%20insult,some%20action%20he%20supposedly%20deserves.> (дата звернення 28.10.2020)
3. What does KEKW mean? URL: <https://www.rivalry.com/esports/what-does-kek-w-mean> (дата звернення 29.10.2020)
4. What Does Simp Mean? – The New York Times URL: <https://www.nytimes.com/2020/07/07/style/simp-history-slang.html#:~:text=The%20Evolution%20of%20Simp&text=The%20%E2%80%9CNew%20Partridge%20Dictionary%20of,Times%20as%20early%20as%201923.> (дата звернення 28.10.2020)

*М.М. Лисак  
м. Київ*

### **СЕМАНТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ІМЕННИКОВИХ КОМПОЗИТІВ ІЗ СОМАТИЧНИМ КОМПОНЕНТОМ У НІМЕЦЬКОМОВНИХ МАС-МЕДІА**

*Анотація: Дослідження присвячене висвітленню семантичного потенціалу іменникових композитів із соматичним компонентом у німецькомовних мас-медіа, розроблено тематичну класифікацію досліджуваних лексичних одиниць,*

визначено їхню роль у формуванні прагматичного ефекту масмедійних публікацій.

Ключові слова: іменниковий композит, соматичний компонент, прагматичний ефект, дискурс, мас-медійний дискурс.

Презентований у сучасних мас-медіа контент впливає на найважливіші події у всьому світі. Важливо розпізнавати і розуміти комунікативну інтенцію авторів статей, що зреалізовується у потужному прагматичному впливі, здійснюваному на читачів, свідомому маніпулюванні їхньою думкою. Прогнозована емоційна реакція на ключові лексичні одиниці, які є стилістично маркованими, розрахованими на визначену лінгвокультурологічну компетентність читачької аудиторії, дозволяє формувати потрібну атмосферу публікацій у різних сферах.

Це дослідження базується на працях Л. Ортнер і Е. Мюллер-Больхагена [3], О. В. Материнської [2], а також роботі Х. Бургера і М. Лугінбюля [1], які визначили теоретичні та методологічні засади опрацювання досліджених мас-медійних текстів.

Мета дослідження – висвітлити семантичний потенціал іменникових композитів із соматичним компонентом у німецькомовних мас-медійних текстах.

Матеріал дослідження становлять 450 мікроконтекстів, за період з 2016 по 2020 рр., отримані методом суцільної вибірки з німецькомовних мас-медійних текстів і корпусу текстів Інституту німецької мови (IDS) м. Мангейм COSMAS II (DeReKo-2018-II) [4].

Відповідно до семантичної мотивації ІКСК можна розподілити на такі дві великі групи: не переосмисленні і переосмисленні лексеми. Значення переосмислених лексем не впливає із значень їх компонентів і не може бути розкодованим без розуміння конкретного мікро- та макроконтексту. У результаті цього навіть не всі носії німецької мови можуть правильно визначити те чи інше значення ІКСК. Наприклад, у німецькій газеті *Berliner Zeitung* зафіксовано такий контекст: «*Auch wenn er wohl nie in einer Fabrik war, wie ich später erfuhr, imponierte mir der schwarzbärtige **Feuerkopf** wegen seines Eintretens für Gerechtigkeit.*» (укр. Навіть якщо він, мабуть, ніколи не був на заводі, про що я дізнався потім, мені імпонувала чорноборода імпульсивна голова, що відстоювала справедливість.) [6] Саме так описує колишній школяр свій спогад про відомого німецького філософа Карла Маркса. Метафоричний перенос з позначення вогню на позначення людини здійснюється за допомогою проведення асоціативної паралелі між вогнем, що «розпалаює» багаття і характером людини, яка може імпульсивно й відчайдушно боротися за свої переконання.

Метафоричний перенос у цьому випадку поєднується із метонімічним, оскільки характеристика людини надається за однією частиною тіла. Відбувається перенос з позначення частини на позначення цілого (синекдоха), відтак можна говорити про метафтонімію як комбінацію метафоричного та метонімічного переносів.

У наступному мікроконтексті з німецької статті, яка присвячена астрономії, вжито ІКСК *Weltraum-Auge*: «*Der berühmteste Fotoapparat der DDR, wegen der jubilierenden Berichterstattung von den Leuten als "Multispektakelkamera" verspottet, galt unter Wissenschaftlern damals als bestes Weltraum-Auge weltweit.*» (укр. Найвідоміший фотоапарат НДР, який натхненно прославляла преса, а люди висміювали як «мультивидовищну» камеру, вважалась тоді серед науковців по всьому світу найкращим *оком космосу*) [5]. ІКСК в цьому контексті використовується на позначення техніки. За допомогою метафоричного переносу за функцією з позначення «ока» як частини тіла, яке «бачить», «знімає», «фотографує у пам'яті» відбувається перенесення на позначення техніки, що робить фотографії, а відтак виконує схожі функції, зокрема на позначення фотоапарата.

Пандемія COVID-19 також вплинула на семантику ІКСК, наприклад «*Um Ausweiskontrollen zu erleichtern, müssen Bundesbürgerinnen und Bundesbürger auf ihren Pässen bis zum Ende der Corona-Krise jetzt einen Mund-Nasen-Schutz tragen.*» (укр. Для того, щоб полегшити перевірку особистості, громадяни Німеччини повинні тепер до кінця кризи COVID-19 мати у своїх паспортах фотографії в масках) [7]. Де ІКСК нім. *Mund-Nasen-Schutz* (нім. *Mund* 'рот', *Nase* 'ніс', *Schutz* 'захист') позначає одночасно ділянки обличчя, де носять маску, і які захищаються маскою. Автор цієї статті реалізує стратегію знецінення описуваного явища, використовуючи тактику висміювання за допомогою абсурдного перебільшення.

**Висновки.** За даними дослідження, значення ІКСК окремо або у певному мікроконтексті не завжди можна правильно розкодувати, хоча ширший макроконтекст все ж таки дозволяє зрозуміти значення ІКСК. У результаті метафоричного і метафтонімічного переносу ІКСК використовуються для опису не тільки людей, але й будь-яких інших об'єктів, явищ, станів, дій, тощо. За допомогою ІКСК автори статей позначають суб'єкт або об'єкт у цілому, підкреслюючи конкретну рису зовнішнього вигляду, характеру чи, зазначаючи його функції. Дослідженні лексеми належать до креативного, яскраво забарвленого і динамічного лексику німецької мови, який завжди залучається до осягнення сучасних подій по всьому світі.

### Література

1. Burger, H., Luginbühl M. *Mediensprache*. // Berlin / Boston: Walter de Gruyter. 4., neu bearbeitete und erweiterte Auflage, 2014. 532 S.
2. Materynska, O. *Semantic relation of meronymy in languages of different structure (case study of semantics of body part names)* // *Advanced Education*. Kyiv: National Technical University of Ukraine "Kyiv Polytechnic Institute", 2019. No. 12. pp. 256-264 (Web of Science)
3. Ortner, L., Müller-Bollhagen E. *Deutsche Wortbildung: Typen und Tendenzen in der Gegenwartssprache, eine Bestandsaufnahme des Instituts für deutsche Sprache, Forschungsstelle Innsbruck. Substantivkomposita: (Komposita und*

kompositionsähnliche Strukturen 1) // Berlin / New York: Walter de Gruyter, 1991. (Vierter Hauptteil). 863 S.

4. COSMAS II (DeReKo-2018-II) IDS-Mannheim. Online: <http://www1.ids-mannheim.de/kl/projekte/korpora.html>

Magazines:

5. Berliner Zeitung, 11.02.2017, S. 3, online: <https://archiv.berliner-zeitung.de/panorama/ddr-kosmonaut-wird-80-sigmund-jaehn--ein-sternenstar--der-auf-dem-boden-blieb-25717046>

6. Berliner Zeitung, 05.05.2018, S. 8, online: [https://www.genios.de/document?id=BEZE\\_MDS-A-35D80212-234A-458E-B368-440015119C9E&src=hitlist&offset=0](https://www.genios.de/document?id=BEZE_MDS-A-35D80212-234A-458E-B368-440015119C9E&src=hitlist&offset=0)

7. Welt, 09.10.2020, online: <https://www.welt.de/satire/article217499282/Bundesregierung-beschliesst-Maskenpflicht-auf-Personalausweis.html?cid=onsite.onsitesearch>

*В.О. Романова  
Маріуполь*

### **ФРАЗЕОЛОГІЗМИ З ЕЛЕМЕНТОМ КОЛОРОНІМУ В АНГЛІЙСЬКІЙ, ФРАНЦУЗЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ МОВАХ**

Дослідження присвячене розгляданню кольору як компоненту культурної конотації фразеологічних одиниць. Було проаналізовано етнокультурну специфіку фразеологічних одиниць у французькій, англійській та українській мовах. В ході дослідження було виокремлено, що у фразеологізмах найяскравіше відбита національна своєрідність мови.

Було виявлено, що в англійській мові найбільш частотними виявилися одиниці з колоронімом «чорний» (23%), «синій» (21%), та «білий» (19%); у французькій мові – «білий» (27%), «чорний» (22%), «червоний» (18%); в українській мові – «чорний» (36%), «білий» (26%), «синій» (10%). Фразеологія – це дисципліна відносно молода, яка стала самостійною наукою.

Однією з головних передумов виникнення образної мови є здатність людського розуму порівнювати абстрактні поняття мови з чуттєвим світом, з метою їх знання. Звичайне зображення проливає світло на психічні особливості певної соціальної групи або структури людського мислення в цілому. Національно-культурна специфіка фразеології найбільш яскраво проявляється у порівнянні з традиційними фразами іншої мови [1, с. 73].

Лексика та синтаксис, або лексика та граматики, традиційно розглядаються як окремі аспекти мови у навчанні, але кількість науковців з різних теоретичних таборів в рамках прикладної лінгвістики та оволодіння другою мовою стверджують, що вони фактично нероздільні. Важливість фразеологічних досліджень постійно обговорюється, оскільки вона демонструє взаємозв'язок мови та суспільства [2, с. 70].

Фразеологічна одиниця – це стабільна комбінація лексем з повною або частково повторюваною цінністю. Найбільш поширені риси ФО називаються «лінгвістична стійкість, семантична цілісність». Вирішальним у забезпеченні

ФО в мові є її образність, що відповідає одній з тенденцій розвитку мови, тенденції до ескпресивності [3, с. 41].

Всього було відібрано 99 ФО на позначення білого кольору, який вважається кольором досконалості, що символізує мораль та високі ідеали. Це колір миру та добра. Білий може інколи відображати стерильність та холод. Психологічне значення білого – це чистота, невинність, цілісність та завершеність (*as white as a ghost, à blanc, біла ворона*).

Проаналізовані ФО у кількості 63 одиниць дає нам змогу стверджувати, що синій – це колір моря та неба, який асоціює його з глибиною, стабільністю та інтелектом. Синій – це колір розуму, що символізує стійкість, довіру, вірність, мудрість, впевненість, віру та правду, а також символ чіткого, прямого та чистого спілкування. Згідно з різними опитуваннями та анкетуваннями, синій регулярно вибирають як найпопулярніший колір серед людей (*be in the blues, avoir du sang bleu, бідний, аж синій*).

Проаналізовані ФО у кількості 62 одиниць підтверджують той факт, що чорний колір асоціюється з елегантністю, а також зі смертю, злом та таємницею. Він поглинає всі інші кольори, що означає, що з психологічної точки зору він створює бар'єри, оскільки поглинає всю енергію, що надходить до нього. Чорний колір означає владу і вважається дуже офіційним, благородним кольором, пов'язаним з престижем (*as black as a sweer, au noir, видавати біле за чорне*).

Нами було відібрано та проаналізовано 57 фразеологічних одиниць. З усіх кольорів червоний привертає найбільшу увагу, він часто використовується в попереджувальних знаках. Червоний колір асоціюється з енергією, пристрасстю, любов'ю, пожадливістю, а також із війною, небезпекою, силою, владою та рішучістю. Червоний колір – це теплий й позитивний колір, пов'язаний з фізичними потребами та волею вижити (*as red as a cherry, bâton de rouge à lèvres, проходити червоною ниткою*).

Як показує тематична вибірка та кількість ФО – 45, зелений – це колір рівноваги, гармонії та зростання. З точки зору кольорової перспективи, зелений – це також колір росту, колір весни, оновлення та відродження. Це емоційно позитивний колір та дуже приземлений колір. З іншого боку, зелений колір може також символізувати заздрість або ревності та відсутність досвіду (*grass is always greener on the other side, avoir le feu vert, давати зелену вулицю*).

Зробивши аналіз ФО у кількості 25 одиниць, можемо стверджувати, що жовтий – це колір розуму та інтелекту. Будучи найсвітлішим відтінком у спектрі, жовтий колір піднімає настрій, символізує надію, щастя, бадьорість та веселощі. Жовтий вселяє оригінальні думки та допитливість. Це колір нових ідей, а також колір, що може пробудити більшу впевненість й оптимізм (*have a yellow streak, cartouche jaune, жовта преса*).

Сірий колір представлено у кількості 25 ФО, на основі яких можемо стверджувати, що зазначений колір – неемоційний колір. Будучи одночасно нерухомим й неемоційним, сірий колір є твердим й стійким, створюючи відчуття спокою та звільнення від хаотичного світу (*grey area, l'eminence grise, сіре життя*).

## Література

1. Авксентьев Л. Г. Сучасна українська мова. Фразеологія / Л. Г. Авксентьев. – Харків: Вища освіта, 1983. – 137 с.
2. Ларін Б. О. Фразеологія та лексикографія. / Б. О. Ларін. – Київ: Наукова думка, 1989. – 307 с.
3. Южченко В. Д. Народження і життя фразеологізму. / В. Д. Южченко. – Київ: Вища освіта, 1988. – 144 с.

*О.О.Трусова  
Запоріжжя*

### ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНЕ ПОЛЕ «CORONAVIRUS»

У лінгвістиці лексико-семантичне поле є одним із найважливіших категорій, в якій відображається не тільки ієрархічна структура однорідних по своєму складу лексико-семантичних одиниць системи, а і взаємозв'язок основних видів відносин у лексиці.

Лексико-семантична система мови є найрухомішою серед інших мовних рівнів. Будь-яка зміна в лексиці позначається на системних відношеннях лексико-семантичної системи мови. Слово, набуваючи нового значення, впливає на появу подібних значень у інших семантично пов'язаних із ним слів.

Актуальність обраної теми зумовлена тим, що лексико-семантичного поля «Coronavirus» є новим в німецькій мові, таким, що виникло у 2020 році потребує подальшого вивчення щодо його семантичної та структурної характеристик.

З початком пандемії коронавірусу світ почав змінюватися, як він змінювався після пандемій чуми XIV-XV століть, двох світових війн XX століття тощо. Словниковий склад німецької мови також переживає зміни.

Лексико-семантичне поле – це сукупність мовних (головним чином лексичних) одиниць, які об'єднані спільністю змісту (деколи також спільністю формальних показників) і відображають понятійну, предметну або функціональну подібність позначуваних явищ [1, с.130 ].

У структурі лексико-семантичного поля виділяють:

1. Ядро, елементи якого володіють повним набором ознак, що визначають дане угруповання.
2. Центр поля, що складається з одиниць, які мають інтегральне, спільне з ядром і між собою значення.
3. Периферія поля, що містить одиниці, найвіддаленіші за своїм значенням від ядра.

Для виявлення лексичних одиниць семантичного поля «Coronavirus» були використані словників: DWDS (німецький тлумачний онлайн словник)[2], Duden (німецький онлайн словник)[3], Залучення зазначених словників дає можливість виявити досить широке коло лексичних одиниць, що входять в дане семантичне поле. Проаналізувавши дані словників, було відібрано корпус прикладів, що включають 193 лексичних одиниць, об'єднаних спільними (інтегральними) семантичними ознаками досліджуваного семантичного поля «Coronavirus». Дані одиниці не є однорідними ні за своєю частковою

приналежністю, ні за функціональними характеристиками. Вони можуть також відображати відтінки значення загального поняття. Все це свідчить про складну структуру організації досліджуваного семантичного поля.

Звернувшись до словника DWDS знаходимо значення слова «Coronavirus»:

1) представник сімейства споріднених вірусів (Coronaviridae), які викликають інфекції дихальних шляхів різної тяжкості. *Zur Familie der Coronaviren gehören eine ganze Reihe unterschiedlichster Krankheitserreger. Es wird angenommen, dass die meisten Coronaviren, die für Menschen gefährlich sind, zunächst nur im Tierreich übertragen werden*

Походження «Coronavirus»: нуклеокапсид оточений білковою мембраною і ліповмісною зовнішньою оболонкою, від якої відходять шиповидні відростки, що нагадують сонячну корону, за що родина і отримала свою назву.

Нові слова такі як *Coronaparty, Lockdown der Ausdruck Social Distancing* в німецькій мові виступають як нові словосполучення та запозичення. Декілька слів вдосконалюються в значеннях або стають більш популярними в значенні COVID-19. Прикладами того є такі слова: *Kontaktsperre, Mundschutz* чи *Homeschooling*. Інші слова, які були відомі тільки в сфері технічної мови або технічних термінів, стають поширеними у повсякденному спілкуванні в світі, наприклад: *Herdenimmunität, Triage* або *Tröpfcheninfektion*. Всі ці слова входять до ядерної зони ЛСП «Coronavirus»

До ближньої периферії ми можемо віднести лексичні одиниці, які не зовсім залежні і можуть мати інше значення в різних контекстах, але мають зв'язок з ЛСП «Coronavirus». Це такі лексичні одиниці : *Coronaparty, die, Homeschooling, die, Abstandsregel, die, Corona-Abitur, das, Coronasünderin, die, Epizentrum, das, Gesichtsschutz, der, Hamsterkauf, der, Exit-Strategie, die.*

При контекстуальному методі дослідження з новинного порталу «ntv»[24], було виявлено у контексті «Coronavirus», такі:

**Іменники:** *die Infektion, der Auslöser, der Ausbruch, die Falle, die Gefahr, der Fall, das Risiko, die Bekämpfung, das Ausmaß, der Beginn.* **Прикметники:** *weltweit, nachweislich, neuartigen, tödlich, abgeschwächt, resistent, tückisch, ansteckend abgetötet, mutiert, heimtückisch, todbringend, infektiös, gefährlich, eingeschleppt, hochansteckend, harmlos, vermehrungsfähig, eingedrungen, bösartig, grassierend rätselhaft entdeckt.* **Дієслова:** *infiziert, nachgewiesen, Vorbereitung auf, ausweiten zu, vorbereiten auf, Angst vor, schützen vor, warnen vor, Kampf gegen.*

До дальньої периферії ЛСП належать слова, які є найвіддаленішими від основної лексеми поля, яка знаходиться в середині ядерної частини. Ці лексичні одиниці є найбільш контекстуально залежними та набувають приближеного значення до головної лексеми тільки при взаємодії з іншими словами, які створюють потрібний контекст.

В цю групу можна віднести засоби та процедури захисту від вірусу, назва вірусів, які мають спільні симптоми, карантинні обмеження та заборони. Засоби та процедури захисту: *das Aerosol, die Alltagsmaske, der Antikörpertest, die Atemmaske, die Atemschutzmaske, das Beatmungsgerät, die Beatmungsmaschine, die*

*Beatmungsmaske, die Desinfektion, das Desinfektionsmittel, das, der Desinfektionsspray, der Einweghandschuh.*

Карантинні обмеження та заборони: *die Ausgangsbeschränkung, die Ausgangssperre, das Ausgangsverbot, das Ausgehverbot, die Ausreisesperre, die Ausstiegsstrategie, das Ausstiegsszenario, das Besuchsverbot, das Bewegungsprofil, das Containment, das Einreiseverbot, der Einreisestopp.*

Отже, аналіз дозволив охарактеризувати семантичні та структурні особливості лексичних одиниць на позначення «Coronavirus» в сучасній німецькій мові, визначити сутність поняття «Coronavirus» та ядро лексико-семантичного поля. Близню та дальню периферію утворюють вирази, які є більш індивідуальними одиницями, найвіддаленіші за своїм значенням від ядра.

### Література

1. Ключка Н.Я. Лексико-семантичне поле як системно-структурне утворення. Чернівці, 2012. 130 с.
2. Онлайн словник «DWDS» URL: <https://www.dwds.de/>
3. Онлайн словник «DUDEN» URL: <https://www.duden.de/>
4. Новинний портал «ntv» URL: <https://www.n-tv.de/>.

*А.Є.Цуканова  
Маріуполь*

### ВЗАЄМОЗВ'ЯЗОК МОВИ ТА КУЛЬТУРИ, ЇХ ПРОЯВИ

Взаємозв'язок мови і культури був присутній ще з давніх часів. Тому я хочу вам розповісти про це на прикладі зарубіжних культур.

Розберемося що ж таке точки дотику мови і культури:

По-перше, і мова, і культура – це форми свідомості, що відображають світогляд людини. По-друге, вони існують, тісно взаємодіючи. По-третє, суб'єкт цих феноменів – це завжди людина (індивід) або суспільство (соціум). По-четверте, характерними рисами обох явищ є прагнення до нормативності і історизм. По-п'яте, обидва явища з одного боку, постійно змінюються, з іншого – прагнуть до стабільності, закріплення досягнутого.

Мова і культура тісно пов'язані з процесами комунікації (спілкування людей), з формуванням особистості людини, а також суспільства в цілому. [1]

Разом з цим мова – це дзеркало національної культури. Він відображає дійсність через систему характерних для нього образів і символів... Як справедливо зазначають вчені, в ньому відбивається не тільки реальний світ, що оточує людину, і реальні умови його життя, але і суспільна самосвідомість народу, його менталітет, національний характер, спосіб життя, традиції, звичаї, система цінностей, світовідчуття, бачення світу того чи іншого народу. Ось чому мова відіграє таку величезну роль у формуванні національного характеру народу.

Згідно В. фон Гумбольдта, «поділ людства на народи і племена та відмінності його мов і діалектів тісно пов'язані між собою і залежать від третього явища більш високого порядку – дії людської духовної сили, яка виступає завжди в нових і часто більш досконалих формах... Кожен конкретний мову пов'язаний з



духом народу. Він усіма найтоншими нитками свого коріння зрісся... з силою національного духу, і чим сильніше вплив духу на мову, тим закономірно і багатше розвиток останнього ». Дух народу і мова народу нерозривні. «Духовні своєрідності і будови мови народу перебувають в настільки тісному злитті один з одним, що якщо існує одне, то з цього обов'язково має випливати інше... Мова є як би зовнішній прояв духу народів: мова народу є його дух, і дух народу є його мова, і важко уявити собі що-небудь більш тотожне». [2]

У сучасній лінгвістиці великий інтерес представляють мови, які використовуються в різних культурах. Національні варіанти, наприклад, варіанти англійської мови, мають необхідний і важливий матеріал для дослідження культури і особливостей розвитку говорить на них населення Великобританії, США, Канади, Австралії. На тлі розширюється впливу американського варіанту англійської мови національні особливості культур набувають особливого значення. Лінгвісти підкреслюють важливість врахування національно-культурного компонента, який не можна не брати до уваги при зіставленні національних варіантів англійської мови, тобто тих мовних явищ, які встановлюють і передають від покоління до покоління особливості природи, економіки, побуту та звичаїв, мистецтва, науки, історії, культури, літератури народу. Всі ці знання разом узяті складають світ вивчається, без проникнення в який не можна до кінця зрозуміти мовні явища. З їх допомогою кожен варіант обґрунтовує свою унікальність і право на самостійний мовний розвиток. Як відомо, найбільші розбіжності між національними варіантами різних мов виявляються на лексико-семантичному рівні. Все специфічне, національне, все те, що є істотним для життя нації, знаходить своє відображення в лексиці мови. Тому вона постійно оновлюється, реагуючи на зміни, що відбуваються в навколишньому світі. [3]

З кожним новим іноземним словом до тям учнів «трансплантують» поняття з іншого світу, яке частіше за все і є найсерйознішим камінням спотикання. Саме недостатня увага до встановлення найважливішого співвідношення між рідними і чужими «понятійним картинами світу» так збіднює словник іноземців, що вивчають нерідну мову. Тому відтворення понятійної картини світу, властивої досліджуваної культурі, – одна з найважливіших задач. [4]

Таким чином, ця тема актуальна на сьогоднішній день, так як мова не існує поза культурою і є частиною культури, яка визначається як сукупність результатів людської діяльності в різних сферах життя людини: виробничої, суспільному, духовному. Взаємозв'язок і взаємовплив мов і культур, необхідність їх вивчення не викликає сумніву. [5]

### Література

1. Взаємозв'язок мови та культури 2012г. URL: <http://velikayakultura.ru/russkiy-yazyk/yazyk-i-kultura> (дата звернення 06.11.2020)
2. Капуста Р.З., Шамарова Г.Б. Взаємозв'язок мови та культури в міжкультурній комунікації URL: <https://core.ac.uk/reader/197376990> (дата звернення: 06.11.2020)

3. Євтушенко С.В. Взаємозв'язок мови і культури крізь призму австралійського варіанта сучасної англійської мови

URL: <https://scipress.ru/philology/articles/vzaimosvyaz-yazyka-i-kultury-skvoz-prizmu-avstralijskogo-varianta-sovremennogo-anglijskogo-yazyka.html>

(дата звернення: 06.11.2020)

4. М.М. Філіпова Взаємозв'язок мови і мислення і вивчення іноземної мови

URL: [https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKewjYrunxIO7sAhVjpYsKHYiPCsIQFjAFegQIBRAC&url=https%3A%2F%2Ffistina.msu.ru%2Fdownload%2F9146725%2F1dZcjR%3An13JmpX9WTDWPQPIVV60V\\_ZSO\\_4%2F&usg=AOvVaw2m0U8T33CFbHHs67o7y4fD](https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKewjYrunxIO7sAhVjpYsKHYiPCsIQFjAFegQIBRAC&url=https%3A%2F%2Ffistina.msu.ru%2Fdownload%2F9146725%2F1dZcjR%3An13JmpX9WTDWPQPIVV60V_ZSO_4%2F&usg=AOvVaw2m0U8T33CFbHHs67o7y4fD)

(дата

звернення 06.11.2020)

5. Будник І.П. Взаємовплив мов і культур URL: <https://urok.1sept.ru/articles/630023>

(дата звернення: 06.11.2020)

*Д.О. Щетиніна*

*Маріуполь*

### **НАЗВИ ОСІБ ЗА РОДОМ ДІЯЛЬНОСТІ ТА ПРОФЕСІЄЮ В РОМАНІ ЄЛИЗАВЕТИ МЕЛЬНИЧЕНКО «І ЗАСЯЄ СОНЦЕ»**

Номінації осіб як лексичний шар української мови в різні періоди свого розвитку характеризувалися семантичною розгалуженістю. Не випадково у вітчизняній лінгвістиці виділяють неоднакову кількість лексико-семантичних груп (ЛСГ) у межах тематичної групи лексики «Назви осіб».

Останнім часом значну увагу було приділено студіюванню найменувань осіб за професією та родом діяльності в різних аспектах. До цього питання зверталися І. С. Беркещук, І. В. Воловенко, А. О. Марчук, Л. І. Недбайло, С. В. Сабліна та ін. Особливий інтерес викликає монографія О. В. Кровицької «Назви осіб в українській мовній традиції XVI–XVIII ст. Семантика і словотвір», де подано комплексний аналіз агентивних назв чоловічого роду [2]. Крім того, на сьогодні у вітчизняній лексикографії маємо «Словник-довідник назв осіб за видом діяльності», який уклала М. П. Годована [1].

Динамічний розвиток суспільства сприяє оновленню переліку професій і, як наслідок, спостерігаємо відповідні зміни в сучасній українській лексиці. Номінації професій, номінації осіб за родом діяльності та професією письменники часто вживають із метою більш яскравого зображення тієї чи іншої доби в літературному творі. На сучасному етапі використання цього лексичного шару засвідчено й у мові новітньої вітчизняної художньої літератури. Актуальним на сьогодні вважаємо аналіз агентивів у романі Єлизавети Мельниченко «І засяє сонце».

Мета дослідження – здійснити лексико-семантичну характеристику низки номінацій осіб за родом діяльності та професією, що зафіксовані в згаданому вище творі.

Зупинимося на основних підгрупах аналізованої ЛСГ.

1. Назви осіб, пов'язані з діями соціально-політичного характеру.

1.1. Назви представників правлячої верхівки: *чиновник* («державний службовець певного рангу» [4, т. 11, с. 327]): *І суспільство зробить з цього*

висновок, що нашою компанією опікуються якісь **чиновники** [3, с. 83]; **політик** ('той, хто займається питаннями політики; політичний діяч' [4, т. 1, с. 75]): У кадрі – популярний **політик** Міша Козак, який сидить у студії [3, с. 107]; **олігарх** ('член олігархічного уряду; особа, що належить до правлячої групи експлуататорської меншості' [4, т. 5, с. 689]): *Ось він [туман] підповз до готичного середньовічного замку, нещодавно придбаного українським олігархом Шмуліком Якоби ...* [3, с. 22] та ін.

1.2. Назви представників суспільства: **бунтівник** ('непокірлива, схильна до бунту людина' [5, т. 1]): *Якщо йому вдалося виявити бунтівників, то Імперія відправляла їх у тюрми ...* [3, с. 122]; **борець** ('той, хто бере участь у боротьбі, бореться за що-небудь' [5, т. 1]): *Типу крутий! – киває Бен Ізраїлевич. – Борець за правду!* [3, с. 113] та ін. Зауважимо, що останній вислів (*Борець за правду!*) вжито авторкою в переносному значенні, зокрема з негативною конотацією.

2. Назви осіб, пов'язані з правосуддям та прокурорським наглядом: **суддя** ('службова особа в органах суду, яка виносить вирок у судовій справі' [4, т. 9, с. 824]): *Ті ж судді, вони хоч і здирники, та все ж таки менші покидьки, ніж журналюги ...* [3, с. 114]; **прокурор** ('службова особа, що здійснює нагляд за точним виконанням законів та підтримує державне обвинувачення в суді' [4, т. 8, с. 211]); **слідчий** ('службова особа, яка здійснює слідство' [4, т. 9, с. 359]): *Якби я знав, що ти слова такі знаєш, я б тебе давно вже де-небудь прокурором або слідчим посадив ...* [3, с. 7]; **адвокат** (юрист, що захищає обвинуваченого чи веде якусь справу в суді, а також дає поради з правових питань; захисник, оборонець' [5, т. 1]); **свідок** ('особа, яку викликають до суду для посвідчення відомих їй обставин справи' [4, т. 9, с. 76]): *Але не виходило, бо адвокати Бена Ізраїлевича всіляко затягували процес, купували свідків і надавали суду сфальсифіковані документи* [3, с. 118] та ін.

3. Назви осіб, пов'язані зі сферою послуг та обслуговування: **кухар** ('спеціаліст із приготування їжі' [5, т. 7]): *Ти ж, Аліку, кухаря собі з Франції виписав ...* [3, с. 27]; **бармен** ('той, хто обслуговує відвідувачів за стійкою бару' [5, т. 1]): *Тільки бармен у нього чомусь київський* [3, с. 27]; **водій** ('особа, яка керує транспортним засобом і отримує платню за перевезення кого-, чого-небудь' [5, т. 2]): **лікар** ('фахівець із вищою медичною освітою' [5, т. 8]): *Алік обертається і кличе свого водія* [3, с. 32]; **продавець** ('працівник торгового підприємства, що відпускає товари покупцю' [4, т. 8, с. 165]): *... як завжди, піддурили продавці елітних butikів, які дуже вправно вміють пристроїти залежаний товар дурням* [3, с. 28] та ін.

4. Назви осіб, пов'язані з фінансово-економічною діяльністю: **кредитор** ('громадянин або організація, що надає гроші або продає товари в кредит і має право вимагати від боржника сплати боргу; позикодавець' [5, т. 7]): *Піню, не мені тобі пояснювати, що борги – то є проблема кредитора ...* [3, с. 57]; **інвестор** ('особа, організація або держава, що здійснює, надає інвестицію' [5, т. 6]): *Там іноземні інвестори приїхали, тарабаняють у ворота, вимагають аудієнції* [3, с. 61]; **менеджер** ('фахівець з управління, який керує промисловим, торговим,

фінансовим підприємством' [1, с. 72]): *Артур підійшов до столу, за яким сидів Матвій, старший менеджер компанії* [3, с. 80] та ін.

5. Назви осіб, пов'язані зі сферою ЗМК: *ведучий* ('той (та), хто веде концерт, теле- або радіопередачу і т. ін., супроводжуючи їх коментарями' [5, т. 2]): *Але з мене набагато ліпший телеведучий ...* [3, с. 110]; *журналіст* ('професіональний літературний працівник газет, журналів, радіо та інших органів інформації' [5, т. 4]): *Іноді соромно навіть десь написати, що ти – політичний журналіст* [3, с. 115]; *фотограф* ('фахівець із фотографії; той, хто професійно займається фотографією' [4, т. 10, с. 632]): *... підійшла фотограф і запропонувала зробити фото* [3, с. 96] та ін.

Отже, назви осіб за родом діяльності та професією в романі Єлизавети Мельниченко «І засяє сонце» становлять групу лексики з високим ступенем уживаності та є маркерами різних професійних сфер ХХІ століття. У подальшому вважаємо за доцільне вивчення згаданої ЛСГ на матеріалі інших новітніх українських прозових творів.

### Література

1. Годована М. П. Словник-довідник назв осіб за видом діяльності / за ред. Л. В. Туровської. Київ : Наук.думка, 2009. 176 с.

2. Кровицька О. В. Назви осіб в українській мовній традиції ХVІ–ХVІІІ ст. Семантика і словотвір. Львів : Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2002. 213 с.

3. Мельниченко Є. І засяє сонце : роман. Київ : Український пріоритет, 2018. 208 с.

4. Словник української мови : в 11 т. / редкол.: І. К. Білодід (гол.) та ін. Київ : Наук. думка, 1970–1980. Т 1. 1970. 799 с. ; Т 5. 1974. 840 с. ; Т 8. 1977. 927 с. ; Т 9. 1978. 916 с. ; Т 10. 1979. 658 с. ; Т 11. 1980. 699 с.

5. Словник української мови : у 20 т. / Укр. мов.-інформ. фонд НАН України ; за ред. В. М. Русанівського. Київ : Наук. думка, 2010. Т. 1–10. URL: <https://services.ulif.org.ua/expl/Entry/index?wordid=1&page=0>

