

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
МІЖНАРОДНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

НАУКОВИЙ ВІСНИК
МІЖНАРОДНОГО
ГУМАНІТАРНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

Серія:
Філологія

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

Випуск 1

Одеса
2010

Серію засновано у 2010 р.
Засновник — Міжнародний гуманітарний університет

*Друкується за рішенням Вченої ради Міжнародного гуманітарного університету
протокол №5 від 30 вересня 2010 р.*

Видавнича рада:

С. В. Ківалов, д-р юрид. наук, проф., акад. АПН і НАПрН України — голова Ради;
М. П. Коваленко, д-р фіз.-мат. наук, проф. — заступник голови Ради; **А. Ф. Крижановський**, д-р юрид. наук, проф. — заступник голови Ради; **С. А. Андронаті**, акад. НАН України; **В. Д. Берназ**, д-р юрид. наук, проф.; **О. М. Головченко**, д-р екон. наук, проф.; **Д. А. Зайцев**, д-р техн. наук, проф.; **В. М. Запорожан**, акад. АМН України; **М. З. Згуровський**, акад. НАН України; **О. О. Костусев**, д-р екон. наук, проф.; **В. А. Кухаренко**, д-р філол. наук, проф.; **О. М. Образцова**, канд. філол. наук, доц.; **Г. П. Пекліна**, д-р мед. наук, проф.; **О. В. Токарев**, засл. діяч мистецтв України; **В. О. Туляков**, д-р юрид. наук, проф.

Відповідальний редактор серії — канд. філол. наук, доц. **О. М. Образцова**
Відповідальний секретар серії — канд. філол. наук, доц. **Л. І. Морошану (Демьянова)**

Редакційна колегія серії «Філології»:

Н. В. Бардіна, д-р філол. наук, проф.; **Ш. Р. Басиров**, д-р філол. наук, проф.;
К. Б. Зайцева, канд. філол. наук, доц.; **М. І. Зубов**, д-р філол. наук, проф.;
О. А. Жаборюк, д-р філол. наук, проф.; **В. Д. Каліущенко**, д-р філол. наук, проф.;
Т. М. Корольова, д-р філол. наук, проф.; **В. А. Кухаренко**, д-р філол. наук, проф.;
В. Я. Мізецька, д-р філол. наук, проф.; **Л. І. Морошану (Демьянова)**, канд. філол. наук, доц.;
О. М. Образцова, канд. філол. наук, доц.; **Т. П. Сазикіна**, канд. філол. наук, доц.;
И. Г. Таранець, д-р філол. наук, проф.

Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: філологія : зб. наук. праць. — Одеса : Фенікс, 2010. — Вип. №1. — 80 с.

*Повне або часткове передрукування матеріалів, виданих у журналі
«Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету», допускається лише з письмового дозволу редакції.
При передрукуванні матеріалів посилання на
«Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету» обов'язкове.*

Свідоцтво про державну реєстрацію КВ № 16819-5491Р від 01.06.2010

Адреса редакції:

Міжнародний гуманітарний університет, офіс 202,
вул. Фонтанська дорога 33, м. Одеса, 65009, Україна,
тел. (048) 719-88-48, факс (048) 715-38-28, e-mail: mgu@ukr.net

© Науковий вісник Міжнародний гуманітарний університет.
Серія: «Філологія», 2010
© Міжнародний гуманітарний університет, 2010

ШАНОВНІ ЧИТАЧІ ТА КОЛЕГИ!

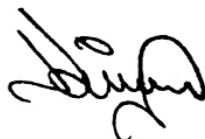
Ми живемо в добу кардинальних змін у економіці та правовій системі суспільства: у державі з успіхом проводиться судова реформа; прийнято Податковий кодекс України; потребують змін Конституція України, пенсійне законодавство. Підготовлено до прийняття Кримінально-процесуальний кодекс України, на черзі підготовка та прийняття інших законів. Потребує вдосконалення діяльність посадових осіб усіх рангів у державі, організація медичного забезпечення громадян України. Є й інші важливі проблеми, які необхідно вирішувати нам. У дослідженні всіх цих та інших проблем нашої держави провідне місце належить науці й, зокрема, навчальним закладам, у яких зосереджена наукова еліта України.

Ви тримаєте в руках нове наукове видання наймолодшого вищого навчального закладу міста Одеси. Енергійність, швидкий розвиток, урахування новітніх тенденцій вищої освіти в поєднанні із серйозними науковими дослідженнями — все це формує власне лице університету в численній та достойній когорті вищих навчальних закладів нашої держави. Про це свідчить те, що університет отримав вищий, 4-й, рівень акредитації. 2009 року в університеті відкрито Медичний інститут та медичний коледж, а 2010 року створена спеціалізована вчена рада з правом прийняття до розгляду та проведення захистів дисертацій на здобуття наукового ступеня кандидата юридичних наук за трьома спеціальностями, відкрита аспірантура. Зберігаючи класичні традиції, університет впроваджує нові освітні та наукові напрями і технології, йде «в ногу» з часом.

«Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету» — видання, яке з 2010 року випускатиметься за серіями: «Юриспруденція»; «Економіка і менеджмент»; «Історія. Філософія. Політологія»; «Філологія»; «Медицина. Фармація»; «Інформаційні технології та управління проектами». Вони відбивають основні напрями освітньої та наукової діяльності університету. У кожній із цих серій мають подати свої наукові розробки як професорсько-викладацький склад усіх кафедр університету, аспіранти та студенти, так і науково-педагогічні співробітники інших вищих навчальних закладів. Авторами збірника можуть бути як визнані фахівці, так і молоді, починаючі науковці. У матеріалах збірника розглядатимуться теоретичні та практичні проблеми розвитку суспільства України в багатьох аспектах: економічному, фінансовому, правотворчому, соціально-гуманітарному, правоохоронному, управлінському, філософському, технологічному, філологічному, медичному та інших. Ми продовжуємо традицію попереднього видання — публікації матеріалів англійською мовою. Незмінними вимогами редакційної колегії збірника залишились високий рівень професіоналізму його авторів, якість матеріалів, урахування новітніх тенденцій як вітчизняної, так і зарубіжної науки.

Сподіваюсь, що поява цього видання засвідчить вихід на ще вищий щабель у поступальному русі колективу Міжнародного гуманітарного університету. Бажаю його авторам творчих успіхів у подальшому науковому пошуку, а читачів запрошую до вивчення матеріалів та плідної полеміки на сторінках «Наукового вісника МГУ».

Із щирими побажаннями,
народний депутат України,
академік НАПрН України



С. В. Ківалов

МОВОЗНАВСТВО

Лушпаєва Н. М.,
кандидат філологічних наук, доцент
Одеський інститут підприємництва і права

СЕМАНТИЧНА ДИФЕРЕНЦІАЦІЯ ВИЗНАЧАЛЬНИХ ТЕРМІНІВ НА ПОЗНАЧЕННЯ ДЕЯКИХ СОЦІАЛЬНИХ ДІАЛЕКТІВ

Анотація. Стаття досліджує семантичну структуру та етимологію термінів *жаргон*, *арго*, *кант*, *сленг*, виявляє їх функціональні зв'язки та семантичні еквіваленти, визначає спільні та відмінні компоненти семантики даних термінів.

Ключові слова: функціональні зв'язки, семантичні еквіваленти, жаргон, арго, кант, сленг.

Окрім функціональних різновидів літературної мови, які визначаються сферою її функціонування і характеризуються особливостями у виборі, поєднанні й організації системи мовних засобів, існують інші мовні підсистеми, якими є діалекти.

Мета даного дослідження — простежити семантичну структуру і етимологію кожного терміну, і визначити, які компоненти є спільними чи схожими, і як вони можуть привести до синонімічного вживання.

Розглянемо парадигматичну диференціацію термінів *жаргон*, *арго*, *кант*, *сленг*. Діалект (гр. *dialektos* “розмова, говір, наріччя”), «відгалуження від загальнонародної мови, пов'язане територіально, соціальною чи професійною спільністю» [1, 64]. Соціальний діалект — мова, властива людям певної соціальної групи. Професійний діалект — різновид соціального діалекту, яким користуються люди однієї професії, одного роду занять [1, 64; 2, 131; 3, 49].

Існуючи в усній формі розмовної сфери, соціальні діалекти фіксуються в системі мови і мають свою історію та етимологію. Стилiстична класифікація англійського словникового складу, розроблена І. Р. Гальперінім, відносить лексичне наповнення соціальних діалектів до спеціального розмовного вокабуляру (нелітературного) і містить професіоналізми, сленг, діалектизми, жаргон, вульгаризми та *nonce-words* (вигадані для слушного випадку слова) [4, 70-72].

Сленг, *жаргон*, *вульгаризми* — найбільш відомі негативно марковані слова соціальних груп. Менш відомими (чи вживаними) є *арго* і *кант*. *Професіоналізми* — не завжди негативно марковані слова.

Об'єднані подібними напрямками спілкування, сленг і жаргон у другій половині 20 століття стали функціональними синонімами. Англо-американська традиція, починаючи з Е. Парtridge не розрізняє сленг і жаргон, розглядаючи ці групи як один поширений прошарок слів, поділених на «загальний сленг» (*general slang*), який вживають всі чи більшість, і «особливий сленг», лімітований професіональним чи соціальним статусом мовця [5, 31-32; 6].

Терміном *арго* називають і сленг, і жаргон [2, 53], а терміном *кант* (*кент*) — жаргон, а у визначенні *сленгу* знаходимо термін *vulgar* [7, 1257]. Але, не зважаючи на практичну взаємодію і взаємозв'язок, ці терміни являють собою не тотожні, а лише асоціативні поняття. Ураховуючи асоціативні зв'язки термінів жаргон, арго, кант, сленг, звернемося до Тезаурусу WEBSTER, 1993 [8], щоб з'ясувати головне поняття.

Головним (родовим) поняттям виявляється *jargon*, і воно включає видові поняття: *argot*, *babble*, *bosh*, *cant*, *dialect*, *gibberish*, *idiom* [8, 32]. Пояснимо видові поняття: *арго* “арго, жаргон” (фр.); *babble* “лепетання, белькотіння, дзюркотіння”; *bosh* “безглуздя, нісенітниця”; *cant* “лицемірство, “плаксивий (жалібний) тон жебрака”; *thieves' cant* “жаргон крадіїв, злодіїв”; *dialect* “діалект, наріччя”; *gibberish* “нечітка, незрозуміла мова, тарабарщина”; *idiom* “ідіома” (“слова або вирази, які мають значення відмінні від буквальних”); *jive* “джаз”, “незрозумілий жаргон”, “молоти язиком”; *lingo* “незрозумілий жаргон”, “тарабарщина”; *patois* “місцевий говір” (фр.); *phraseology* “манера або спосіб організації та використання слів”; *shop talk* “професійний діалект”; *slang* “сучасна вживана зрозуміла мова, яка складається з нових значень, визначаючих старі слова або з цілком нових слів, загально сприймаємих як слововживання поза межою стандартних ввічливих норм”; *trade talk* = *shop talk*; *vernacular* “народний, місцевий, загальноновживаний”.

Отже, виходячи із Тезаурусу WEBSTER 1993 [8], гіперонім *jargon* має 15 відносних синонімів [2, 407], семантична подібність яких не поширюється на всі їх значення. Ці значення можна поділити на групу фізіологічних факторів: *babble*, *cant* (2), *gibberish*, *jive* (3), *lingo* (2) — всього 5, і групу визначальних асоціативних значень: *арго*, *bosh*, *cant* (1,3), *dialect*, *idiom*, *jive* (1,2), *lingo* (1), *patois*, *phraseology*, *shop talk*, *slang*, *trade talk*, *vernacular* — всього 14.

Протиставляючи ці групи, допускаємо, що асоціативні значення розвинулись, починаючи з процесу визначення й диференціації фізіологічних понять. Вони іноді мають сему метафоричного порівняння у своїй семантичній структурі: *babble* (наче дзюркотіння), *gibberish*, *lingo* (наче б'є язиком); *cant* (2 — як плаче). В них помітні причина і наслідок явища (дії): незрозуміле → 1) відгалужене, 2) вживане кількома мовцями. Пригадуємо, що слова, які відтворюють фізіологічні фактори, вживаються в художньому стилі, як стилістичні засоби, які характеризують / оцінюють діючих осіб. Асоціативні визначальні значення функціонують в лексико-семантичній системі мови як визначальні терміни мікросистем.

Тезаурус COLLINS [9] розрізняє родові поняття *cant*, *jargon*, *slang*. Як родові поняття *cant* [9, 102] визначається першим (головним) поняттям - *hypocrisy* "лицемірство", далі йдуть поняття *pretence* "удаваність, нещирість", *lip service* "нешчире схвалення, лише на словах", *humbug* "обман, удаваність", *insincerity*, *pretentiousness*, *sanc-timoniousness* "святенництво", *pious platitudes* "благочестива банальність", *affected piety* "удаване благочестя, побожність", *sham holiness* "удавана святість". Архисеми значень - 'нешчирість', 'свята удаваність'.

Родове поняття *jargon* [9, 396] визначається найближчим видовим поняттям *parlance* - мова, манера розмовляти й висловлюватися, і поняттями *slang*, *idiom*, *patter* "умовна мова, говірок, швидка мова", *usage* "уживання", *dialect*, *cant*, *lingo*, *pa-tois*, *argot*.

Різниця в опису терміну *jargon* в Тезаурусах WEBSTER і COLLINS полягає в тому, що WEBSTER не виділяє головних синонімів терміну, а подаючи відносні синоніми в алфавітному порядку, якби рівняє їх значення.

COLLINS зосереджує увагу, що *parlance* поняттям, не пов'язаним з фізіологічними факторами (*in legal parlance* - у юридичній мові; *in common parlance* - у просторіччі), а представляє функціональні системні значення, які вбирають подальші поняття, що теж сприймаються як системні значення.

Як родові поняття *slang* визначається в Тезаурусі COLLINS найближчим до нього видовим поняттям *colloquialisms*, що вказує на його походження з розмовної мови та поняттями *jargon*, *idioms*, *argot*, *informal language*. COLLINS відзначає поширення у США, Канаді та Австралії нових мікросистем, що стосуються певних професій: *brass slang* (military officers' slang - US); *hooker* ("вербовщик" - US slang); *hustler* ("енергійна людина" - US and Canada slang); *moll slang* ("героїня гангстерського фільму"); *call girl / working girl / streetwalker slang*, etc.

Жоден з наведених тезаурусів не розглядає термін *argot* як родові поняття.

Проведена парадигматична диференціація термінів *jargon*, *argot*, *cant*, *slang* виявляє їх сучасну взаємодію і функціональні зв'язки:



Термін *cant* не має в синонімічному ряду жодного з цих термінів і не може їх замінити. Таким чином, *jargon* може виступати як *argot*, *cant*, *slang*; *slang*, як *jargon* і *argot*, але в яких контекстуальних умовах? Відповідь на це питання дає етимологія, бо вона з'ясовує походження і первісне значення слова, реконструює його найдавнішу форму, визначає, чи слово споконвічно належить певній мові, чи запозичене, як воно утворилося, яка ознака покладена в основу назви.

Розглянемо етимологічну диференціацію термінів *жаргон*, *арго*, *кант*, *сленг*. Найстарішим з цих термінологічних понять є *jargon*. Наведені джерела [WEBSTER, 1991, 723]; [WEBSTER, 1993, 521] свідчать, що етимологію терміну фіксується, починаючи із сторофранцузької мови (OF = *chattering of birds* "пташине щебетання" - "незрозуміла таємна мова"). На протязі 1300-50 років в середньоанглійській мові фіксується дієслово *to jargonize* (ME *jargoun* < MF; OF *jargon*, *gargun*, яке походить від *gargle*: 1) "To wash or rinse the throat or a mouth with a liquid held in the throat and kept in motion by a stream of air from the lungs (тобто озвучується у гортані)", 2) "To gargle a throat or a mouth", 3) "To utter with gargling sound" [1520-1530]). Третє значення є асоціативним, похідним від фізіологічного фактору, що виступає як ознака дії. Разом із *chattering of birds*, *jargon* матеріалізується як мова гортанна (характерна для багатьох варварів), дуже швидка, яка не може бути дедукованою сторонніми.

Дане тлумачення терміну знаходить підтвердження у інших дослідників. Так, автор історико-етимологічного словника сучасної російської мови П.Я. Черних стверджує, що більшість проаналізованих ним джерел пов'язує *jargon* із гніздом *gargouller* «булькати, урчати» (ст.-фр. *gargate* - «горло», «глотка») [10, т.1, 292]. Сучасні словники лінгвістичних термінів [1,78; 3, 60] тлумачать даний термін, починаючи з його етимологічного походження - «фр. *jargon*, від галло-романського *gargone* "базікання" (порівняємо із *chattering of birds*). Характер утворюваної підмови відрізняється від літературної мови специфічною лексикою і вимовою, існує не окремо, а на основі певної мови: жаргон військовий, жаргон спортивний, жаргон молодіжний і т.п. Див. *Арго*. Сленг [3, 60]. Зауважимо, що синонімічний ряд *жаргон*, *арго*, *сленг* співпадає з висновками парадигматичного аналізу.

Отже, етимологічна структура терміну *jargon* доводить, що його семантика розвинулась на базі значень, пов'язаних із фізіологічними ознаками гучної неприємної на сприймання дії, яка чи-то відбувається, чи-то коїться у тому ж апараті, де артикулюється вимова / мовлення. Саме ця фізіологічна ознака народжує семи «незрозуміла», «дивна», «поза нормою».

Маючи на увазі послідовність розвитку досліджуваних термінів у французькій мові, розглянемо термін *argot*. Нагадаємо, що Тезауруси WEBSTER і COLLINS трактують цей термін як синонімічне видове поняття терміну *jargon*.

За словником WEBSTER (1991) етимологічна структура *argot* розвинулась від фр. *argoter* "to quarrel", що походить від лат. *ergo* із суфіксом *-oter*. В англійській мові фіксується у 1855-60 роках як «specialized vocabulary peculiar to a particular group of people, devised for private communication and identification»: *thieves' argot* [7, 73]. Словник WEBSTER (1993) зовсім ігнорує етимологію терміну. А в історико-етимологічному словнику П.Я. Черних знаходимо: "слово французское (*argot*), которое с

начала 17 в. имело значение “корпорация нищих и бродяг”, “воровская корпорация”, а позже (с конца 17 в.) — “воровской жаргон”, “тайный язык” [10, т.1, 50].

Таким чином, назва низької соціальної групи була перенесена на її діалект. «Етимологія не вповне ясна; зв'язують (напр. Dauzat) со ст.-фр. *harigoter* “рвать”, “кромсать”, *hargoter* “бранить”, “журить” от *harigot*: *hargo* “тряпье”, “лохмотья”, “пропіха” [10, т.1, 50]. Як бачимо, етимологічно співпадаючою є лише форма слова. Що до значення, то його можна притягнути до подібності лише через асоціативне комунікативне середовище: «Сваритись як злодії, крадії». Проте у семантичному плані виділяються значення “бранить” - “to quarrel” і “private communication and identification”.

Помітно, що термін *argot* має лише соціальне походження і негативне оцінювальне забарвлення, має спільний семантичний компонент із терміном *jargon* “таємна мова”. Словник лінгвістичних термінів так трактує термін: «*Арго* (фр. *argot* “жаргон”) — мова вузької соціальної чи професійної групи, створювана з метою відокремлення. Відзначається наявністю слів, незрозумілих для сторонніх. *Арго* злодіїв, *арго* жебраків, *арго* школярів» [3, 18]. Компонент ‘жебрак’ має пряме відношення до первинних етимологічних компонентів семантичної структури слова — “корпорация нищих и бродяг”, а компонент ‘злодій’ - до “воровская корпорация”. Цікаво зауважити, що визначення терміну *арго* у словнику лінгвістичних термінів О.С. Ахманової заперечує наявність в його семантичній структурі компонентів ‘сваритися’, ‘лятися’: «*Арго* — англ. *slang*, фр. *argot*, нем. *Sondersprache*, исп. *jerga*. То же, что *жаргон*, в отличие от последнего, термин *арго* лишен пейоративного уничижительного значения. *Арго* артистическое, *арго* военное, *арго* спортивное, *арго* школьное» [11, 53].

Порівнюючи етимологію термінів *jargon* і *argot*, доходимо висновків, що за походженням вони не мають нічого спільного. В семантичній структурі першого закладений фізіологічний фактор, а у другого — соціальний. Зафіксована у середньоанглійській мові етимологія терміну *jargon* (1300-50 р.р.) випереджує етимологію терміну *argot* (початок 17 ст.) на 250 років. Термін *арго* має етимологічні семи “низький соціальний статус”, “за межею гідного існування”, “поза законом”.

Термін *cant* [kɔnt] походить від латинських *cantare* “співати”, *cantus* “пісня” [7, 227], які увійшли у старофранцузьку мову у формі *chant* “пісня”. Із середньофранцузької мови слово перейшло в середньоанглійську у формі дієслова *chanter* “співати”, що фіксується (у 1350-1400 рр.) у значенні “to utter a chant” (“промовляти вірш”). У подальшому розвитку, значення абстрагується до “to repeat (a phrase, slogan etc.) rhythmically and insistently”, “to sing to a chant or in the manner of a chant” (співати вірші), esp. in a church service”. Поступово слово *chant* починає означати “psalm”, “canticle” (“пісня, гімн”), “monodic intonation of plainsong” (“похоронна інтонація жалісної пісні”), “коротка проста мелодія”. Наприкінці 15 — початку

16 століття (1495-1505 рр.) слово закріплюється у ранній новій англійській мові у формі *cant* [7, 200] з яскраво вираженими негативними оцінювальними значеннями, що розвинулись від уподібнення церковних співів до жалібного тону жебраків: «to beg in a whining or singing tone» (“просити милостиню жалібно, монотонно”); “to talk piously or hypocritically” (“висловлюватися набожно, але лицемірно”), «whining or singsong speech» (“жалісна монотонна промова”).

Новоанглійське значення «insincere or hypocritical statements» імпліцитно асоціюється із семою «вигадані» і веде до значення «the private language of the underworld» (“таємна мова злочинного світу), абстрагуючись до системного значення “the words and phrases peculiar to a particular class, profession, etc. [7, 200]. Підсумовуючи етимологію терміну *cant*, можна зауважити, що як і у терміна *jargon*, в основі розвитку його значень лежить фізіологічний фактор, але нейтральний до негативних сем. Негативні абстрактні семи з’явилися у процесі розвитку значень терміну у суспільстві, маркуючи комунікативне середовище.

Порівнюючи етимологію *argot* і *cant*, зауважимо, що вони асоціюються семами ‘низький соціальний статус’, ‘за межею гідного існування’, ‘поза законом’, ‘відокремлений злочинний світ’.

Термін *slang* з’явився в англійській мові у середині 18 століття (1750-60 рр.) і походження його залишається малодослідженим. Слово маркувало зміни у лексичному складі англійської мови і набуло системного значення: 1. “Very informal usage in vocabulary and idiom, that is characteristically more metaphorical, playful elliptical, vivid and ephemeral than ordinary language”. 2. “Speech or writing characterized by the use of vulgar and socially taboo vocabulary and idiomatic expressions”. 3. “The jargon of a particular group, profession, etc. the special vocabulary of thieves, vagabonds, etc.; argot; abusive language” [7, 1257].

WEBSTER [1993] вважає *slang* проявом розвитку експресивних мовних засобів, «Originating from the attempt to introduce fresh expression into a language». Словник відмічає коливання присутності якоїсь підсистеми сленгу у лексичному складі англійської мови. «Slang will either usually pass out of usage in time or be accepted into standard usage» [8, 933]. Як бачимо, *slang* порівнюється з *argot*, тому що має в семантичній структурі однакові негативні оцінювальні семи: ‘лайлива мова’, ‘поза законом’, ‘злочинний світ’. Саме ціми семами *slang* асоціюється також із терміном *cant*.

Висновки

1. Сучасна лексико-семантична система мови має у своєму складі підсистеми, серед яких виділяються експресивні соціальні діалекти *jargon*, *argot*, *cant*, *slang*. На відміну від негативного явища вживання визначальних термінів цих підсистем як абсолютних синонімів було проведено диференціююче дослідження їх парадигматики та етимології.

2. Парадигматичний аналіз свідчить, що найбільш асоціативно розвиненим є термін *jargon*, який вбирає в структуру свого поняття всі терміни, що маркують

експресивні розмовні соціальні мікросистеми. У значеннях помітні ті, що базуються на фізіологічних факторах. Саме вони функціонують у мові як експресивні засоби, що несуть оцінювальні семи. Інші значення функціонують як визначальні терміни своєї мікросистеми.

Термін *argot* не розглядається в досліджених джерелах з парадигматики.

Термін *cant* предстаеться як поняття абстрактне, асоціативне, яке має функціональні зв'язки з відносними синонімічними простими і складними поняттями, також не пов'язаними з фізіологічними факторами. Ведучи семи значень – 'нещирість', 'свята удаваність'.

3. Етимологічний аналіз термінів *jargon*, *argot*, *cant*, *slang* свідчить про історичну першорядність і випробувану епохами життєздатність терміну *jargon*. Походячи від фізіологічної ознаки, маркуючої варварську вимову, термін закріпився у різних мовах семами 'незрозуміла', 'дивна', 'відгалужена', 'вигадана', 'таємна' (мова).

Термін *argot*, який має лише соціальне походження, асоціювався із терміном *jargon* значно пізніше завдяки тим комунікативним ситуаціям, які реалізували семи 'мова злодіїв', 'таємна мова'.

Термін *cant* походить від латинських *cantare* "співати", *cantus* "пісня" і французького *chant* "пісня". В ранній середньоанглійській мові мав лише позитивні, навіть урочисті церковні значення. Але ближче до ранньої нової англійської мови ці значення абстрагувалися до метафоричних переносів на негативні дії чи явища і керуються семами 'лицемірство' і 'злочинний світ'. З впевненістю констатуємо, що термін *cant* може ідентифікувати ті мовні явища, які мають відношення до його етимології.

Slang не має етимології, яка б впливала на диференціюючу свідомість навіть спеціалістів. Поштовхом до розвитку його семантичної структури виступають семи 'нове', 'ненормативне', 'оригінальне', 'професійне', 'відгалужене', 'таємне'. У зв'язку з широкою географічною розповсюдженістю англійської мови та її варіантів *slang* набирає ознаки спадкоємця усіх досліджуваних термінів, який узагальнює їх значення в парадигматиці.

Щодо правомірності використання термінів *jargon*, *argot*, *cant*, *slang* як ідентифікаторів певної мовної соціальної підсистеми, то незважаючи на свідчення парадигматики, головним диференціюючим фактором тут виступає етимологія. Навряд чи правомірно ідентифікувати у французькому контексті (комунікативних умовах) мікросистему *slang*, якщо розмовляють французи. Також не завадить диференціювати, що термін *cant* не тотожний ні терміну *slang*, а ні терміну *argot*. Краще пам'ятати, що це слова різних національних та історичних контекстів, які асоціюються через подібні комунікативні ситуації, в яких реалізуються мова і мовлення. У даному випадку виникає індивідуальний фактор преференції, що залежить від напряму знань дослідника.

Література

1. Ганич, Д. І. Словник лінгвістичних термінів / Д. І. Ганич, І. С. Олійник. - К. : Вища школа, 1985. – 360 с.
2. Ахманова, О. С. Словарь лингвистических терминов / О. С. Ахманова. – Изд. 2-е, стер. – М. : Едиториал УРСС, 2004. – 576с.
3. Ермоленко, С. Я. Українська мова. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів / С. Я. Ермоленко, С. П. Бирик, О. Г. Тодор. – К. : Либідь, 2001. – 223 с.
4. Гальперин, И. Р. Стилистика английского языка / И. Р. Гальперин. – М. : Высшая школа, 1977. – 334 с.
5. Кухаренко, В.А. Практикум з стилістики англійської мови / В. А. Кухаренко. – Вид. 3-е, стер. – Вінниця: Нова книга, 2003. – 576 с.
6. Partridge, E. Slang today and yesterday / E. Partridge. – London, 1979.
7. Webster's College Dictionary. – New York: Random House, 1991.
8. New Webster's Dictionary and Thesaurus of the English Language. – Lexicon Publications, Inc. Danbury, CT, 1993.
9. Collins Thesaurus A-Z. Discovery. – Glasgow: Harper Collins Publishers, 2005.
10. Черных, П. Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка / П. Я. Черных. – М. : Русский язык медиа, 2007. - Том 1-2. – 624 с.

Лушпаева Н. М. Семантическая дифференциация определяющих терминов для обозначения некоторых социальных диалектов. – Статья.

Аннотация. В статье рассматривается семантическая структура и этимология терминов *жаргон*, *арго*, *кант*, *сленг*; выявляются их функциональные связи и семантические эквиваленты; определяется, какие компоненты их семантики являются общими или схожими.

Ключевые слова: функциональные связи, семантические эквиваленты, жаргон, арго, кант, сленг.

Lushpayeva N. The Semantic Differentiation of the Terms Defining Some of Social Dialects. – Article.

Summary. The article deals with the notions of *jargon*, *argot*, *cant*, *slang*. The terms are differentiated as to their origin, semantic structure, functional relations and semantic equivalence.

Key words: functional relations, semantic equivalents, *jargon*, *argot*, *cant*, *salng*

Образцова О.В.,
аспірант

Одеський національний університет ім. І.І. Мечникова
викладач
Міжнародний гуманітарний університет (Одеса)

Образцова О.М.

кандидат філологічних наук, доцент
Міжнародний гуманітарний університет (Одеса)

ОБОВ'ЯЗКОВІСТЬ КОМПОНЕНТІВ СИНТАКСИЧНИХ СТРУКТУР ПРЕДИКАЦІЇ ТА КОМПЛЕМЕНТАЦІЇ ДЛЯ СТРУКТУРИ РЕЧЕННЯ: СЕМАНТИЧНИЙ ТА КОГНІТИВНИЙ АСПЕКТИ

Анотація. В статті систематизуються критерії відокремлення облігаторних та факультативних елементів речення як конститuentів структур предикації, комплементациї, координації та модифікації. Обґрунтування базується на аналізі повноти семантики дієслова в особовій формі, референтної семантики речення, методологічних положеннях філософії, зокрема, теорії пізнання.

Ключові слова: просте речення, обов'язкові / факультативні члени речення, синтаксична структура, предикація, комплементация, модифікація, семантика, когніція, сприйняття.

Метою даної статті є обґрунтування обов'язковості підмета, простого дієслівного присудка, компонентів складеного присудка (особово дієслівного конститuenta та його суб'єктного, об'єктного і адвербіального комплементів) для структурної цілісності речення з точки зору лінгвістики (зокрема, семантики), філософії, когнітивістики.

Об'єктом дослідження є прості двоскладні нееліптичні розповідні речення англійської, російської та української мов. *Предметом* аналізу є критерії відмежування обов'язкових від факультативних елементів речення.

Речення, що розглядається як сукупність категорій та правил і визнано одиницею мови та мовлення, впродовж століть є у фокусі уваги науковців. Особливої значущості на сучасному етапі рівня синтаксичних знань набуває вчення про члени речення [1, с. 221]. Логічна та зручна у використанні в лінгво-методичних цілях традиційна п'ятичленна система членів речення (підмет, присудок, додаток, означення, обставина) залишає за своїми межами значну кількість мовних фактів, які не вписуються в її класичні рамки. Деякі з неоднозначно вирішуваних проблем синтаксичного аналізу речення висвітлюються у працях О. І. Смирницького, Б. О. Ільша, Г. Г. Почепцова, М. Я. Блоха та інш. [2, с. 266-278; 3, с. 183-209; 4, с. 100-258; 5; 6]. Л. С. Бархударов зазначає, що жоден з термінів, якими ми користуємося нині, не є визначеним, що не є визначеним саме поняття членів речення, в силу чого використання цієї моделі для аналізу речення в дуже багатьох випадках не дає однозначного результату [7, с. 16]. Від коректності ж і точності термінологічного,

понятійного апарату, яким користуються мовознавці в своїх дослідженнях, значною мірою залежить як релевантність отриманих результатів, так і наукова обґрунтованість висновків. Традиційна класифікація членів речення вважається незадовільною, оскільки вона не дає можливості однозначно інтерпретувати члени речення, не розмежовує залежні компоненти словосполучень і самостійні члени предикативних одиниць. Труднощі класифікації пов'язують, зокрема з нез'ясованістю об'єктів класифікування — члени предикативних одиниць, члени речення, словформи в їх відношенні до інших, невизначеністю структурної обов'язковості або факультативності елементу тощо (див., наприклад, [2; 3; 5; 7; 8]).

Поняттям обов'язковості / факультативності члена речення в лінгвістиці користуються вже кілька десятиліть. Зокрема, про факультативний статус означень і обставин згадують багато лінгвістів при розгляді найрізноманітніших проблем синтаксису [11, с. 41; 10, с. 67; 9, с. 600-601; 3]. Наголошено і на тому, що обставини місця можуть бути використані або як ядрові обов'язкові предикативи, або як факультативні ад'юнкти [12, с. 472]. Необов'язковість / факультативність в русистичній розглядається в межах словосполучення як чинник підрядного прислівного зв'язку [13, с. 12-13; 14, с. 50]. Обов'язковість і необов'язковість елементів в реченні пов'язується із валентнісними властивостями дієслова і характеризуються лінгвістами як облігаторні та факультативні позиції. Обов'язкові позиції зумовлюють наявність у структурі висловлення словформ, що входять до предикативного словосполучення. Саме обов'язкова сполучуваність створює відмінність між закінченими і незакінченими синтаксичними конструкціями і визначає компонентний склад відповідної структурної схеми. Структурна факультативність характеризується синтаксичною автономністю, що не потребує свого обов'язкового заповнення певною формою слова [13, с. 110-111].

Аналізуючи конкретні речення, лінгвісти згадують про обов'язковість одних елементів і необов'язковий характер наявності інших: «І в англ., і в укр. мовах є дієслова широкої семантики, що припускають обов'язковість наявності іменного компонента, їх семантика змінюється в залежності від самого

іменного компонента»: to be 'бути', to act 'чинити, робити', to make 'робити', to give 'давати', to put 'класти, оцінювати, висловлювати, визначати', to place 'уміщувати, класти', to have 'мати', to take 'брати', to move 'рухати(сь)', to spend 'витрачати' [15, с. 77-78]; «Сірконстанти на відміну від актантів, тобто валентних ролей, які й складають елементи базового речення-примітиву, є факультативними» [12, с. 497]. Однак переліку чітких критеріїв визначення такої обов'язковості / факультативності в лінгвістичній літературі не виявляємо — лише окремі зауваження, пов'язані з різними підходами до аналізу речення і його структури [12, с. 496-497].

Визначити елементну базу висловлення та обґрунтувати обов'язковість / факультативність кожного елемента для структури речення дозволяє використання поняття *синтаксична структура*, введене в лінгвістику в 1958 р. У. Френсісом [16]. Грунтуючись на ідеях О. Йесперсена, Л. Блумфілда та інш., У. Френсіс описав чотири різновиди таких побудов — це структури предикації, комплементаци, координації і модифікації. У 1970-80ті роки, застосувавши поняття *синтаксична структура* до аналізу простого речення сучасної англійської мови, А. К. Корсаков розробив свою синтаксичну теорію, однією з вихідних посилок якої є визнання названих чотирьох синтаксичних структур. Визначення відповідних конститuentів структур і відношень між такими конститuentами дозволяє однозначно виявляти обов'язковість або факультативність кожного з елементів висловлення для структурної та семантичної цілісності речення.

Структура предикації [S + P] відповідає предикативному сполученню і включає підмет і присудок, які об'єднані предикативним зв'язком, виконуючи в ньому різні ролі, є взаємозалежними і взаємно протиставленими один одному. Наприклад (в наступних прикладах виділено відповідно підмет та присудок): (1) *We were sitting by the window.* 'Ми сиділи біля вікна' [Francis D, с.89]; (2) *Приходять отец и мать* [М. Зоценко, с.248]; (3) *Займеться зоря...* [Ю. Мушкетик]. Таке об'єднання вважається центром речення, оскільки предикативність визнано загальною, глобальною логічною властивістю, загальною логічною ознакою всіх речень [17; 18; 19, с. 27-30; 20, с.118].

Вираження повноти предикативності формами самого дієслова виявляється досить часто **семантично** недостатнім. Полісемантичний характер дієслова передбачає, що дієслово є самодостатнім при актуалізації одних смислів, що входять до його семантичної структури, реалізація ж в мовленні інших смислів вимагає вживання додаткових лексем для досягнення семантичної повноти (наприклад, так звані дієслова неповної предикації). Семантична структура дієслів та необхідність їх поширення у конкретних смислах добре ілюстрована в базі даних російського дієслова «Лексикограф» і пояснена у статті О. В. Падучевої «Структура события: семантические роли, аспектуальность, каузация» [21]. Залежно від того, чи виражається граматичне і мовленнєве значення присудка одним і тим же компонентом присудка або різними компонентами, присудки підрозділяються

на прості і складені. Якщо присудок є не простим дієслівним, а складовим, тоді сам присудок представлено структурою комплементаци.

Структура комплементаци [V + C] в єдиній структурі складеного присудка об'єднує особово-дієслівний конститuent присудка [V] і його комплемент [C], тобто слово або словосполучення, яке доповнює або уточнює семантику даного дієслова. Підрядний тип синтаксичного зв'язку в структурах комплементаци (об'єктної, суб'єктної, дієслівної та адвербіальної) реалізується у вигляді управління та прилягання. Типологія комплементів включає: суб'єктний [Cs], об'єктний [Co], дієслівний [Cv] і адвербіальний [Cd]. Наприклад:

[V + Cs] (4) *The final hope was revenge.* 'Останньою надією була помста' (5) *She looked so tired.* 'Вона здавалася дуже втомленою' [Fyfield F] (6) *The flap was only lightly glued.* 'Клапан конверту був ледь тронутим клеєм' [Francis D.]; (7) *Отец был самым сильным. Отец был самым быстрым. Отец был самым находчивым. Он был дерзок.* [Ю. Нагібін]; (8) *Лікарська професія для багатьох теж є блискучою бляшкою.* [Ю. Мушкетик].

[V + Co] (9) *We all adore Malckie.* 'Ми всі обожаємо Молкі' [Fyfield F]; (10) *I knew neither of them.* 'Я нікого з них не знаю' *I took it.* 'Я взяв його (конверт)' [Francis D.]; (11) *Я любил Дарью, Дашуру, служительницу и стража нашего дома. Но отец возбуждал мое любопытство, будил фантазию.* [Ю. Нагібін]; (12) *Холод справді забув за те. Всі думки з голови витисла чорна жалоба. Ти наплював на красу.* [Ю.Мушкетик] [V + Cv] (13) *She could not move him from her mind.* 'Їй не вдалося викинути його з голови = не могла не думати про нього' [Fyfield F]; *Без примуса я не мог выйти в плавание.* [Ю. Нагібін]; *Але сьогодні стрільці не привелось оббігти швидко й легко. Сумління твоє не мусить квилити.* [Ю.Мушкетик].

[V + Cd] *She leaned across the table and put her hand on mine.* 'Вона перегнулася через стіл і поклала свою руку на мою' [Francis D.]; *У нас в коридоре, наискось от окна, глядевшего на закат, находился чулан. Мой путь в ванну шел через дедушкину комнату.* [Ю. Нагібін]; *Доцент Золотар сиділа за маленьким столиком у коридорі.; Холод обережно, але рішуче визволювся з цупких рук.* [Ю. Мушкетик]

Розглянемо комплементи кожного типу докладніше.

Дієслівний комплемент [Cv] завжди визнавався частиною складеного дієслівного — модального або фазисного — присудка. Особово-дієслівним конститuentом виступає дієслово: допоміжне, модальне або фазисне (вказує на початок, продовження або кінець дії, названої інфінітивною (для англ. також герундіальною) формою основного дієслова. Неособова форма основного дієслова і є дієслівним комплементом.

З терміном «суб'єктний комплемент» корелюють традиційно вживані терміни «іменна частина присудка», «предикатив». Приналежність даного елемента до структури складеного іменного присудка і, відповідно, до структури комплементаци також

не піддається сумніву, оскільки в особовій формі виступають дієслова «зв'язкові», які, як вважається, «втратили» частину свого лексичного значення і тому стали «несамостійними». Традиційна граматики відкидає можливість наявності лексичної семантики у дієслова-зв'язки, стверджуючи, що проявляється така семантика тільки в поєднанні з наступним іменником / прикметником / займенником — предикативом (іменною частиною присудка).

«Об'єктний комплемент» відповідає терміну «додаток». Традиційна граматики стверджує, що додаток не є частиною присудка: додаток завжди розглядається як другорядний член речення, який називає об'єкт (суб'єкт), на який спрямована дія, названа значеннєвим дієсловом. Однак прямий додаток завжди пов'язаний підрядним зв'язком з перехідним дієсловом, а «перехідні дієслова вимагають вказівки на об'єкт», тобто їхня семантика без такої вказівки залишається неповною. Для мов, в основному, флективного характеру (наприклад, російської, української, німецької) сполучуваність полісемантичних дієслів з іменниками (займенниками) в певних відмінкових формах подається в словниках та довідкових посібниках з управління, наприклад: *привесить (прикрепить в висячем положении) что к чему*; *огласить что чем = наполнить пространство громкими звуками* [658, с. 177, 127; 655]. Протиставляючи різні вживання дієслова в його перехідному і неперехідному значеннях (*Мальчик ел. Мальчик ел яблоко*), О.Б. Сиротиніна визнає за додатком статус частини присудка, який в такому разі називає «мовленнєвим» присудком (*ел яблоко*) на відміну від «мовного» (*ел*) [18, с. 62]. У досліджуваних нами мовах наявність або відсутність таких додатків в реченнях визначає, в якому зі своїх смислів вжито дієслово в відповідному висловленні. Отже, даною теорією додаток визнається другорядним, залежним членом речення, але одночасно як конститuent структури комплементативу — частиною складеного присудка.

Обставинний / адвербіальний комплемент — найскладніший елемент з точки зору виявлення приналежності його до структури комплементативу, тому розглянемо критерії відмежування обставини (факультативного елемента) від адвербіального комплементу.

Один з таких критеріїв — врахування лексичної семантики особово-дієслівного конститuenta і основного (значеннєвого) дієслова, вжитого в особовій формі в якості простого дієслівного присудка, а саме, параметр повноти і конкретності смислу, актуалізованого в даному конкретному висловленні. Цей критерій є найбільш очевидним, він використовувався і іншими лінгвістами в ході аналізу конкретних речень, що служило для них підставою розширювати рамки присудка (принаймні, порушувати питання про його межі), зокрема при розгляді прямого додатку як обов'язкової частини «мовленнєвого присудка». Критерій обліку повноти / неповноти лексичної семантики дієслова відображає специфіку прислівного підрядного зв'язку між дієслівною формою і іменниками в об'єктних відмінках або прислівниками, що диктується лексико-граматичними властивостями

«інформативно недостатніх» дієслів. Такий зв'язок називають «передбачуваним, обов'язковим» і «сильним» [13, с. 4-12; 22].

Як виявило проведене дослідження, обставина є обов'язковим елементом речення — адвербіальним комплементом особово-дієслівного конститuenta присудка, якщо:

а) ця обставина конкретизує або змінює лексичну семантику дієслова — його смисл, актуалізований в даному реченні;

б) прийменник-постпозитив надає дієслову аспектну (фазисну) характеристику;

в) ця обставина або «післялог» утворює з дієсловом фразеологічну єдність, загальний єдиний смисл якого не є простою сукупністю лексичних смислів слів, що входять до словосполучення.

Ці три чинники свідчать про наявність комплементивного зв'язку між обставиною і особово-дієслівним конститuentом присудка. В інших випадках зв'язок між обставиною і елементом, до якого воно «належить» — модифікуюча. Отже, статус обставинного елемента безпосередньо залежить від лексичної семантики дієслова (що виступає як особово-дієслівний конститuent присудка) і самої обставини — прислівника або іменного словосполучення з прийменником або без нього.

Зазначений критерій добре узгоджується з теорією валентності мовних знаків. Поняття «валентність» як здатність слова вступати в поєднання з іншими лексемами, як відомо, ввів у вітчизняну лінгвістику ще в 1948 р. радянський мовознавець С.Д. Кацнельсон [23; 24, с. 146-150]. Проте особливо широко застосовується це поняття стало після опублікування книги французького лінгвіста Л. Теньєра [25], який обмежив дане поняття до предиката (як центру речення) і його здатності управляти актантами / аргументами — правим (підмет) і лівими (прямим і непрямим додатками).

Дієслово Л. Теньєр уявляв собі у вигляді своєрідного атома з гачками, який може притягувати до себе більшу чи меншу кількість актантів залежно від більшої або меншої кількості притаманних дієслову гачків, якими воно утримує ці актанти при собі. Число таких гачків, наявних у дієслові і, отже, число актантів, якими він здатний керувати, і становить сутність того, що лінгвіст називає валентністю дієслова. Л. Теньєр також підкреслював значимість семантичної повноти дієслова-предиката, вважаючи, що з точки зору значення, актанти утворюють таку єдність з дієсловом, що часто без них значення дієслова було б неповним. Однак таке значення дієслівного вузла лінгвіст пов'язував з поняттями «процес», «дія»: дієслово, на його думку, висловлює процес, актанти — це живі істоти або предмети, які беруть участь у процесі. «Дієсловом з двома актантами висловлює процес, в якому беруть участь дві особи або предмета. Дієслова з трьома актантами висловлюють дію, у якій беруть участь три особи або предмета. Дії з трьома актантами не могло б здійснитися, якщо б усі три актанти, кожен у своїй ролі, не взяли б в ньому участі» (виділено мною, О.О.М.). А це вже безпосередньо пов'язане з вживанням термінів «процес», «подія», «event»

для позначення тієї ситуації, яка описана конкретним реченням-висловленням. Це відбито і в метафоричному зауваженні Л. Теньєра, який уподібнює дієслівний вузол до свого роду маленької драми, в якій обов'язково є дія, дійові особи і обставини. Якщо перейти від плану драматичної реальності до плану структурного синтаксису, то дія, актори і обставини стають відповідно дієсловом, актантами і сірконстантами. І далі лінгвіст зауважує, що сірконстанти висловлюють обставини (часу, місця, способу тощо), в яких розгортається процес [25, с. 250, 141, 117, 123, 117].

В теорії семантичного синтаксису вказується (М. Нікітін) на те, що виражена обставиною думка про місце, час і т.п. події може прямо входити до семантичної структури предиката як обов'язкова валентність, і в цьому випадку така обставина є обов'язковим актантом, а не сірконстантом [9, с. 600-601]. (Зазначимо, що М. Нікітін лише показує це на прикладах конкретних речень, не розкриваючи причини такої обов'язковості). Л. Теньєр вважає сірконстант елементом зовсім факультативним, а речення без нього самодостатнім [25, с. 141]. Як бачимо, Л. Теньєром дано чітке визначення факультативних елементів для структурної цілісності речення — відсутність прямої необхідності наявності цього елемента в структурі висловлення. Звідси випливає ще один критерій: можливість або неможливість опущення з лінійної структури речення того елемента, статус якого і визначається як обов'язковий чи факультативний. Факультативні елементи з легкістю можуть бути опущеними з лінійної структури висловлень, і таке опущення не призведе до зміни смислу дієслова і змісту речення. Навпаки, ті елементи, які визначені як обов'язкові (комплементи), опущеними бути не можуть — таке опущення призвело б до зміни смислу як самого дієслова, так і змісту речення в цілому: висловлення перестало б співвідноситися з фрагментом дійсності, номінованим даним реченням.

Виходячи з викладеного вище, обов'язковими є ті елементи (члени) речення, опущення яких приводить до порушення структурно-синтаксичної цілісності висловлення (воно стає еліптованим) або змінює референцію (речення перестає співвідноситися з тим елементарним процесом об'єктивної дійсності, з яким воно співвідноситься за наявності опущеного обов'язкового елемента). При такому підході обов'язковими і достатніми для структурної та семантичної цілісності висловлення є ті члени речення, які входять до складу синтаксичних структур: предикації і комплементатії (підмет, простий дієслівний присудок, особово-дієслівний конститuent присудка і будь-які з його комплементів — суб'єктний, об'єктний, дієслівний, обставинний).

Синтаксичні елементи, що входять до складу структур координації та модифікації, можуть бути або обов'язковими, або факультативними — залежно від свого статусу. Так, головним конститuentом структури модифікації може виступати особово-дієслівний конститuent присудка, підмет, будь-який з комплементів — ці члени речення, що входять до складу структур предикації і комплементатії,

за будь-яких умов є обов'язковими членами речення. Модифікуючі ж елементи (означення та обставини) завжди залишаються факультативними: при їх опущенні речення не втрачає своєї структурної цілісності, зберігає свою співвіднесеність з конкретним (тим же самим) елементарним процесом. Модифікатори не входять до складу речення-примітиву.

Структура координації може об'єднувати на правах однорідних елементів підмет, присудок, його частини (комплементи або особово-дієслівні конституенти), і тоді ці елементи не втрачають свого обов'язкового статусу. Якщо ж відношення однорідності пов'язують модифікатори (обставини або означення), то такі залишаються факультативними елементами речення. Координація та модифікація — відношення між мовними знаками, продиктовані не їх внутрішніми, сутнісними характеристиками, а суб'єктивною волею мовця.

Зіставлення даної системи членів речення з традиційною свідчить, що обов'язковими завжди виступають підмет, додаток, іменна і дієслівна частини складених присудків. Означення завжди факультативне. Обов'язковість або факультативність обставини залежить від його функції: як комплемент воно є обов'язковим, як модифікатор — факультативним. Головним критерієм розмежування будь-яких елементів на обов'язкові та факультативні є можливість (неможливість) опущення аналізованого елемента зі структури речення без порушення структурної цілісності та референтної семантики висловлення.

Вище наведено низку суто лінгвістичних доказів обов'язковості підмету, простого дієслівного присудка та складових частин складного присудка (особово-дієслівного компоненту і його комплементів). Обов'язковість і достатність саме такого переліку елементів речення обґрунтовується і **методологічно**.

Основою пізнання вважається виявлення стійких, необхідних зв'язків предметів і явищ, оскільки одним з основних принципів діалектики є визнання загального взаємного зв'язку [26, с. 598; 27, с.8-10; 28;]. Філософською категорією, яка характеризує взаємозалежність елементів певної системи, носить об'єктивний і суб'єктивний характер, є відношення [26, с. 470]. Об'єктивність існування відношень припускає можливість їх спостереження (якщо взаємозв'язки між явищами очевидні і дані людині у відчуттях). Непряму, опосередковану, приховану залежність виявляють в результаті додаткових зусиль і витрати часу, часто за допомогою проб і помилок. Об'єктивний і універсальний характер загального взаємозв'язку дозволяє людській свідомості не тільки безпосередньо спостерігати і фіксувати, але й суб'єктивно приписувати існування певних відношень між предметами, явищами або подіями. Тому в мові і в мовленні відображаються як об'єктивно спостережені відношення, так і такі зв'язки, «які можуть встановлюватися в об'єктивному світі між предметами і подіями» [29;30, с. 508].

Просте речення мисленням мовця або слухача співвідноситься — через судження («думку») (див, наприклад, [31]) — з елементарним процесом об'єктивної дійсності, а обов'язкові елементи речення співвідносні з конститuentами такого процесу.

Підмет, додаток і адвербіальний комплемент (якщо він виражений субстантивною частиною мови) співвідносяться із субстанціями або субстантивними конститuentами процесу. Зазначені синтаксичні функції лексем відображають і, тим самим, розкривають характер відношень між денотованими субстанціями. Особово-дієслівний конститuent присудка, з одного боку, — за допомогою своєї морфолого-парадигматичної форми — вказує на існування в часі даних субстанцій та сукупності відношень між ними, з іншого ж, — своєю лексичною семантикою — називає такі відношення. Суб'єктний комплемент співвідноситься з певною характеристикою субстанції підмета, що існує в певний проміжок часу, вказаний особово-дієслівним конститuentом присудка. Додаток та обставина-комплемент співвідносяться з іншими субстанціями — компонентами процесу-відношення (суб'єктно-об'єктного або суб'єктно-обставинного / адвербіального).

Дана співвіднесеність мовного знака з фрагментом об'єктивної дійсності або абстракції, мислимій як такої, — основа семантичної обов'язковості дієслівних комплементів для синтаксичної структури простого речення. Комплементация, — відношення доповнення частини до цілого — тобто, об'єктивної необхідності, обов'язковості комплемента (суб'єктного, об'єктного, адвербіального) для досягнення конкретності і цілісності семантики дієслівного конститuenta (в силу «неповноти» його лексичної семантики) та, таким чином, забезпечення структурної завершеності присудка.

Предикація як тип синтаксичного зв'язку — це відношення взаємної узгодженості морфологічних параметрів підмета і особово-дієслівної форми присудка, продиктованої особливостями лексичної семантики слів, які виступають в даних функціях. Предикація в семантичному аспекті є констатацією існування певної субстанції (частинки загальної матерії, що знаходиться в постійному русі-розвитку) в конкретний момент / період часу.

Таким чином, підмет, присудок і його конститuentи — особово-дієслівний конститuent і будь-який з комплементів — складають обов'язкові члени речення на підставі їх необхідності для референтної співвіднесеності висловлення з елементарним процесом.

З'ясуємо, чи продиктована їх обов'язковість для структурної цілісності висловлення і **когнітивно**. Сприйняття і розуміння висловлення вважається ієрархічною та багатоступеневою (7 ступенів) процедурою: від ідентифікації лексем в результаті аналізу фонемно-морфемної структури потоку мовлення у пошуках його значення/змісту — до виявлення відношень між розпізнаними лексемами, тобто побудови речень і тексту в цілому. В лінгвістиці запропоновано декілька теоретичних моделей, які пояснюють членування сприйнятого мовленнєвого потоку. Зокрема, згідно з моделлю «сосискової машини» (sausage machine), запропонованої Л. Фрейзер і Дж. Фодор [32], «механізм синтаксичного аналізу в мозку людини об'єднує слова у фрази / речення, спочатку лексеми і словосполучення в угруповання приблизно з 6 слів, потім об'єднує ці угруповання

до досягнення повноти» (див., також [33, с. 323]). Як тільки речення досягло своєї повноти (closed as soon as possible), воно «передається для синтаксичного або семантичного аналізу і йде з короткотермінової пам'яті» («модель функціонально завершені одиниці» Functionally Complete Unit) [33, с. 323-324, 329-331; 34, с. 212-220].

Механізм аналізу і розуміння висловлення уточнено інтерпретують як об'єднання гілок дерева залежностей (проективної структури речення) короткотерміновою пам'яттю, яка і вибудовує значення речення [35, с. 212-220]. Короткотермінова пам'ять виявляє зміст речення на основі використання збережених в нашому розумовому словнику визначень і принципів їх комбінування: семантика підмета комбінується із семантикою дієслівної фрази. Одночасно, свідомість не тільки аналізує і вибудовує певні смислові структури, а й здійснює контроль граматичної та смислової коректності, доречності отриманих результатів. У такий спосіб проявляються відображальна та інтерпретаційна функції мовної свідомості [36, с. 203-204].

Виявлено, що зберігання в короткотерміновій пам'яті великих обсягів інформації — легке, посилене завдання для комп'ютера, але складне для людини. Психологи визначили, що оперативна пам'ять людини здатна утримувати приблизно сім структурних одиниць інформації, якщо ж мова йде про речення — то не більше двох предикативних одиниць одночасно (наприклад, [37, с. 15, 90-95]).

При сприйнятті мовленнєвого потоку поява одного елемента (у тому випадку, якщо зміст не завершений) вимагає введення нового елемента для досягнення завершеності, повноти, цілісності фрази або речення. Незавершені відрізки фраз зберігаються («бовтаються») в короткотерміновій (оперативній) пам'яті. В сприйнятті тексту на слух навіть досить складне розгалужене речення може бути зрозумілим за умови, що слова в реченні можна з легкістю і в момент сприйняття згрупувати в закінчені фрази таким чином, щоб одночасно незавершеною «бовталася» лише одна гілка. Навпаки, нагромадження незакінчених, хоча і коротких, фраз в межах одного висловлення не дозволяє зрозуміти висловлення при первинному сприйнятті, створює ефект «паркової стежинки» (a garden path effect) і примушує слухача (читача) повернутися до самого початку висловлення для відновлення незрозумілих зв'язків і відношень між лексемами-членами речення [37, с. 15, 90-95]. Короткотермінова пам'ять фіксує досягнення повноти кожної з ще незавершених фраз і послідовно звільнюється від них. Відсутність незавершених гілок-фраз відчувається як сигнал про щойно почуте повне граматично правильне речення [34, с. 212-213].

З викладеного випливає, що незавершена структура комплементации залишає фразу і речення неповними і тому вимагає, щоб свідомість утримувала таке незавершене речення в короткотерміновій пам'яті. Поява «недостатнього» елемента (комплементу особово-дієслівного конститuenta присудка) свідчить про досягнення повноти структури комплементации в межах повного речення (тобто, первинної

структури предикації). Поява і усвідомлення ком-плементу особово-дієслівного присудка і є тим знаком, що сигналізує про завершеність речення і можливість звільнення обсягу короткотермінової пам'яті шляхом передачі повного речення до інших розділів свідомості. Обов'язковість для структурної та семантичної цілісності висловлення підмета, особово-дієслівного конституента присудка і його компонентів обумовлена обмеженістю обсягу оперативної пам'яті, яка забезпечує ефективність дії алгоритму сприйняття фраз і речень в мовленнєвому потоці, — тобто когнітивно.

Таким чином, обов'язковість підмета, особово-дієслівного конституента присудка і його компонентів та факультативність модифікаторів (обставинних і атрибутивних) для структурної та семантичної цілісності висловлення обумовлена: необхідністю структурної цілісності речення, повнотою / неповнотою лексичної семантики дієслова в особовій формі, відповідністю / невідповідністю референції речення до конкретного типу процесу, завершеністю / незавершеністю фраз при сприйнятті мовленнєвого потоку свідомістю слухача / читача.

Література

1. Ярцева В. Н. Типологические универсалии и креолизация языка / В. Н. Ярцева // (Известия АН СССР. Серия литературы и языка. — Т. 49. — № 6. — М., 1990. — С. 488.
2. Блох М. Я. Теоретическая грамматика английского языка [Текст] / Марк Яковлевич Блох. — М.: Высшая школа, 1986. — 383 с. - (на англ. яз.) 415
3. Почепцов Г. Г. Конструктивный анализ структуры предложения [Текст] : Монография / Георгий Георгиевич Почепцов. — Киев: Вища школа. — 1971. — 192 с.
4. Смирницкий А. И. Синтаксис английского языка / Александр Иванович Смирницкий. — М.: изд-во Лит-ры на иностр. языках, 1957. — 286 с.
5. Структурный синтаксис английского языка / под ред. Л.П. Иофик. — Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1972. — 175 с.
6. Ilyish В. The Structure of Modern English — L.: Prosveschenije, 1971. — 366 p.
7. Бархударов Л. С. Проблемы синтаксиса простого предложения современного английского языка [Рукопись] : дис ... докт. филол. наук : 10.02.04 / Бархударов Леонид Степанович. — М., 1963. — 652 с.
8. Степанов Ю. С. Имена, предикаты, предложения [Текст] : Монография / Юрий Сергеевич Степанов.— М.: Наука, 1981.— 360 с. ; Степанов Ю. С. В трёхмерном пространстве языка (Семиотические проблемы лингвистики, философии, искусства) [Текст] : Монография / Юрий Сергеевич Степанов. — М.: Наука, 1985. — 335 с.; Степанов Ю. С. Методы и принципы современной лингвистики. — изд. 4-е, стереотипное / Юрий Сергеевич Степанов. — М.: Едиториал УРСС, 2003. — 312 с.
9. Никитин М. В. Курс лингвистической семантики: Учебное пособие [для студентов, аспирантов и преподавателей лингвистических дисциплин (к курсам языкознания, лексикологии и теоретической грамматики) в школах, лицеях, колледжах и вузах] / М. В. Никитин. — С.-Петербург: Научный центр проблем диалога, 1996. — 760 с.
10. Марченко Т. Закономірності вияву семантичної неповноти речень та їх корелятивність / некорелятивність з формальною неповнотою. // Донецький вісник

наукового товариства ім. Шевченка. Мовознавство Т. 22. — Донецьк: Східний видавничий дім, 2008. — С. 60-73.

11. Арутюнова Н.Д. Предложение и его смысл: Логико-семантические проблемы. / АН СССР. Ин-т языкознания / Нина Давидовна Арутюнова. — М.: Наука, 1976. — 383 с. ; — 3-е изд., стер.. — М.: Едиториал УРСС, 2003. — 383 с.

12. Lyons, J. Semantics: Vols. 1 and 2. — London: Cambridge University Press, 1977. — Vol. 2, pp. 897.

13. Казарина В. И. Современный русский синтаксис: структурная организация простого предложения. — [Электронный ресурс] — Елец: ЕГУ им. И. А. Бунина, 2007. — 329с.

14. Чеснокова Л. Д. Конструкции с творительным предикативным и его эквивалентами и система членов предложения в современном русском языке [Рукопись] : автореф. дис ... д-ра филол. наук : 10.02.01 / Чеснокова Лидия Дмитриевна. — Л., 1973. — 55 с.

15. Путіліна О. Роль граматичних форм дієслова й імені у формуванні структури українського й англійського речення (з позицій відмінкової граматики) // Донецький вісник Наукового товариства ім. Шевченка. — Т. 26. — Донецьк: Український культурологічний центр, Східний видавничий дім. — 2009. — С.75—84.

16. Francis W. Nelson. The structure of American English. — New York.: The Ronald Press Company, 1958. — 614 p

17. Сиротинина О. Б. Порядок слов в русском языке / Ольга Борисовна Сиротинина. Серия "Лингвистическое наследие XX века". Изд.3. Издательство — Едиториал УРСС, 2003. — 172 с.;

18. Сиротинина О. Б. Лекции по синтаксису русского языка: Учебное пособие. Изд. 3-е, доп. / Ольга Борисовна Сиротинина. М.: КомКнига, 2006. — 144 с.

19. Ломтев Т. П. Предложение и его грамматические категории. [Текст] : Монография. — Изд. 3-е. / Т. П. Ломтев. — М.: Издательство ЛКИ, 2007. — 200 с.

20. Иванова И. П. Теоретическая грамматика современного английского языка / Иванова И. П., Бурлакова В. В., Почепцов Г. Г. — М.: Высшая школа, 1981. — 285 с.

21. Падучева Е. В. Структура события: семантические роли, аспектуальность, каузация (2009 г.) [Электронный ресурс]. Режим доступа до тексту: // http://lexicograf.ru/files/event-structure_rus.pdf

22. Плотникова А. М. Когнитивное моделирование семантики глагола (на материале глаголов социальных действий и отношений) [Рукопись] : автореферат дис. ... доктора филологических наук : 10.02.19 / Анна Михайловна Плотникова. — Екатеринбург — 2009. — 38 с. Режим доступа до тексту: // urgu0665s.pdf

23. Кацнельсон С. Д. Типология языка и речевое мышление. [Текст] / Соломон Давидович Кацнельсон. — М.: Едиториал УРСС, 2004. — 224 с.

24. Кацнельсон С. Д. О грамматической семантике. [Электронный ресурс] // Кацнельсон С. Д. Общее и типологическое языкознание. — Л., 1986. — С. 145-152. // Режим доступа до тексту: сайт Института лингвистических исследований

25. Теньер Л. Основы структурного синтаксиса [пер. с франц.] / Люсьен Теньер / Редкол.: Г. В. Степанов (пред.) и др.; Вступ. ст. и общ. ред. В. Г. Гака. — М.: Прогресс, 1988. — 656 с. — (Языковеды мира).

26. Словарь философских терминов / Науч. редакция проф. В.Г. Кузнецова. — М.: ИНФРА-М, 2005. — XVI, 731 с.

27. Івакін О. А. Основи епістемології. Теорія і етимологія наукового пізнання. / Олексій Аркадійович Івакін. — Навчальний посібник [для студентів магістерського відділення та аспірантів]. — Одеса: Юридична література, 2000. — 112 с.

28. Шингаров Г. Х. Теория отражения и условный рефлекс. Издательство "Наука", - М., 1974. — 319с.
29. Гак В. Г. Высказывание и ситуация // Проблемы структурной лингвистики. 1972. — М.: Наука, 1973. — С. С. 349-372.
30. Гак В. Г. Теоретическая грамматика французского языка / Владимир Григорьевич Гак. — М.: Добросвет, 2000. — 832 с.
31. Жаборюк О. А. Структура предикації, її сутність та генеза // Мова і культура. Наукове видання. — К: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2002. — Вип 4, том 3/1. — С 83-90.; Жаборюк О. А. Лінгвістична структура предикації та думка (когнітивно-комунікативна розвідка). // Вісник Харківського національного університету ім В. Н. Каразіна. — Харків: Константа. — 2003. — Вип 586. — С 108-112.
32. Frazier L., Fodor J.D. The sausage machine: A new two-stage parsing model // *Cognition*. 1978. Vol. 6, pp. 291-325
33. Garman Michael *Psycholinguistics*. — Cambridge University Press, 1990 - xx, 512 p. (Cambridge textbooks in linguistics).
34. Pinker St., Jackendoff R. The faculty of language: what's special about it? / Steven Pinker, Ray Jackendoff // *Cognition* 95 (2005). — P.201—236.
35. Pinker St. *The Language Instinct. The new Science of Language and Mind.* / Steven Pinker. — Penguin Books, 2000. — pp. 548.
36. Красиков Ю. В. Алгоритмы порождения речи. [Текст] : Монография / Ю. В. Красиков. — Орджоникидзе: "ИР". — 1990. — 240 с.
37. Клацки Р. Память человека, структуры и процессы. [Текст] / Роберта Клацки. — М.: Мир, 1978.— 315 с.

Образцова О.В., Образцова Е.М. Обязательность компонентов синтаксических структур предикации и комплементации для структуры предложения: семантический и когнитивный аспекты. — Статья.

Аннотация. В статье приводятся доказательства обязательности подлежащего, сказуемого и глагольных компонентов для структуры предложения на основе анализа полноты семантики глагола, референтной семантики предложения, методологических положений философии, в частности, теории познания.

Ключевые слова: простое предложение, обязательные / факультативные члены предложения, синтаксическая структура, предикация, комплементация, модификация, семантика, когниция, восприятие.

Obraztsova O., Obraztsova O. Constituents of Syntactic Structures of Predication and Complementation as Obligatory Elements of the Sentence: Semantic and Cognitive aspects. — Article.

Summary. The article grounds up the obligatory status of the Subject, Verb and its Complements for the sentence structure. Sentence elements are considered as constituents of syntactic structures, which determines the elements' status as either obligatory or optional. Criteria offered for the respective differentiation include semantic, structural, methodological and cognitive factors.

Key words: simple sentence, obligatory / optional sentence elements, syntactic structures, predication, complementation, modification, semantics, cognition, perception.

Омельченко Л. Ф.,

*доктор филологических наук, профессор
Институт международных отношений*

Киевский национальный университет им. Т. Г. Шевченко (Киев)

ФЕНОМЕН КОМИЧЕСКОГО В АРХИТЕКТОНИКЕ АНГЛИЙСКОЙ ТЕЛЕСКОПНОЙ НОМИНАЦИИ

Аннотация. Статья исследует “феномен комического” и его проявления в телескопической номинации. Показано, что механизм создания комических композитов-телескопизмов имеет игровую природу и реализуется в условиях фоновой пейоративности и, иногда, мейоративности.

Ключевые слова: композит, телескопическая номинация, комический эффект.

Адекватное описание такой сложной категории, как комическое, не может быть достигнуто лишь лингвистическим описанием, поскольку касается различных аспектов человеческого бытия, этим объясняется тот факт, что исследование данной категории предпринималось и продолжает рассматриваться с разных позиций: эстетически философских, био-социо-психологических, социокультурных, литературоведческих, и, наконец, лингвистических [1, 52].

Попыткам постичь сущность комического посвящено достаточно большое количество работ (см. подробный анализ подходов к анализу комического, проделанный М.Т. Рюминой [2, 1-10]). Фундаментальные труды оставлены Аристотелем («Риторика»), Т. Гоббсом («Левиафан»), И. Кантом («Критика чистого разума»), Г. Спенсером («Физиология смеха»), А. Шопенгауэром («Мир как воля и представление»), З. Фрейдом («Остроумие и его отношение к бессознательному»), Д. Флагелом («Юмор и смех»), М. Чойси («Страз смеха»), А. Бергсоном («Смех. Эссе о сущностях комического»), А. Кестлером («Акт творения»), М. Бахтиным («Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса»), А. Луком («Юмор, остроумие, творчество»), Ю. Боревым («О Комическом»), В. А. Самохиной («Современная англоязычная шутка») и мн.др.

Актуальность данного исследования обусловлена отсутствием в системе английской дериватологии работ, посвящённых исследованию комического феномена в архитектонике английской телескопной номинации.

Объектом исследования служит ряд комических композитов взятых из современной периодики Великобритании, США и Украины.

Целью статьи служит определение механизма создания комического эффекта в исследуемых телескопизмах.

Изучение языка юмора является чрезвычайно важным и бесконечным процессом, потому что современный мир невозможно представить без Homo Ridens (человека, который смеётся), Homo Ludens (человека, который играет), Homo Artifex (человека,

который творит), — трёх антропоцентров, без которых нет юмора и благодаря которым существует юмор и юмористическая коммуникация [1, 8].

Проблема человеческого фактора, которая стала одной из приоритетных в научных исследованиях второй половины XX века, привела к созданию тенденции, известной как антропоцентризм [2, 16].

Что касается определения юмора, то здесь наблюдается большое разнообразие различных точек зрения. «Юмор — это сложный феномен, являющийся существенной частью природы человека... Гениальный юмор всегда добрый и снисходительный» [3, 1-5]; «Главная основа для чувства юмора - это дух игры» [4, 5]; «Юмор есть столько же ум, сколько и талант» [5, 188].

Среди современных исследователей большое количество сторонников имеет теория неконгруэнтности /инконгруэнтности от А. Кестлера, М. Желтухиной, В. А. Самохиной, А. П. Мартынюк. Рассматривая механизмы юмора, В. А. Самохина в рамках своей теории инконгруэнтности отмечает, что нарушения норм в шутке ведёт к комическому эффекту. Нормы могут быть онтологического, логико-понятийного, ментального, дискурсивного плана [1, 83-85].

С позиций современных научных парадигм юмор, ирония и сатира являются формами комического, способами отражения явлений действительности, которые заслуживают критических и остросатирических оценок. Объектом исследования для О. Б. Шонь являются категории юмора, иронии и сатиры в художественном произведении на уровне его дискурсивной организации, языковой структуры, прагматики [6, 2].

Смех в культуре XXI века можно назвать экзистенциальной характеристикой человека. «Человек смеющийся» стал определением человека по преимуществу [7, 238].

Юмористический феномен в архитектонике телескопной номинации обладает ярко выраженной контактно устанавливающей функцией и по форме имплицитно представляет собой диалог: адресат реагирует на эмотивное (мелиоративное или пейоративное) смысловое пространство композиты, ориентированное на эмоциогенный прагматический эффект, и включающее определённое эстетическое ожидание, которое совершается в ходе реализации адресантом установки на комический эффект.

Юмор в архитектонике телескопизма возникает как результат выявленной языковой, речевой, логико-понятийной анамальности, а также эффекта обманутого ожидания.

Юмор – специальная, особая форма социального общения. Явления жизни, которые воспринимаются людьми как смешные, бесконечно разнообразны. «Юмор необходим особенно тогда, когда обществу живётся непросто» [8, 328]. Юмор позитивный по своей природе. «Юмор, думается мне, – это выражение дружелюбия к людям и доброго земного товарищества, короче – симпатии, стремящейся сделать людям добро, научит их чувству прелестного и распространить среди них освобождающую весёлость» [9, 301].

Изучение коннотативного значения как совокупности смыслов лексической фразеологической единицы как и комической телескопической единицы позволяет рассматривать коннотацию не только как окказиональные ассоциации индивидуального плана, но и как закономерное явление, которое сопровождает денотативное значение слова и имеет ряд черт, которые характеризуют её эмотивную и социально культурологическую природу.

Нарушение нормы в шутке создают дополнительные коннотации оценочности, эмоциональности, экспрессивности или стилистической окраски. На отключениях от нормы в шутке зиждется вся экспрессия, эмоциональность, что позволяет им выполнять функцию воздействия [1, 69].

Рассмотрим несколько примеров:

«*Kissogram*, kissagram is a novelty telegram or greetings message sent through a commercial agency, which is delivered (usually by a provocatively dressed young woman) with a kiss, especially to amuse or embarrass the recipient» [10, 517].

Аналогично появился комический неологизм *strippergram*:

«*Strippergrams* and *Kissograms* are currently seeking additional *Kissogram* / *Strippogram* Staff, Exotic Dancers for work all over the UK. This is well paid work for the right people with our staff earning around „50 to „90 per job which lasts around 20 minutes» [11, 1].

«*Rambogram*» – видеофрагмент (видеоклип), где главный герой мужественно и часто с элементом комического преодолевает всевозможные трудности. Примером может послужить видеоклип на сайте YouTube, где глиняный человечек просто как настоящий супермен прокалывается карандашом, попадает под электроприбор, потом под грузовик, и всё равно выживает [12, 1]. Второе значение этого неологизма – посыльный, который выглядит как Сталлоне и доставляет имениннице открытку с поздравлением.

Gorillagram – «For singing telegram junkies bored by the same old song and dance. Cookie climbs into a furry suit to deliver *Gorillagrams*» [10, 477].

Billarry – «Постоянное сопровождение любимцы публики Билла во время предвыборной кампании только усилили этот эффект: кампанию Хиллари превратились в кампанию Биллари» [13, 5].

«*Shopoholism* is a kind of addiction on spending money Many years ago we didn't hear about that dependence Maybe it has been caused by the excess of goods» [14, 1]. Это неологизм уже встречается и в украинской периодике: «На исповеди киевляне рассказывают о шопогализме и проклятии политиков» [15, 11].

В связи с избранием нового президента США появилось значительное количество неологизмов обыгрывающих фамилию 44 президента: «On 20 February 2008 GLM announced that the latest word to enter the English language was “Obama”, derived from Barack Obama, in its many variations. GLM described Obama as a root for words including obamanomics, obamican, obamamentum, obamacise, obamarama, obamaNation, Obamafy, obamamania, and obamacam. GLM announced it to be an accepted word, once it met the group's criteria: a minimum of 25,000 citations in the global media, as well as achieving the necessary ‘breadth’ and ‘depth’ of citations» [16, 1-2].

Поллитрбюро – «А наше поллитрбюро заинтересовало высказывание господина Кармазина на указанном собрании союза оппозиционеров» [17, 8].

Оппозицюля – «Поток сознания Оппозицюли затерялся не только в законности или незаконности новой власти, которая якобы покупает судей КС за миллион, но и в незаконности самих судей КС» [18, 1].

«*Политэквилибристы*» - «Большинство верно-подданных неплательщиков, к вашему сведению, политологи... Политэквилибристы, политканатаходцы, держатели акций в разного рода “фондах”, “центрах”, “институтах”» [19, 14].

Boomburb (boom +suburb) - «It recognizes that our suburbs are now fast growing, big cities – ‘boomburbs’ is the new phrase coined for them» [20, 2].

Turducken – пример трёхфрагментного сращения от *turkey + duck + chicken*, что означает блюдо состоящее из трёх видов птицы, которое популяризируют в США с 2005-2006. Поскольку оно напоминает Йоркширский пирог с тремя видами птицы, слово может иметь и второе значение – “вещь или блюдо из прошлого” [21, 1].

Интересные примеры комических неологизмов с фрагментом *holic* приводит в своей статье Ю. А. Зацный. Этот фрагмент выделяется из телескопных единиц, созданных путём сращения со словом *alcoholic*: *bookaholic, dietholic, foodaholic, gambaholic, junkaholic, foodaholic, gambaholic, junkaholic, surgiholic*. «Этот фрагмент вводит понятие великого аматора, человека, который чересчур увлекается чем-то» [22, с.191].

Большую подборку современных американских комических неологизмов (скрытых телескопизмов) находим в статье О.В.Харченко:

Abso - bloody - lutely right, fan - blooming - tastic, hear - appear - after, la - dee - freakin' - da (юмористическое название BBC English) - примеры использования механизма интрузии или тмезиса;

SITCOM – Single Income, Two Children, Oppressive Mortgage (“семейная пара, в которой муж, либо жена сидит дома с детьми, что влияет на семейный бюджет”), хотя первое значение этого слова – “ситуативная комедия”;

SINBAD – Single income, no boyfriend and desperate (“незамужняя девушка в офисе без бойфренда или мужа”) - примеры комических акронимов.

Including “создание тумана во время беседы для солидности”, *Blamestorming* “поиск виновно-

го в провале проекта”, *Assmosis* “подхалимаж по отношению к шефу” - примеры комического словосложения [23, 385-387].

В статье О.В.Харченко также приводятся примеры ассоциативных механизмов создания комического эффекта в рассматриваемых неологизмах: ассоциативная выводимость, ассоциативная интеграция, ассоциативное наложение, ассоциативная имитация, ассоциативная провокация, ассоциативное отождествление, и т.д.

Выводы. Во всех этих примерах наблюдается столкновение смыслов, коннотаций, ассоциаций в результате актуализации значений двух, а то и трёх слов, объединённых в одну композицию. Игра смыслов, коннотаций и ассоциаций при наличии фоновой пейоративности, реже мелиоративности, ведёт к эмоциогенному прагматическому эффекту, ведущему к смеху или, по крайней мере, к улыбке адресата.

Благодаря своей коммуникативной компетенции, адресат соотносит значение композиты с хранящимся в его памяти юмористическим фреймом, и это позволяет ему осуществлять адекватную когнитивную обработку структурно сложной комической единицы. Главной коммуникативной стратегией адресанта является формирование определённого эмоционального настроя адресата, создание комического коммуникативного послания и ситуации, которая привела бы к смеху реципиента.

При описании коммуникативной ситуации, ведущей к комическому эффекту, очевидно, стоит согласиться с В. А. Самохиной, которая указывает на то, что юмористическая ситуация организуется вокруг двух важнейших составляющих континуума юмора — фоновых знаний адресата, и новых знаний, получаемых адресатом в ходе его рассказывания. Субъективный компонент, участвующий в ситуации юмористического общения, раскрывает антропоцентрические составляющие данной ситуации [1, 148].

Для последующего анализа перспективным представляется исследование феномена комического в структурно-семантической системе композитологии с позиций межкультурной коммуникации.

Литература

1. Самохина, В.А. Современная англоязычная шутка: Монография / В. А. Самохина. — Харьков: Харьковский нац. ун-т им. В.И.Каразина, 2008. — 355с.
2. Белова, А.Д. К вопросу о эргономические характеристики категорий английского глагола / А. Д. Белова, Е. П. Исакова // Языковые и концептуальные картины мира. — К.: Изд-во КНУ им.Тараса Шевченко, 1998. — С. 16—20.
3. Wooten Party, R.N. Compassionate Laughter: Jest for Your Health / R.N. Wooten Party. — USA: Commune—A—Key Publishing Salt Lake city, 1996. — 204 p.
4. Mcgee, P.E. How to Develop your sense of Humor: Life skills for boosting Resilience and Job Performance under stress / P.E. Mcgee. — Dubuque, LA: Kendall—Hunt Publishing, 1944. — 261p.
5. Белинский, В. Г. Статьи и рецензии / В. Г. Белинский // Полное собрание сочинений: в 13 т. — М.: Изд-во АН СССР, 1954. — Т. 4 : Статьи и рецензии: 1840—1841. — 674 с.
6. Шонь, О. Б. Мовностилістичні засоби реалізації гумору, іронії і сатири в американських коротких опові-

даннях: автореф. дис. ... канд.філол.наук: захищено 2003: затв. 2003. / О. Б. Шонь. — Львів: Львівський нац. ун-т ім. Івана Франка, 2003. — 20с.

7. Рюмина, Т.М. Эстетика смеха: Смех или виртуальная реальность / М. Т. Рюмина. — М. : УРСС, 2003. — 320 с.

8. Петросян, Е. В. Евгений Петросян в стране анекдотов / Е. В. Петросян. — М. : Агентство ФАИР, 1997. — 336 с.

9. Манн, Т. Письма / Т. Манн. — М. : Наука, 1975. — 463 с.

10. Ayto, J. Twentieth Century Worksc / John Ayto. — Oxford : Oxford University Press, 1999. — 547 p.

11. Hallo London [Electronic resource]: — Режим доступа: http://www.hallolondon.co.uk/free_ads/jobs/general_jobs_!101/Strippergrams_Kissograms_naked_cleaners_needed_hunky_butlers_~388915.html (23.04.10)— Hallo London

12. Rambogram [Electronic resource]: — Режим доступа: <http://www.youtube.com/watch?v=nZtSx5z1Xn8>(23.04.10)—Rambogram.

13. Таранец, С. Мавр vs Биллари / С. Таранец // Зеркало недели. — 2008. — № 19 (698). — С.5.

14. Donado A. Shop till you drop? [Electronic resource]: — Режим доступа: http://www.sciaga.pl/tekst/25096-26-shop_till_you_drop_shopoholism_our_new_disease (23.04.10)— A.Shop till you drop?

15. Панченко, А. Грехи . [Electronic resource] / А. Панченко — Режим доступа: www.segodnya.ua/news/14098566.html (01.04.2010)— Грехи.

16. Elsworth. English language is Barack ‘Obamafied’ 21. February 2010/ [Electronic resource] Catherine Elsworth // — Режим доступа : <http://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/1579436/English-language-is-Barack-Obamafied.html> (23.04.10) — Telegraph.co.uk

17. Политиканов, К. Без бутылки не разберешься. [Electronic resource] / Критикан Политиканов // Газета 2000, 15.04.2010 — Режим доступа: <http://2000.net.ua/2000/forum/bez-butylki-ne-razbereshsja/66179> (24.04.10) — Граждане тут. Граждане там

18. Леонтьев, А. Есть вещи страшнее дракона. [Electronic resource] / Александр Леонтьев // Газета 2000, 05.04.10 — Режим доступа: <http://2000.net.ua/2000/forum/puls/65895> (24.04.10)— Есть вещи страшнее дракона.

19. Рахманин С. Эксперты: Налоги нужно не снижать, а лучше администрировать [Electronic resource] / Сергей Рахманин // Зеркало недели 17 апреля 2010— Режим доступа: <http://www.zn.ua/> (24.04.10) — Эксперты: Налоги нужно не снижать, а лучше администрировать

20. McFedries P. Word Spy. The Arizona Republic, July 6, 2001/ [Electronic resource]/ Paul McFedries // — Режим доступа : <http://www.wordspy.com/words/boomburb.asp> (24.04/10)—Word Spy.

21. Wikipedia. Turducken [Electronic resource] / — Режим доступа : <http://en.wikipedia.org/wiki/Turducken> (24/04/10)—Turducken

22. Зацний, Ю.А. Шляхи і способи збагачення сучасної розмовної лексики англійської мови / Ю. А. Зацний // Нова філологія: Зб-к наукових праць. — Запоріжжя: ЗНУ, 2009. — № 34. — С.189—195.

30. Харченко, О. В. Комічні неологізми з комунікативного простору США / О. В. Харченко // Проблеми семантики слова, речення та тексту: Зб-к наукових праць. — Вип. № 21. — Київ: Київський нац. лінгв. ун-т, 2008. — С. 380-388.

Омельченко Л.Ф. Феномен комічного в архітектоніці англійської телескопної номінації. – Стаття.

Анотація. Стаття фокусує свою увагу на такому понятті як “феномен комічного” та його прояв у телескопній номінації. Проведене дослідження показує, що комічні композити широко розповсюджені у сучасній американській, британській та українській публіцистиці. Механізм створення комічних телескопізмів має ігрову природу та реалізується в умовах фонові пейоративності і, інколи, мейоративності.

Ключові слова: композити, телескопізми, комічний ефект.

Omel'chenko L. The Phenomenon of Comism in Architectonics of English Telescopic Nomination. – Article.

Summary. The article focuses on “phenomenon of comism” and its manifestation in telescopic nomination. The conducted research reveals that comic composites are widely used in modern American, British and Ukrainian journalism. The mechanism of creating comic telescopicism has a nature of a game and is realized under the condition of background pejorativeness and, more seldom, of background ameliorativeness.

Key words: composites, telescopicisms, comic effect.

*Садовая О. А.,
преподаватель, аспирант
Николаевский государственный педагогический университет
им. В. Сухомлинского (Николаев)*

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ИМЕН BROTHER И SISTER НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛИЙСКИХ ТЕКСТОВ VIII-XVII ВВ.

Аннотация. В статье исследуется функционирование существительных *brother* и *sister* в английских текстах VIII-XVII вв. Выявлено исторические изменения лексической семантики этих существительных, обоснована их этимология.

Ключевые слова: термины родства, диахрония, английский язык, семантика, этимология, *brother*, *sister*.

Данная статья находится в русле современных семантических исследований лексических единиц и посвящена рассмотрению класса имен, выражающих родство в английском языке. Парадигма имен родства изучается нами в историческом плане, начиная с древнейших письменных свидетельств в германских языках, и наблюдается в динамике ее изменения в различные периоды развития английского языка.

Статья посвящена диахроническому исследованию семантики английских имен *brother* и *sister* (на материале текстов дангл., сангл. и рнангл. периодов). Выбор этой лексической группы обусловлен тем, что изучение терминов родства в английском языке в историко-семантическом аспекте дает возможность заглянуть в историческое прошлое соответствующих лексем, проанализировать их становление и развитие, а на основе полученных данных реконструировать древнейшие формы и значения. Насколько нам известно, в таком виде изучение данного предмета не проводилось в германистике. Все вышеперечисленное позволяет считать данное исследование актуальным, находящимся в русле современных исследований по лингвистике.

Целью работы является определение лексико-семантических особенностей развития слов *brother* и *sister*, обозначающих термины родства в английском языке, и на их основе — выполнение реконструкции древних форм и значений. Реализация цели исследования предполагает решение таких задач, как определение частоты реализации в текстах и тенденции развития рассматриваемых лексем в различные периоды развития английского языка; анализ семантики существительных, обозначающих термины родства в данных текстах; выполнение реконструкции значений и форм основных терминов родства в английском языке на основе полученных свойств (диахронических признаков); уточнение первичной мотивации исследуемых лексико-семантических единиц, берущих свое начало с праиндоевропейского времени.

Объектом исследования являются существительные, обозначающие термины родства в английском языке *brother* и *sister*, отображающие основное содержание лексико-семантической группы родства в разных диахронических срезах английского языка, рассмотренные в историко-семантическом аспекте.

Предметом работы являются лексико-семантические характеристики терминов родства в английском языке (*brother* и *sister*), рассмотренные на материале дангл., сангл. и рнангл. текстов.

Материалом анализа служат дангл., сангл. и рнангл. тексты, в которых рассматриваются различные значения и формы основных существительных, обозначающих английские имена *brother* и *sister*. При рассмотрении функционирования и семантики указанных терминов родства в английском языке использовались этимологические, толковые и двуязычные словари.

Методологической основой исследования являются научные труды по лингвистике, семантике, истории языка, теории перевода, фонетике и грамматике английского языка таких ученых, как Т. В. Гамкрелидзе [1; стор. 145], Л. Р. Зиндер [2], В. В. Левицкий [3], О. Д. Огуй [5], В. Г. Таранец [6].

Научная новизна полученных результатов определяется целью, поставленными лингвистическими задачами и результатами исследования. Новым в работе является получение лексико-семантических вариантов английских лексем, обозначающих английские имена *brother* и *sister* на большом текстовом материале; определение особенностей развития семантики указанных терминов родства и их диахронических признаков в данные периоды существования английского языка; реконструкция праформ и первичных значений исследуемых лексико-семантических единиц.

Рассматриваемые лексемы родства зародились в глубокой древности, поэтому мы считаем необходимым в качестве исходных лексем для анализа взять тексты древнего периода в развитии английского языка, а далее перейти к текстам среднего и ранненовоанглийского периода. В нашем исследовании было проанализировано 13 текстов дангл., сангл. и рнангл. периодов (всего 223 тыс. словоупотреблений), в которых лексема *brother* встретилась в 234 случаях, а *sister* — в 29. В результате выполненного лексико-семантического анализа нам удалось определить семантические варианты данных лексем, а также их частоту встречаемости. Проанализируем наиболее типичные

примеры однокорневых реализаций *brother* и *sister* и их композит в исследованных текстах.

В тексте собрания древнейших анналов “Англосаксонская хроника” на староанглийском (саксонском) языке (“*Chronicum saxonicum*”) (IX-XII вв.) лексема *brother* встретилась 38 раз. Рассмотрим один из случаев.

1) “...*Domittianus Tites broþur feng to rice...*” [8]

‘...Домициан, брат Тита начал править...’ (здесь и далее перевод выполнен нами – О. С.)

В данном отрывке из рукописи говорится о начале правления Домициана (*Domittianus*), который являлся братом правителя Тита (*Titus*). Автор говорит о Домициане как о близком родственнике Тита, называет его ‘брат’, т. е. признает их родственную связь и подразумевает одного из сыновей в отношении к другим детям одного и того же родителя.

В указанном примере существительное *brother* представлено в форме *broþur* в ед. ч. им. п. и связано с именем *Tites* ‘Тит’ (в сочетании *Tites broþur*). Корневая часть лексемы *broþur* имеет форму **broþ-*, а *-ur* является словообразовательным суффиксом.

В этом случае словоформа *brother* употребляется в своем первоначальном значении ‘брат’. Всего в этом значении в “Англосаксонской хронике” данная лексема встретилась 38 раз.

В тексте стихотворения-элегии англосаксонского поэта “Морестранник” (“*The Seafarer*”) (VIII в.) существительное *brother* встретилось 1 раз. Проанализируем этот случай.

2) “*Peah юe græf wille golde stregan broþor...*” [12]

‘Золотом устлал бы брат могилу...’

В отрывке из текста стихотворения автор в разговоре о превратности судеб и бренности этого мира с юношей, рвущимся в дальние странствия, повествует о том, что сделал бы его соратник после сражения. Автор называет последнего ‘брат’ и подразумевает того, кто вместе со своим товарищем по оружию участвовал в войне.

Данная лексема *brother* встретилась в этом примере в форме *broþor* в ед. ч. им. п. Ее корень имеет форму **broþ-*, а *-or* - словообразовательный суффикс.

В рассматриваемом примере существительное *brother* имеет семантику ‘соратник’.

В скандинавской саге на древнеисландском языке “Прядь о Серли” (“*Sörla Þáttur Eða Héðins Saga Ok Högna*”) (XIV в.) лексема *brother* встретилась 3 раза. Рассмотрим 1 из случаев.

3) “*Þat er þér at segja, fóstbróðir,*” *segir Héðinn...*” [10]

‘То скажу тебе, названный брат,’ сказал Хедин...’

В тексте саги приведены слова конунга Хедина (*Héðinn*), который в разговоре с конунгом Хегни (*Högni*) повествует, что он его названный брат и что он совершил большое зло – захватил дочь и корабль Хегни и убил его жену (не по своей воле). Хедин называет Хегни ‘названный брат’ и указывает на факт, что он является тем человеком, который вступил в побратимство с ним.

Рассматриваемая нами лексема *brother* встретилась в данном примере в форме композита *fóstbróðir*, состоящего из двух слов – **fóst-* и **bróðir*. Существительное *bróðir* в данном примере употребляется в ед. ч. им. п. Его корневая часть имеет форму **bróð-*, а *-ir* является словообразовательным суффиксом.

В этом примере словоформа *brother* имеет семантическое значение ‘побратим’. В данном значении в саге “Прядь о Серли” лексема *brother* встретилась 3 раза.

В поэме “Сэр Гавейн и зеленый рыцарь” (“*Sir Gawayne and the Green Knight*”) среднеанглийского периода (ок. 1375 г.) существительное *brother* встретилось 1 раз. Проанализируем этот случай.

4) “*Rekenly of юe Rounde Table alle юo rich breюer...*” [9]

‘Среди благородного братства Рыцарей Круглого Стола...’

В данном отрывке из поэмы неизвестный автор рассказывает о том, как при дворе короля Артура в Камелоте начался рождественский пир. Он называет славных лордов ‘братство’, т. е. имеет в виду то, что они являются содружеством, основанным на общности целей, взглядов, принципов.

В указанном примере существительное *brother* встретилось в форме *breюer* в ед. ч. им. п. Корнем лексемы *breюer* является форма **breþ-*, а *-er* - словообразовательный суффикс.

В этом случае лексема *brother* употребляется в значении ‘братство’. Всего в этом значении в поэме “Сэр Гавейн и зеленый рыцарь” существительное *brother* встретилось 1 раз.

Семантические варианты лексемы *brother* и частота их встречаемости в английских текстах показаны в таблице 1.

В проанализированных нами ситуациях в английских текстах рассматриваемая лексема *brother* имеет разнообразную семантику. В ней необходимо выделить такие преобладающие черты, как

Таблица 1.

Семантические варианты лексемы *brother* и частота их встречаемости в английских текстах VIII-XVII вв.

№ п/п	Семантические варианты	Абсолютная частота	Относительная частота (в %)
1	брат	224	95,70
2	соратник	3	1,30
3	побратим	4	1,70
4	братство	3	1,30
	Всего:	234	100,00

‘родственность’ и ‘содружество’. Сема ‘родственность’ встречается в текстах наиболее часто. В древности она выступала как характерный признак семейственности. К этому периоду времени относится функция *brother* в значении ‘брат (каждый из сыновей в отношении к другим детям одного и того же родителя)’ (см. пп. 1 в табл. 1). В древности в результате перехода от матриархата к патриархату и в последующих периодах произошло изменение исходной семантики в другое качество, в ‘содружество (объединение, основанное на дружбе, единстве взглядов, интересов)’, которое отображено в таблице 1 в пп. 2-4. В целом рассматриваемая лексема характеризуется **расширением** своего первоначального значения.

Этимологически существительное *brother* соприкасается с лексемами в других языках: гот. *brōdor*, дангл. *brōþar*, дфриз. *brōther*, дсакс. *brōdar*, двн. *bruodar*, которые родственны динд. *bhr tar*, дслав. *bratr*, *brat*, дирл. *br thir* [7; стор. 58]. Исследователь В. В. Левицкий отмечает, что эта лексема произошла от герм. **brfjōæ̅r* ‘брат’ // греч. *phrēt r*, лат. *fr ter* ‘член фратрии’, лит. *broterēlis* ‘братик’, рус. *брат*, псл. **bratrō*, ирл. *br thair*, тох. -*A pracar*; < ие. **bhr t r* ‘брат’. Сюда же гот. *brōþahans* ‘братья’, *brōþru-lubō* ‘братская любовь’ [4; с. 124]. Ученый Й. Трир выводит это существительное из ие. **bher*, указывая на первоначальную форму **bhr- eq-tōr*- и, в то же время, подводит этимологию данной лексемы к форме **bher* в значении ‘плести’, ‘ткать’ (ср. *bregða*, *breiðr*). Следовательно, возможно, что первоначально существительное *brōðir* означало также ‘брат объединения’ и восходило непосредственно к *brúð* (ср. греч. *φραττωρ* ‘член товарищества, объединения’). В этом значении семантика ‘побратим’ и ‘братство’ рассматриваемой лексемы соприкасается с трактовкой происхождения лат. ‘член фратрии’ (совокупности нескольких родов, составляющих племя и ведущих свое начало от одного рода) (см. пп. 3-4 в табл. 1).

Можно предположить, что в основе лексемы первоначально был корень ие. **bher*-, так как в это время и в раннепрагерманский период лексема морфологически распадалась на ие. **bhr -t r* (В. Г. Таранец). По-видимому, исходной мотивацией в слове было понятие ‘связь родственная’.

В результате анализа термина *sister* со значением ‘сестра’, который был выполнен на том же объеме выборки, получены выводы, что этот термин встречается намного реже в английских текстах VIII-XVII вв. (29 случаев), но данный корень имеет много общего с термином *brother* в семантическом отношении. Рассмотрим эти случаи.

В поэме ‘Сэр Гавейн и зеленый рыцарь’ (“*Sir Gawayne and the Green Knight*”) существительное *sister* встретилось 3 раза. Рассмотрим один из случаев.

1) “*Boþe þe kynges sistersunes and ful siker kniptes...*” [9]

‘Оба являются сыновьями сестры короля и славными рыцарями...’

В тексте рассказывается о том, как король во время новогоднего пира рассказывает рыцарей Гавей-

на и Агравейна за столом. Автор говорит о них как о славных рыцарях и упоминает то, что они являются сынами сестры короля (т. е. его племянниками), и есть указание на кровную принадлежность сестры короля к ним, а следовательно, и на нее как на близкую родственницу короля.

Рассматриваемая лексема *sister* встретилась здесь в форме композита *sistersunes*, состоящего из двух слов - **sister*- и **sunes*. Существительное *sister* в данном примере употребляется в ед. ч. им. п. и связано с существительным *kyng* ‘король’ (в сочетании *kynges sistersunes*). Его корневая часть имеет форму **sist*-, а *-er* является словообразовательным суффиксом.

В этом примере словоформа *sister* выступает в своем первоначальном значении ‘сестра’. В данном значении в поэме ‘Сэр Гавейн и зеленый рыцарь’ лексема *sister* встретилась 3 раза.

В тексте ‘Завещания Шекспира’ (“*The Last Will and Testament of William Shakspeare*”) (1616 г.) существительное *sister* встретилось 4 раза. Проанализируем один из случаев.

2) “*...and the fiftie poundes to be sett fourth by my executours during the lief of my sister Johane Harte...*” [11]

‘...и пятьдесят фунтов чтобы были хорошо помещены моими душеприказчиками в продолжение жизни моей сестры Джоанны Харт...’

В данном отрывке из текста Уильям Шекспир завещает определенную сумму своей сестре Джоанне Харт. Он называет Джоанну ‘сестра’, т. е. указывает на нее, как на дочь их родителей по отношению к самому себе и подтверждает их кровное родство.

В указанном примере существительное *sister* встретилось в форме *sister* в ед. ч. им. п. Корнем лексемы *sister* является форма **sist*-, а *-er* - словообразовательный суффикс.

В этом случае лексема *sister* употребляется в значении ‘сестра’. Всего в этом значении в произведении ‘Завещание Шекспира’ существительное *sister* встретилось 4 раза.

В рассмотренных нами ситуациях в английских текстах VIII-XVII вв. в лексеме *sister* преобладает семантическое значение ‘сестра (дочь одного и того же родителя по отношению к другим его детям)’. В них выделяется такая преобладающая черта, как ‘родственность’, которая встречается наиболее часто в данных текстах. В этом семантика лексемы *sister* соприкасается с семантикой существительного *brother*.

Этимология лексемы *sister* имеет вид: рун. норв. *swestar*, нисл. фар. *systir*, ннорв. шв. *syster*, ндатск. *s ster* > сангл. нангл. *sister* – гот. *swistar*, дангл. *sweostor*, *suster*, дфриз. *swester*, *suster*, дсакс. двн. *swestar*, снид. *suster*, *swester* (**swestra* < **swesra*-) – лат. *soror*, динд. *svas*, авест. *har-*, дслав. *sestra*, лит. *sesu*, дпрус. *swestro*, дирл. *siur* – ср. *systkin* и *sváss*. Форма с *y* происходит из **suistir*, аналогичная форма вместо **suestir* восходит к **swistrir* [7; стор. 574]. В. В. Левицкий говорит о том, что данное существительное происходит от герм. **swestr*- (< **swesr*-) ‘сестра’ // динд. *svásr*, рус. *сестра*, псл. **sestra*, тох. -*A šar* ‘сестра’, < ие. **swesor*.

В герм. и слав. ие. *sr > str*. Слово могло быть образовано их двух морфем: *sъe* “свой” и *sφr* “женщина” (> “женщина своего рода, племени”). Возможно, сюда же дангл. *swiria* “племянник, двоюродный брат”, дсакс. *swiri* “двоюродный брат”, дфриз. *swire* “родство с двоюродным братом” [4; стор. 530].

По-видимому, в рассмотренной лексеме наиболее древним является корень герм. **swe-str-*, который имеет первоначальную мотивацию ‘свой’ и отражает родственную связь, включающую в себя ‘брата и сестру’. Вторичным является зарождение термина, обозначающего ‘брата’. Семантика **swe-* является более древней, чем значение в корневой части герм. **brφ-pǣr*. Наличие в обеих лексемах суффикса ие. **-ter* со значением двойственности (В. Г. Таранец) свидетельствует о большой древности зарождения обеих рассмотренных словоформ.

Считаем актуальным исследование терминов родства в исторической перспективе в германских и других ие. языках.

Литература

1. Гамкрелидзе, Т. В. Лингвистическая типология и праязыковая реконструкция / Т. В. Гамкрелидзе // Сравнительно-историческое изучение языков разных семей. Теория лингвистической реконструкции : Сб-к статей. — М., 1988. — С. 145-157.
2. Зиндер Л. Р. К вопросу о применении статистики в языковедении / Л. Р. Зиндер, Т.В. Строева // Вопросы языкознания. — 1968. — № 3. — С. 12-19.
3. Левицкий, В. В. Статистическое изучение лексической семантики / В. В. Левицкий. — К. : УМК ВО, 1989. — 155 с.
4. Левицкий В. В. Этимологический словарь германских языков: в 2 т. / В. В. Левицкий. — Винница: Нова Книга, 2010. — Т. 1. — 616 с.
5. Огуй, О. Д. Полісемія в синхронії, діяхронії та панхронії: Системно-квантитативні аспекти полісемії в німецькій мові та мовах Європи / О. Д. Огуй. — Чернівці: Золоті литаври, 1998. — 370 с.
6. Таранец, В. Г. Діахронія мови: Збірка статей / За заг. ред. Л. М. Голубенко. — Одеса: Друкарський дім, 2008. — 232 с.
7. Altnordisches Etymologisches Wörterbuch / [hrsg. von J. de Vries]. — [2., vüllig neu beard. u. erw. Aufl.]. — Leiden ; Boston ; Köln : 2000. — 689 S.
8. Chronicum saxonicum // Georgetown University. — Режим доступу : <http://www8.georgetown.edu/departments/medieval/labyrinth/library/oe/texts/asc/a.html>
9. Sir Gawain and the Green Knight // Representative Poetry Online. — Режим доступу : <http://rpo.library.utoronto.ca/poem/62.html>
10. Sörla Юattur Epa Нйрpins Saga Ok Hugna // CyberSamurai Encyclopedia. — Режим доступу: <http://www.cybersamurai.net/Mythology/NorseMyth.htm>
11. The Last Will and Testament of William Shakspere. — Режим доступу : <http://fly.hiwaay.net/~paul/shakspere/shakwill.html>
12. The Seafarer // Anglo-Saxons.net. — Режим доступу : <http://www.anglo-saxons.net/hwaet/?do=get&type=text&id=Sr&textOnly=true>

Садова О. А. Лексико-семантичний аналіз імен *brother* і *sister* на матеріалі англійських текстів VIII-XVII ст. — Стаття.

Анотація. У даній статті проводиться дослідження імен *brother* і *sister* на матеріалі англійських текстів VIII-XVII ст. Виконано лексико-семантичний аналіз цих іменників і наведено докази їх зміни в процесі історичного розвитку мови. Зроблено висновки щодо походження даних термінів спорідненості і їх семантики.

Ключові слова: терміни спорідненості, діяхронія мови, англійські тексти, семантика термінів, етимологія *brother* і *sister*.

Sadovaya O. Lexico-semantic Analysis of the English Names *brother* and *sister* on the Material of the English Texts of the VIII-XVII centuries. — Article.

Summary. The article examines functioning of the nouns *brother* and *sister* in the English texts of the VIII-XVII centuries. The lexico-semantic analysis of these nouns is carried out and the evidence of their modification in the process of the historical evolution of the language is presented. In conclusion emphasis is put on the origin of these terms of relationship and their semantics.

Key words: terms of relationship, diachrony of the language, English texts, semantics of the terms, etymology of *brother* and *sister*.

Харченко О.В.,

кандидат філологічних наук, доцент
докторант

Інститут міжнародних відношень

Київський національний університет ім. Т. Шевченка (Київ).

АМЕРИКАНСЬКІ КІНОКОМЕДІЇ ТА КАЛАМБУР

Анотація. Стаття досліджує лінгвокогнітивні, семантичні та асоціативні особливості американського гумору, зокрема поширеного у американських кінокомедіях каламбуру. Показано, що каламбури базуються на семантичному механізмі зіткнення двох пропозицій (серйозної та комічної), пов'язаний із асоціативним механізмом асоціативного накладу (один асоціан сприймається на фоні іншого), з лінгвокогнітивними особливостями (ефект розрізнення, ефект еврестичний), характеризуються високим рівнем образності та емоційної напруги.

Ключові слова: каламбур, трансформація комічного, гумористичний дискурс, ефект розрізнення, ефект еврестичний, асоціативний наклад.

Актуальність цієї статті зумовлена необхідністю ідентифікації лінгвокогнітивних та асоціативних особливостей американського гумору. *Об'єктом* нашого дослідження є сучасний американський дискурс комічного. Матеріалом для дослідження слугували фрагменти дискурсу комічного з 10 сучасних кінокомедій США.

Предметом дослідження є механізми створення каламбуру які реалізуються в американському гуморі.

Мета статті – ви явлення та загальна характеристика механізмів створення сучасного американського каламбуру. Аналіз останніх досліджень і публікацій базується на роботах В. І. Карасика, Т. Ван Дейка, М. Макарова, які найбільш адекватно та глибоко дослідили проблеми дискурсу аналізу в цілому. Наукове значення дослідження полягає у визначенні та аналізі ряду лінгвокогнітивних особливостей американського гумору, проведенні уточнення понять теоретичного аналізу дискурсу комічного.

Одним з найбільш частотних лінгвістичних засобів комічного в американському гуморі є каламбури, часто образного плану (рівень *high brow humor*).

Наведемо ряд прикладів із популярних американських кінокомедій ХХ сторіччя та проаналізуємо їх.

У романтичній кінокомедії «Annie Hall» (1977 р.) режисера Вуді Аллена, який виконував у цьому фільмі головну роль разом з голлівудською зіркою Шеллі Дюволл зустрічається декілька каламбурів.

1) «*Robin: There's Henry Drucker. He has a chair in history at Princeton. Oh, and the short man is Hershel Kaminsky. He has a chair in philosophy at Cornell. Alvy Singer: Yeah? Two more chairs they got a dining room set.*» [1, 2-5].

У цьому діалозі застосовується каламбур на основі полісемії лексичної одиниці *chair* (стілець та кафедра).

2) «*Alvy Singer: You know, I don't think I could take a mellow evening because I - I don't respond well to mellow. You know what I mean? I have a tendency to - if I get too mellow, I - I ripen and then rot, you know.*» [1, 2-5]. У цьому монолозі Елві створює каламбур, який базується на паронімії “mellow” (розслаблятися та дозрівати) та трансформація анантаподатон (порушення логічного прогнозу).

У кінокомедії буфонаді анархічного плану «Duck soup» («Суп із качки», 1933) режисера Лео Мак Кері (Leo McCarey), в якій блискуче виконує комедійні ролі акторський колектив Marx Brothers, зустрічається декілька каламбурів.

Сама назва стрічки фактично є каламбуром. Перше сленгове значення – “легка справа”, друге значення – “суп із газетних побрехеньок”, третє значення пряме – “суп із качки”.

3) «*Rufus T. Firefly: I got a good mind to join a club and beat you over the head with it*» [2, 2-5]. У цій репліці Руфуса комічний ефект викликає стилістично-риторичний прийом силепсис, що веде до створення каламбуру. Полісемантичне слово *club* об'єднує дві частини речення, при цьому в першій частині воно означає “клуб”, а в другій - “дубинку” поліцейського.

4) «*Rufus T. Firefly: How would you like a job in the mint? Chicolini: Mint? No, no, I no like a mint. Uh, what other flavor you got?*» [2, 2-5]. Комічний ефект спричинюється такою каламбуром, який побудований на полісемії слова *mint*. Перше значення – “м'ята”, а друге – “монетний двір”. Іntenсифікатором комічного виступає еналаж (порушення граматичних норм) та антиронія, оскільки Чіколіні незважаючи на свою удавану неотесаність, переграє Руфуса.

5) «*Mrs. Teasdale: Notables from every country are gathered here in your honor. This is a gala day for you. Rufus T. Firefly: Well, a gal a day is enough for me. I don't think I could handle any more*» [2, 2-5]. “”

У цьому діалозі також використовується каламбур, оскільки відбувається обігравання паронімічного звучання трьох лексичних одиниць *gala* (“святковий день, свято”), *gal* та *girl* (“дівчина”). Кажучи «Well, a gal a day is enough for me», пан Фаєфлай нібито висловлює певне незадоволення від частих урочистостей, але при цьому робить натяк сексуального плану.

Для розгляду візьмемо декілька фрагментів з найкращого мюзиклу США за ХХ сторіччя, згідно із списком Американської кіноакадемії – «Singing in the Rain» («Співаючі під дощем», 1952) режисерів Джима Келлі та Стенлі Донована, головні ролі в якому зіграли актори Джим Келлі (Дон Локвуд), Сид Чаррис (танцюристка), Деббі Рейнольдс (Кеті Селен), Жан Хаген (Ліна Лямонт).

6) «Don Lockwood: Now listen, R.F., the owner of the Coconut Grove may do what Lina tells him to, but you're the head of this studio. R.F. Simpson: That's right, I'm the head of this studio. She's hired! But don't let Lina know she's on the lot.» [3, 7]. У цьому діалозі каламбур побудований на омонімії лексичної одиниці *lot* («знімальний майданчик», «під питанням»). Пан Сімпсон робить натяк на те, що хоча Ліна і приймає участь у зйомках фільму, озвучення Ліни її власним писклявим голосом знаходиться під великим питанням.

7) «Don Lockwood: Cosmo, call me a cab. Cosmo Brown: OK, you're a cab» [3, 7].

Каламбур створюється двійним значенням словосполучення «to call a cab» – «визивати таксі» та «називати тупком».

В якості третьої кінокомедії цієї категорії ми візьмемо кінострічку «Raising Arizona» (1987) режисера Джоела Коена.

8) «H.I.: We figured there was too much happiness here for just the two of us, so we figured the next logical step was to have us a critter» [4, 1-15]. Каламбур пов'язаний з використанням неформального слова *critter* («дитина, домашня тварина, тварюка»).

9) [an old convict and H.I. lying on their prison bunks, passing the time] «Ear-Bending Cellmate: ...and when there was no meat, we ate fowl and when there was no fowl, we ate crowdad and when there was no crowdad to be found, we ate sand. H.I.: You ate what? Ear-Bending Cellmate: We ate sand. [pause] H.I.: You ate SAND? Ear-Bending Cellmate: That's right!» [4, 1-15]. У діалозі двох ув'язнених застосовується гіперболізація та каламбур, що полягає в омонімії лексичної одиниці *sand* («пісок» та «смількість»). Інтенсифікатором комічного виступає анафора (тричі використовується «there was no...») та діаскоп (двічі зустрічається *meat, crowdad, fowl*, тричі *sand*).

10) «H. I.: There's right and there's right and never the twain shall meet» [4,1-15].

У цьому однорядковому жарті створюється нова ідіома (від «there is right and there is left...») та каламбур від полісемічного слова *twain* («two» or «Mark Twain»). Інтенсифікатором виступає анафора.

Розглянемо декілька каламбурів із комедії, що відноситься до «fish out of water comedies», а саме кінокомедії «Stripes» («Нашивки», 1981) режисера І.Рейтмана.

11) «General Barnicke: Are you telling me that you men finished your training on your own? John Winger: That's a fact, Jack. Soldiers: That's a fact, Jack» [5, 5-7].

Коли генерал питає у солдатів проблемного взводу, чи завершили солдати підготовку власними

силами, рядовий Джон, який виявився неформальним лідером свого взводу, вдається до каламбуру: «That's a fact, Jack». Солдати повторюють цю фразу за ним, що є проявом тавтології та внутрішньої рими (*fact – Jack*). Лексична одиниця *Джек* вживається британськими службовцями у значенні «щасливий», американці ж це сленгове слово, частіше вживають у грубому значенні «абсолютно нічого/повний нуль». Тому і не може второпати генерал, що до чого. В цілому у цьому епізоді проявляється іронія ситуації сократівського типу, оскільки новобранці удають із себе телепнів, але при цьому переграють цілого генерала, відповідального за військовий парад.

12) «John Winger: Don't order the Schnitzel, they're using Schnauzer» [5, 5-7].

У цьому фрагменті вживається трансформація комічного обману та каламбур. Джон радить заказувати не *шницель* («м'ясне блюдо»), а *шнауцер* (порода собаки від німецького слова *schnauze* «рило, морда»).

13) «John Winger: Why'd the chicken cross the road? Soldiers: To get from the left to the right. John Winger: He stepped out of rank, got hit by a tank Soldiers: He ain't no chicken no more» [5, 5-7].

У цьому фрагменті комічної військової пісні головними механізмами комічного виступають трансформація абсурду у стилі чорного гумору («курча вийшло із строю та загинуло») та каламбур, що полягає в омонімії лексичної одиниці *chicken* («курча» або ж «трус»). Інтенсифікаторами комічного виступають еналаж (порушення граматичних норм) в останньому рядку та рима (*rank – tank*).

Декілька каламбурів зустрічаються у популярній кінокомедії пародії, випущеній в 1974 році режисером М.Бруксом «Молодий Франкенштайн» («Young Frankenstein»).

14) [Frankenstein, Igor and Inga in front of HUGE castle doors] «Dr. Frederick Frankenstein: What knockers.

Inga: Oh, thank you doctor» [6, 5-7].

Комічний ефект діалогу побудований на каламбурі. Лексична одиниця *knockers* має два омонімічні значення, перше «двірні молотки», друге сленгове значення – «жіноча грудь». Інга сприймає слова доктора у другому значенні та дякує доктора «за комплімент».

15) [Dr. Frankenstein leans in for a kiss] «Elizabeth: Taffeta, darling.

Dr. Frederick Frankenstein: Taffeta, sweetheart.

Elizabeth: [pulling away] No, the dress is taffeta. It wrinkles so easily» [6, 5-7]. У фрагменті застосовується як головні трансформації комічного – відхилення від стереотипної поведінки закоханої жінки та соціолінгвістичний дисонанс. Доктор нахилиється, щоб поцілувати Елізабету, а вона каже: «Тэфета («дорога тканина з нейлону») ...сукня з тэфети, вона морщиться так легко». Іннуендо - дівчина думає не про почуття, а про свою красиву сукню під час від'їзду «коханого». Ще однією трансформацією комічного є те, що доктор спочатку сприйняв слово *тафета* як одне із нижніх слів любовної тематики (можливо, *taffy tits* – «невелика грудь») і повторив

його з насолодою (каламбур), а виявилось, що це просто “дорога сукня”.

16) «Dr. Frederick Frankenstein: *Well, dear, are you ready?*

Inga: *Yes, Doctor. Dr. Frederick Frankenstein: Elevate me. Inga: Now? Right here? Dr. Frederick Frankenstein: Yes, yes, raise the platform.*

Inga: *Oh. Ze platform. Oh, zat, yah, yah... yes*» [6, 5-7]. У цьому фрагменті дискурсу комічний ефект викликає двійне розуміння фрази «Elevate me!». Доктор Франкенштайн має на увазі: «Підними мене!». А молода білявка Інга сприймає цю фразу як «Збуджуй мене!». Вона посміхається і питає: «Зараз. Прямо тут?». Також застосовується іннуендо сексуального плану та такий інтенсифікатор як комічна фонетична деформація. (*Ze, zat...*).

У кінострічці «Arsenic and Old Lace» («Миш'як та старий шнурок», 1944) режисера Френка Капри, яка є першою візитною карткою субжанру комедії чорного гумору США, головні герої (переважно психічно ненормальні члени аристократичної сім'ї Брустверів) застосовують декілька каламбурів.

17) «Mortimer Brewster: *The name Brewster is code for Roosevelt.*

Teddy Brewster: *Code for Roosevelt?*

Mortimer Brewster: *Yes. Don't you see? Take the name Brewster, take away the B, and what have you got?*

Teddy Brewster: *Rooster! Mortimer Brewster: Uh-huh. And what does a rooster do?*

Teddy Brewster: *Crows. Mortimer Brewster: It crows. And where do you hunt in Africa?*

Teddy Brewster: *On the veldt! Mortimer Brewster: There you are: crows - veldt!*

Teddy Brewster: *Ingenious! My compliments to the boys in the code department*» [7, 1-25].

У фрагменті комічний ефект досягається, по-перше, риторичним прийомом ентимема (неправильний або фальшивий силогізм та аргументація). У даному випадку аргументація веде до божевільного абсурду. Прізвище Бревстер — це код до прізвища Рузвельт, оскільки *rooster* “півень” та *veldt* (“степові простори Південної Африки”) разом складають *Roosevelt*. По-друге, використовується нестандартна зооморфічна метафора (*rooster* “півень”), яка римується з прізвищем Теді Бревстера (транскрипція: *Брустер-рустер*), що веде до створення каламбуру оснований на механізмі паронімії.

18) «Teddy Brewster: *Mr. Witherfork! Mr. Witherspoon: Spoon! [Mortimer hands him a spoon]*» [7, 1-25]. Комізм фрагменту дискурсу побудований на каламбурі, який базується на комічному прізвищі лікаря *Witherspoon* та на лексичній одиниці *spoon* (“ложка”), яку демонструє Мортімер Теді, коли той помилково називає лікаря *Witherfork* (кінцівка прізвища *fork* “виделка”).

До однієї з найуспішніших кінокомедій ХХ сторіччя відноситься сатирична кінокомедія пародія «Airplane» (1980), знята Джимом Абрахамсом разом з братами Девізом та Джеррі Цукерами, яка по суті є пародією на екранізацію повісті Артура Хейлі «Злітно-посадочна смуга нуль-вісім». Персонажі кінокомедії досить часто використовують каламбури.

Наведемо деякі з них.

19) «Roger Murdock: *Flight 2-0-9'er, you are cleared for take-off.*

Captain Oveur: *Roger!*

Roger Murdock: *Huh?*

Tower voice: *L.A. departure frequency, 123 point 9'er.*

Captain Oveur: *Roger!*

Roger Murdock: *Huh?*

Victor Basta: *Request vector, over.*

Captain Oveur: *What?*

Tower voice: *Flight 2-0-9'er cleared for vector 324.*

Roger Murdock: *We have clearance, Clarence.*

Captain Oveur: *Roger, Roger. What's our vector, Victor?*

Tower voice: *Tower's radio clearance, over!*

Captain Oveur: *That's Clarence Oveur. Over.*

Tower voice: *Over.*

Captain Oveur: *Roger.*

Roger Murdock: *Huh?*

Tower voice: *Roger, over!*

Roger Murdock: *What?*

Captain Oveur: *Huh?*

Victor Basta: *Who?»* [8, 1-4].

У цих радіопереговорах комічний ефект викликає паронімія трьох пар лексичних одиниць: *Roger Murdock* (ім'я та прізвище) — *Roger* (“зрозумів” або “прийнято”); *Captain Oveur* (ім'я та прізвище) — *over* (“переговори закінчено”); *Clarence Oveur* (ім'я та прізвище) — *clearance* (“вільний прохід”). Паронімія трьох лексичних пар веде до створення каламбурів, які разом ведуть до створення ситуації абсурду, яка контрастує з офіційною та професійною атмосферою, яка панує серед співробітників аеропорту. Інтенсифікаторами комічного у цьому фрагменті дискурсу виступають фігури повтору (тавтологія та діаскоп)..

20) «Rumack: *Can you fly this plane, and land it?*

Ted Striker: *Surely you can't be serious.*

Rumack: *I am serious... and don't call me Shirley»* [8, 1-4].

У діалозі створюється каламбур на основі паронімії двох лексичних одиниць (*surely, Shirely*). “Shirley” — Голлівудська компанія, що займається продажем жіночої білизни.

21) «Operator: *[Captain Oveur is on the phone with the Mayo Clinic] Excuse me, Captain Oveur, but I have an emergency call on line 5 from a Mr. Hamm. Captain Oveur: Alright, give me a Hamm on 5, hold the Mayo»* [8, 1-15]

Каламбур діалогу побудований на паронімії прізвищ, що нагадують *ham* - “шинка”, а *mayo* - “майонез”.

Розглянемо ще декілька каламбурів з кінокомедії гібридного субжанру “Some Like it Hot” («Деякі люблять погорячіше», 1959) режисера Біллі Вайлдера, яка пішла у радянському кінопрокаті як «У Джазі лише дівчата», і яка є екранізацією оповідання Роберта Торена та Майкла Логана.

22) «Sugar: *I come from this musical family. My mother is a piano teacher and my father was a conductor.*

Joe: Where did he conduct?

Sugar: On the Baltimore and Ohio» [9, 3-4].
Комічний ефект діалогу викликає каламбур, що базується на полісемії лексичної одиниці *conductor* («кондуктор» або «диригент»). Душка каже, що вона походить з музикальної сім'ї. Мати була вчителькою гри на піаніно, а батько *conductor*. Коли ж Джо запитав, а де батько диригував/ працював кондуктором, вона відповідає, що у Балтиморі та Огайо, але використовує прийменник «on the Baltimore» [streets], з чого стає ясным, що він таки був кондуктором.

23) «*Jerry*: «No pastry, no butter, no Sugar!» [9, 5-6]. Комічний ефект викликає комплексна трансформація з параморфемію (неочікувана кінцівка) та каламбуру. Джеррі каже: «Ніякого печива, ніякого масла, ніякого цукру/Душки». Каламбур побудований на омонімії двох лексичних одиниць *цукру* та імені дівчини-блондинки (*Sugar – sugar*). Інтенсифікатором комічного виступає ізоколон (однакова довжина клаузул), анафора (однаковий початок з *no*), хендіатрис (фігура мови, що полягає в тому, що одна ідея виражається трьома лексичними одиницями, або клаузулами). Додатково зазначимо, що каламбур на основі лексичної одиниці *sugar* надає новий смисл двом попереднім лексичним одиницям (сленгові значення *pastry* – «гаряча та дуже бажана дівчина», а *butter* – «набридлива дівчина»).

24) «*Spats Colombo*: [when his joint is raided] What's the rap this time?

Mulligan: Embalming people with coffee – 86 proof» [9, 6-7].

Під час облоги ресторану, за часів сухого закону, гангстер Коломбо питає у поліцейського шефа: «Що за реп (наїзд) цього разу?» Поліцейський Маліган відповідає: «Бальзамування людей кавою у 86 градусів». Комічний ефект викликають каламбур оснований на полісемії лексичної одиниці *rap* (поліцейська облава або наїзд, речитатив під музику) та нестандартна метафора від поліцейського керівника з натяками на те, що ресторан знаходиться біля кладовища, та що замість кави відвідувачі замовляють віскі у 86 градусів.

У кінокомедії у стилі фентезі «День Бабака» («Groundhog Day», 1993) режисера Гарольда Раміса за мотивами твору Денні Рубіна, зустрічаємо наступні каламбури:

24) «*Piano Teacher*: Not bad... Mr. Connors, you say this is your first lesson?

Phil: Yes, but my father was a piano... 'mover', so...» [10, 3-4]. Комічний ефект викликає ентимема (неправильний, неформальний силіогізм) та каламбур, які застосовує Філ. Він каже, що гарно грає на піаніно, оскільки його батько сприяв продажу піаніно на ринку (друга версія - його батько був вантажником, який переносив піаніно). Каламбур викликає одночасна актуалізація трьох значень – «піаніно», «продавець піаніно», «вантажник, що переносить піаніно»).

25) «*Ned*: Phil? *Phil Connors*? *Phil Connors*, I thought that was you!

Phil: Hi, thanks for watching. [Starts to walk away]

Ned: Hey now, don't you tell me you don't remember me 'cause I sure as heckfire remember you.

Phil: Not a chance.

Ned: Ned... Ryerson. "Needlenose Ned"? "Ned the Head"? C'mon, buddy. Case Western High. I did the whistling belly-button trick at the high school talent show? Bing. Ned Ryerson, got the shingles real bad senior year, almost didn't graduate? Bing, again. Ned Ryerson, I dated your sister Mary Pat a couple of times until you told me not to anymore? Well?

Phil: Ned Ryerson?

Ned: BING!

Phil: Bing» [10, 3-4].

Комічний ефект створюється пародією на зустріч із людьми з вашого далекого минулого (однокурсниками, приятелями із вашого двору, тощо). Нед згадує як він у школі робив дитячий трюк, популярний в американських школах- художній свист із показом живота («whistling belly - button trick»), згадує як у нього була віспа, як він залицявся до сестри Філа...Філ нічого не пам'ятає. (Застосовується іронія ситуації - моменти не дуже приємні для дитячих та шкільних спогадів). Крім того, Нед застосовує фігуру повторення діакон вживаючи декілька разів комічне слово *bing* та самоіронію, висміюючи себе у дитинстві. Додатково спостерігається каламбур, який формується омонімічними значеннями лексичної одиниці *bing*. Перше значення – вигук про те, що ви прийшли (*Hello! Bing!*), друге значення – «набридлива людина». У діалозі відомого тележурналіста Філа та його колишнього однокурсника Неда актуалізуються саме ці два значення.

В цілому ми помічаємо, що американські режисери кінокомедій тяжіють до використання каламбурів у траскриптах своїх кінофільмів. Приклади каламбурів взяті з 10 кінострічок, які входять у 100 найкращих кінокомедій США ХХ сторіччя [11, 2-3].

На семантичному рівні каламбури викликають комічний ефект завдяки тому, що вони сприяють одночасній актуалізації двох семантичних норм (або двох семантично повноцінних пропозицій), що відбувається переважно за рахунок паронімії або омонімії певних лексичних одиниць. Одна норма нейтральна (серйозна, лірична, тощо) інша переважно комічна. Зіткнення двох норм веде до комічного ефекту, оскільки з серйозної норми зривається маска серйозності і в результаті применшення або навпаки перебільшення відбувається процес профанації чи карнавалізації серйозної норми та перетворення її у комічну, яка висміює певні недоречності чи вади об'єкту осміяння. Так, у діалозі 25 каламбур на основі лексичної одиниці *bing* перетворює дружню атмосферу діалогу двох колишніх однокурсників у сатирично саркастичну. Колишній однокурсник який швидко та непомітно перетворюється у комічного невдачу. У репліці 23, каламбур перетворює звичайне речення деклінатив кухонної тематики («Ніякого печива, ніякого масла, ніякого цукру») у речення із сексуальним підтекстом («Ніякої, ні гарячої, ні набридливої дівчини, ніякої Душки»).

На асоціативному рівні використання каламбурів включає такий асоціативний механізм як асоціативний наклад (*associative imposition*), коли один асоціант сприймається на фоні іншого, що веде до неоднозначного сприйняття лексичної одиниці (одночасна актуалізація—зближення, зіставлення, протиставлення планів сприйняття та можливої інтерпретації лексем; паралелізм семантичного обмірковування над формою слова) [12, 16].

На когнітивному рівні застосування каламбурів частково свідчить про рефреймінг (переключення) смислів та актуалізацію в американській картині світу такого когнітивного паттерну як паттерн чіткого контрасту, що лежить в основі когнітивного упередження чіткого розрізнення (*distinction bias*) [13,680-695], який полягає у тому, що контрастні денотати, розмішені поряд, значно більше привертають увагу, і запам'ятовуються значно краще аудиторією, ніж якби їх представляли окремо.

Експерименти дослідників показали, що навіть незначні відмінності між двома варіантами (денотатами) стають більш рельєфними та помітними, якщо їх розмістити поряд та оцінювати одночасно. Рельєфна контрастність між денотатами (або певними варіантами) веде до кращого розуміння комунікативного послання (у даному випадку комічного). Пам'ятаючи про цю когнітивну особливість публіки, режисери кінокомедій не забувають вставити декілька каламбурів у свої кінострічки.

Розгляд фрагментів дискурсу комічного у вищевказаних кінокомедіях показує, що усі фрагменти супроводжуються високим рівнем образності та емоційного напруження та гумористичною тональністю діалогів.

Важливість гумористичної тональності та гумору в цілому у сучасному американському суспільстві, включаючи ділові круги корпоративної Америки, чудово ілюструє таке конгнітивне упередження як «евристичний афект» («*affect heuristic*»), що полягає у занадто творчому підході до вирішення проблеми («*rule of thumb*») під впливом короткочасної та бурхливої емоційної реакції (гнів, жах, радість, сміх, тощо) на певний зовнішній чинник (можливе комунікативне повідомлення).

Це когнітивне упередження лежить в основі того, що люди часто приймають рішення по серйозним питанням, не в результаті ґрунтовного логічного аналізу, а під впливом короткочасних та сильних афектів (у нашому випадку це стосується сміху як реакції на успішне комічне комунікативне повідомлення). Цей когнітивний ефект був підтверджений експериментально групою таких американських вчених як П. Вінкельман, Н. Шварц та інші [14, 433-435]. Тому переоцінити роль комічного у формуванні певних ціннісних доміант та сатирично-гумористичних стереотипів завдяки таким потужним каналам ЗМІ як кінематограф й телебачення дуже важко.

Висновки. Розгляд американського відео вербального дискурсу комічного на прикладах з 10 кінокомедій США свідчить, що до однієї з частотних трансформацій створення комічного ефекту на рівні форми мови в американському гуморі є каламбур.

На когнітивному рівні каламбур базується на рефреймінгу смислів. Тяжіння американського гумору до каламбуру частково свідчить про актуалізацію таких когнітивних паттернів в американській комічній картині світу як паттерн чіткого контрасту (*based on «distinction bias»*), паттерн «евристичного афекту» та використання такого асоціативного механізму, як асоціативний наклад. В семантичному плані каламбур призводить до зіткнення двох семантично повноцінних пропозицій (серйозної та несерйозної), які ведуть до профанації або карнавалізації серйозної пропозиції та перетворення її у комічну. Фрагменти дискурсу, в яких були застосовані каламбури, характеризуються високим рівнем образності та емоційного напруження.

Література

1. Allen Woody. *Annie Hall* / Woody Allen. — United Artists, 1977. — Режим доступу: http://en.wikipedia.org/wiki/Annie_Hall (15.11.09). — Annie Hall.
2. McCarey Leo. *Duck Soup* / Leo McCarey. — Paramount Pictures. USA, 1933. — Режим доступу: http://en.wikipedia.org/wiki/Duck_Soup_1933_film (2.01.10) — Duck Soup.
3. Kelly Gene, Donan Stanley. *Singing in the Rain* / Gene Kelly, Stanley Donan — Metro - Goldwyn — Mayer, 1952. — Режим доступу: http://en.wikipedia.org/wiki/Singing_in_the_Rain (2.01.10) — Singing in the Rain.
4. Coen Ethan. *Raising Arizona* / Ethan Coen. — 20th Century Fox, 1987 — Режим доступу: http://en.wikipedia.org/wiki/Raising_Arizona (15.11.09) — Raising Arizona.
5. Reitman Ivan. *Stripes*. Comedy film / Ivan Reitman // Columbia Pictures. USA. — 1981. — Режим доступу: [http://en.wikipedia.org/wiki/Stripes_\(film\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Stripes_(film)) (2.02.10) — Stripes.
6. Brooks Mel. *Young Frankenstein* / Mel Brooks. — 20th Century Fox. USA. 1974. — Режим доступу: http://en.wikipedia.org/wiki/Young_Frankenstein (2.02.10) — Young Frankenstein.
7. Capra Frank. *Arsenic and Old Lace* / Frank Capra. — Warner Bros. USA. 1944. — Режим доступу: [http://en.wikipedia.org/wiki/Arsenic_and_Old_Lace_\(film\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Arsenic_and_Old_Lace_(film)) (2.02.10) — Arsenic and Old Lace.
8. Abrahams Jim. *Airplane!* / Jim Abrahams. — Paramount Pictures. USA. 1980. — Режим доступу: <http://en.wikipedia.org/wiki/Airplane!> (2.02.10) — Airplane.
9. Wilder Billy. *Some Like It Hot* / Billy Wilder. — United Artists. 1959. — Режим доступу: http://en.wikipedia.org/wiki/Some_Like_It_Hot (2.02.10). — Some Like It Hot
10. Ramis Harold. *Groundhog Day* / Harold Ramis. — Columbia Pictures. USA. 1993. — Режим доступу: [http://en.wikipedia.org/wiki/Groundhog_Day_\(film\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Groundhog_Day_(film)) (2.02.10). — Groundhog Day.
11. AFI'S 100 Years...100 Laughs. 2009. — Режим доступу: http://en.wikipedia.org/wiki/AFI's_100_Years%20%80%A6100_Laughs (11.11.09) — AFI'S 100 Years...100 Laughs.
12. Гридина, Т.А. Языковая игра: стереотип и творчество / Т. А. Гридина // Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун — т, 1996. — 310с.
13. Hsee, C. K. Distinction bias: Misprediction and mischoice due to joint evaluation / Ch. K. Hsee, JiaoZhang // Journal of Personality and Social Psychology. - Chicago: University of Chicago, 2004. - № 86 (5) - p. 680-695.
14. Winkielman, P. Subliminal affective priming attributional interventions / P. Winkielman, Robert. B.Zajonc, N.Schwarz. // *Cognition and Emotion* — London: Psychology Press, — 1997 — № 11(4), — p.433-465.

Харченко О.В. Американские кинокомедии и каламбур. – Статья.

Аннотация. Статья рассматривает лингвокогнитивные, семантические и ассоциативные особенности американского юмора. Показано, что, типичный для американских комедий, каламбур основан на семантическом механизме столкновения двух пропозиций (серьезной и комичной), ассоциативном механизме ассоциативного наложения, связан с лингвокогнитивными эффектами, характеризуется высоким уровнем образности и эмоциональной напряженности.

Ключевые слова: каламбур, трансформация комического, юмористический дискурс, эффект распознавания, эффект эвристический, ассоциативное наложение.

Kharchenko O.V. American Comedy Films and Pun. – Article.

Summary. The article focuses upon linguistic, cognitive, semantic and associative peculiarities of American humor. Typical of American comedies, pun (calambour) is based on the semantic collision of two propositions (serious and comic), commonly formed by paronyms or homonyms, on the mechanism of association imposition (when one associant is taken on the background of another), on some linguo-cognitive peculiarities, including Distinction effect, Affect heuristic. Pun is characterized by a high level of imagery (figurativeness) and emotional tension.

Key words: pun, comical transformations, humor discourse, Distinction effect, Affect heuristic, association imposition.

*Ярмолович О. І.,
кандидат педагогических наук, доцент
Международный гуманитарный университет (Одесса)*

ОБРАЗНІ ЗАСОБИ МОВИ В РОМАНІ-САТИРИ СТ. ЛІКОКА «МОЄ ВІДКРИТТЯ АНГЛІЇ»

Анотація. Стаття аналізує стилістичні прийоми, використані в романі задля створення ефекту сатири, зокрема, епітетів, метафор, метонімії, паралелізму тощо. Значну увагу приділено включенням сленгу, які передають бачення оточуючого світу очима оповідача.

Ключові слова: роман-сатира, стилістичний прийом, епітет, іронія, метафора, сленг.

Актуальність даної статті зумовлена потребою процесу формування іншомовної компетенції і пов'язаним з цим необхідністю більш глибоко досліджувати фактори, що впливають на її інтенсифікацію.

Об'єктом дослідження статті є образ сатири, що формується як фактор, який сприяє підвищенню інтенсифікації навчання іноземній мові. Матеріалом даного дослідження слугував текст роману-сатири Стівена Лікока. Предметом дослідження є стилістичні засоби, якими користався автор роману для передачі сатири. Науковою новизною можна вважати те, що досліджуваний об'єкт розглядається з погляду єдності категорій філологічних і естетичних.

Метою нашої роботи є дослідження засобів вираження сатири в романі Стівена Лікока «My Discovery of England».

Аналіз останніх досліджень і публікацій базується на роботах Ю. Б. Борева, Л. А. Спиридонова, М. М. Лоевской, Л. В. Полубниченко, в яких зв'язок філологічних засобів, які сприяють емоційності художньої літератури (сатири) і формування іншомовної компетенції продемонстровано глибоко і подано в сучасній формі. Наукові результати даної статті спрямована на окремі філологічні засоби: епітет, іронія, метафора, сленг, переплетення метафори з метонімією, паралелізмами і метонімія, виявлені як приклади стилістичних прийомів, що передають сатиру. Дослідження структурних характеристик сатири, розкриття її ролі в процесі текстотворення вносить визначний вклад в філологічні дослідження художніх текстів, а також в опанування вивчаючими іноземної мови загалом і окремих її мовностилістичних прийомів.

Мова Стівена Лікока, яка передає стиль його роману-сатири «Мое відкриття Англії», зробив канадського письменника найпопулярнішим англійським гумористом у період між 1910 і 1925 роками ХХ-го століття. Особливими мовними засобами разом з національними особливостями (англійським гумором і американською дотепністю) формує письменник комічний стиль своїх творів. С. Лікок був гуманістом, що підтвердив своїми словами: «гумор повинен бути, насамперед, добрим, а гуманність

— невід'ємним елементом гумору» [1, 13]. В романі така позиція письменника сполучається з його вірою в гуманізм і в людину, і з прогресивним оптимізмом письменника.

В нашій роботі ми спираємось на визначення сатири, яку дав А. Вуліс: «Сатира есть вид комического и специфический способ художественного воспроизведения действительности с помощью образов, которые раскрывают ее (сатиру), как что-то внутренне неудачное (содержательный аспект) и то, что открыто высмеивается (формальный аспект)» [2, 152].

Виявленню і співвідношенню філологічних форм передачі сатири письмового тексту займалися такі вчені, як Ю. Б. Боров, И. Р. Гальперин, А. И. Ефимов, Т. В. Любимова, Н. Г. Олексенко, Л. А. Спиридонова, С. А. Троицкий, Л. Ю. Фуксон, L. N. Curry, A. R. Humphreys, та інші. Л. А. Спиридонова вказує на різниці сатири і гумору: «пафос сатири поворачивается против негативных явлений в мире» і визначає, що «сатира состыковывается со своим идеалом, ей присуще чувство личной «обиды». А юмор передает несовершенство мира, но при этом он (юмор) выявляет его и «усмехается» [3, 32-35].

Письменника-сатирика С. А. Троицкий характеризує, як схильного до песимізму, а гумориста — до оптимізму — «сатирик — ідеаліст, гуморист — реаліст». Наслідуючи таку теоретичну підготовку, вчений характеризує сатиру як вираження боротьби навідміну від гумору. Сарказм є грізним засобом боротьби сатири. С. А. Троицкий вказує на твір С. Лікока, як яскравий приклад демонстрації сатири. В своїй статті лінгвіст підкреслює, що «так как сатира является проявлением отношений в обществе, изображая отдельные личности, Ликоку удалось передать именно порядок общества». Мова сатири в творі С. Лікока, за словами С. А. Троицкого, не дає живий поетичний образ, а навпаки - демонструє схематичне зображення, яке позбавлене поетичних деталей. Особливості такої мови не індивідуалізують, але додають життєвість і принадність створеним сатириком образам [4, 36-48].

Т. В. Любимова характеризує гумор і сатиру роману «Мое відкриття Англії», каже, що мовностилістичні прийоми «часом складно вичленити і класифікувати» на стільки вони переплетаются або проходять паралельно. Любимова Т. В. показує, що так передається сатиричність автора. С. Лікок писав в іронічному ключі і тому цілі сторінки тексту, як каже Любимова Т. В., демонструють різні стилі, а найчастіше - сатиричний [5, 189].

Вивчаючи роман С. Лікока, А. Вуліс визначає звичайні стилістичні прийоми: метафору, метонімію,

іронію, якими автор передає сатиричне. Нижче наведено приклад опис перебування автора роману у Великобританії [2, 21]. Такі сатиричні описи реалій життя Англії початку двадцятого сторіччя є передачею особливого світогляду автора. А. Вулліс акцентує увагу на тому, що комічне і гумористичне в книзі переплетене. Ситуації є комічними, однак усмішка Стівена Лікока зупиняється на їх серйозній стороні, вказуючи читачеві, що герою такого становища може бути і не смішно. Як письменник С. Лікок поблажливий і добрий, але часто його іронія переходить у сарказм. Ми вважаємо, що наведений нижче приклад це підтверджує: «*He threw three jokes, one after the other, into the heart of a huge, silent audience without effect. He might as well have thrown soap bubbles*» [6].

Тут метафора «*the heart of a huge, silent audience*» передає сховане порівняння одного предмета відносно іншого. Епітети: *a huge, silent*, ще більше підкреслюють іронічний ефект подій, а надалі переходить у сарказм. Автор статті вважає, що єднання слів *a huge, silent audience* передає стилістичний прийом, заснований на взаємодії предметно-логічних і емоційних значень.

К. Г. Ісупов на прикладі роману С. Лікока визначає епітет як виразний засіб, який заснований на виділенні якості, ознаки описуваного явища і оформлюється у виді атрибутивних слів. Особливо вчений визначає, що епітет характеризує явище з погляду його індивідуального сприйняття [7, 34]. Приведемо наступне речення, як приклад використання епітета: «*On many occasions I received on appearing a wild burst of applause under the impression that I was somebody else*». [6]. З даного речення ми бачимо, що прикметник *wild* втратив своє предметно-логічне значення і передає емоційно-гумористичне значення, але тільки якщо розглядати все його в контексті.

А от А. І. Голишева в своєму розборі роману-сатири зазначила, що С. Лікоку не приаманні такі крайності, як натуралізм і романтизм. Вона вказує, що не зважаючи на добрий гумор і «юмористическо-реалистический ключ» в романі, проблеми суспільства передаються з чіткістю економіста й історика [7, 32-38]. Як приклад, наведемо порівняння лексики газетних статей Америки і Англії: «*In other words, there is a difference of atmosphere. It is not merely in the type and the lettering, it is a difference in the way the news is treated and the kind of words that are used. In America we love such words as "gun-men" and "joy-ride" and "death-cell": in England they prefer "person of doubtful character" and "motor travelling at excessive speed" and "corridor No. 6." If a milk-waggon collides in the street with a coal-cart, we write that a "life-waggon" has struck a "death-cart." We call a murderer a "thug" or a "gun-man" or a "yeg-man." In England they simply call him "the accused who is a grocer's assistant in Houndsditch." That designation would knock any decent murder story to pieces*» [6].

Уривок наповнений сленговими словами достатньо характерними мові С. Лікока, І. Р. Гальперін вказував на особливість їх використання письменником.

Походження деяких з сленгів в романі пригорнуло увагу вченого [8, 188]. З наведеного вище уривку ми вибрали приклади слів особливого походження: *gun-men, joy-ride, death-cell, thug, yeg-man*. При розборі стає ясно походження цих слів.

До сленгу лінгвісти відносять словниковий запас сфери живої розмовної мови, що використовується як розмовні неологізми і легко переходить до сфери загальноживаної літературної розмовної лексики. Сленгізми застосовують з метою підвищення емоційності описуваного предмету, а також створення комічного ефекту (стилістичного зламвання): *life-waggon, death-cart*. Сатиричне використані сленгізмів газетного стилю, як каже І. Р. Гальперін, дає можливість С. Лікоку показати різницю мислення в Америці і Англії. Лінгвіст у роботах з проблеми стилістики англійської мови говорить про використання в літературній англійській мові США «злудського жаргону, і вузьких професіоналізмів, і випадкових словотворень» [8, 253]. Кажучи про мову американської преси, І. Р. Гальперін підкреслює, що вона заповнена безглуздими лексичними новоутвореннями. Стівен Лікок описує свій досвід спілкування з англійськими журналістами і в другому розділі книги – «*I Am Interviewed by the Press*». Сленгові слова також створює гумористичний ефект: *dynamo, battle-horse, extinct volcano* [6].

Стівен Лікок сам створював словосполучення. Такі філологічні витвори допомагали надавати їм більше яскравість сатиричним висловам: *extinct battle-horse* [6].

Стівен Лікок звертався до іронії, як завуальованого сатиричного засобу. Іронія створює тонкий, ледь помітний відтінок модальності гумору. Іронія С. Лікока не прямолінійно реалізує відношення контекстуального значення слова до предметно-логічного. А. Вулліс вказав, що іронія відбиває в собі взаємодію двох типів фактично взаємовключаючих лексичних значень: предметно-логічного і контекстуального, заснованого на відношенні протилежності або суперечливості [2, 173]. наведений уривок є прикладом використання іронії в романі:

«*...The fees that are asked by the lecturers, as I suppose you know, have advanced very greatly in the last few years. In fact I may say that they are becoming almost prohibitive. This discourse is pleasant hearing for the lecturer. He can see the members who have not yet paid their annual dues eyeing him with hatred.*» [6].

Слова *pleasant, hearing, eyeing*, як видно з контексту цього уривку, несуть на собі відбиток протилежний основному предметно-логічному значенню. Однак їх співіснування формує іронію за допомогою відносин суперечливості.

Висновки. Проведене нами дослідження текстів роману Стівена Лікока «*My Discovery of England*» відносно передачі сатири філологічними засобами показало, що:

- епітети, метафора, іронія і сленг є прийомми, які сукупно створюють основну стилістичну ознаку роману – сатиру;
- суб'єктивність зовнішнього світу С. Лікок передав індивідуальною метафорою;

— сатира передана в романі переплетеннями метафори з метонімією, параллелізмами і повторами;
 — іронія, завуальовано, через широкий контекст розкриває сатиру;
 — С.Лікок використовує включення сленгу для досягнення ефекту сатири, формує свої авторські сленгові словосполучення.

Вивчення стилістичних прийомів, характерних для художньої літератури, є перспективним і в дидактиці, зокрема, з метою підвищення рівня інтересу та мотивованості слухачів до вивчення відповідної мови. Результати даного дослідження можуть бути використані при виконанні і написанні різного виду навчальних і учбових робіт, при формуванні іншомовної компетенції у студентів.

Література

1. Legate, D. M. Stephen Leacock: A biography / D. M. Legate. — Toronto: Macmillan of Canada, 1978. — 296 p.
2. Вулис, А. Метаморфозы комического / А. Вулис. — М. : Искусство, 1976. — 250 с.
3. Спиридонова, Л. А. Бессмертие смеха: Комическое в литературе русского Зарубежья / Л. А. Спиридонова. — М. : Наследие, 1999. — 170 с.
4. Троицкий, С.А. Пролегомены к возможной теории смеха / С. А. Троицкий // Философия XX века: школы и концепции: Науч. конф. к 60-летию философского факультета СПбГУ, 21 ноября 2000 г. — Мат-лы работы секции молодых учёных «Философия и жизнь». — СПб. : 2001. — С. 271-276.
5. Любимова, Т.В. Понятие комического в эстетике / Т.В. Любимова // Вопросы философии. — 1980. — №1. — С. 189-195.
6. The Stephen Leacock Association. — Режим доступу: www.leacock.ca
7. Голышева, А. И. Проблема сюжетосложения в юмористической новелле Стивена Ликока / А. И. Голышева // Проблемы русской и зарубежной литературы. — Ярославль, 1970. — Вып. 4. — С. 30-38.
8. Гальперин, И. Р. Речевые стили и стилистические средства языка / И. Р. Гальперин // Вопросы языкознания. — 1984. — № 4. — С. 188-201.

Ярмолович О.И. Образные средства языка в сатирическом романе Стивена Ликока «Мое открытие Англии». — Статья.

Аннотация. Статья посвящена анализу стилистических приемов, использованных в романе для создания эффекта сатиры, в частности, эпитетов, метафор, метонимий, параллелизма и др. Значительное внимание уделено включениям сленга, которые передают видение окружающего мира глазами рассказчика.

Ключевые слова: роман-сатира, стилистический прием, эпитет, ирония, метафора, сленг.

Yarmolovich O. Language Means Expressing Satire in Stephen Butler Leacock's My Discovery of England (1922). — The Article.

Summary. The article highlights some of the stylistic devices used to create satire in the novel, such as epithet, metaphor, metonymy, parallelism, etc. Considerable attention is devoted to slang which reflects the subjective narrator's philosophy.

Key words: novel-satire, stylistic device, epithet, irony, metaphor, slang.

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

*Козинський Л.,
кандидат філологічних наук, доцент
Уманський державний педагогічний університет ім. П.Тичини*

ІСТОРИЧНІ, ЛІТЕРАТУРНІ ТА НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНІ АСПЕКТИ У СТРУКТУРІ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ РОМАНУ «ЛЮДОЛОВИ» ЗІНАЇДИ ТУЛУБ НА ТЛІ ДОБИ

Анотація. У статті пропонується розгляд умов творчості Зінаїди Тулуб на тлі доби. На матеріалі літературознавчих праць дослідників її творчості зроблено спробу з'ясувати історичні, літературні та національно-культурні аспекти в структурі художнього тексту роману «Людолови». Виявляється специфіка авторського задуму щодо відтворення національно-культурних реалій життя українського та кількох сусідських народів.

Ключові слова: спілка письменників, історичний роман, історична правда, авторський домисел, міський текст, історична ретроспектива, містотвірні елементи.

В наш час у державному й духовному відродженні українського народу, у формуванні його національної самосвідомості відбувається активний і складний процес. Віковічна історія існування нашого народу отримала новий етап розвитку в умовах державності. Світоглядні стереотипи минулого відмирають з підневільним імперським минулим, разом з тим існує проблема становлення нових основ розвитку українського буття й культури. Вивчення національного дискурсу набуває актуальності в нові часи, коли про національну ідентичність неможливо говорити без усвідомлення потреби змістовного процесу розвитку та збереження надбань української культури, без звертання до минувшини, до історичного коріння, до історичної пам'яті, яку формували наші попередники.

Комплексного підходу потребує сьогодні розгляд подій минулого в національно-культурному аспекті, з урахуванням науково-історичного та літературно-художнього компоненту. Історичний роман «Людолови» Зінаїди Тулуб дарує нам зразки своєрідного художнього бачення усіх цих компонентів, і є цінним матеріалом для літературознавчих досліджень. Разом з тим на сьогодні в українському літературознавстві досліджень саме таких аспектів у творчості Зінаїди Тулуб на тлі доби дуже мало. Треба згадати найбільш відомі праці Миколи Сиротюка, Мирослави Гнатюк, підготовлену Миколою Жулинським передмову до тритомного видання творів. Вони написані в середині й у кінці ХХ ст., і мали своїм завданням висвітлити життєвий і творчий шлях письменниці. Більш сучасні нам розвідки *В'ячеслава Василенка та Ольги Харлан* окремих питань життя і творчості Зінаїди Тулуб, є в мережі Інтернету, завдяки чому до них мають доступ зацікавлені науковці.

Роману «Людолови» належить своє поважне місце в українській белетристиці. Творча майстерня

Зінаїди Тулуб відзначається уважним підбором численних історичних, літературних та національно-культурних документально підтверджених фактів, що збагатили сюжет колоритними соціальними типами й характерами, відтворили подих епохи завдяки оригінально підібраним і своєрідно відтвореним колізіям. Шлях письменниці до визнання був нелегкий. Уважне ставлення прозаїка до життя людей давніх часів поєдналися з її недооцінкою ризиків своєї епохи. Внутрішньополітична система радянської держави культивувала підозріле ставлення до такого роду зацікавлень і суворо покарала її, не взявши до уваги, що письменниця реалізувала батьківські поради та мрії юних днів, що вона писала з метою викривати злочини проти людства для утвердження любові і миру у світі.

У своєму захопленні Зінаїда Тулуб, здавалось, не помічала особливостей оточуючого середовища, пекельний подих часу. Її екстраверсійний темперамент проявлявся у надзвичайній, неприйнятній вже на той тривожний час, відкритості перед колегами по перу. Вона постає для всіх дивом-загадкою, бо щиро заявляє про свою любов до українського народу та його історії, і разом з тим виявляє космополітичні погляди, пам'ятає своє дворянське походження, сварить партію більшовиків. Вона ніби ігнорувала реальність, за якою радянське суспільство на початок 30-х років ставало все більш закритим, українських письменників репресивні радянські органи поступово починають «проробляти», знищувати інакодумців, які відходили від накресленої «лінії партії». Партія більшовиків на той час залишала письменникам уже тільки один шлях до виживання на мистецькому поприщі: готуватися творити словом в єдиній Спілці письменників Радянського Союзу.

Напруження і тривогу в тогочасному письменницькому середовищі колоритно відтворила Докія Гуменна, яка відвела автору «Людоловів» кілька сторінок у своїх спогадах «Дар Евдотеї». Ці спогади стали вже раритетним виданням, і їх розлоге цитування у статті вбачається доцільним, з огляду на їх важливість у ідентифікації тогочасних подій. Значно молодша за віком Докія Гуменна в письменницькому середовищі, як і під час навчання в ІНО, ховалася зі своїм безпідставно «пришитим» звинуваченням у походженні з «куркулів», що в 20 — 30-х роках однозначно приводило до поразки в соціальних правах. Через те вона постійно намагалася бути непомітною в колі «мастїтних» і не дуже письменників ((мастїтний, як пояснювала Докія Гуменна — «це жартівливе перекручення російського

слова «маститий» чогось дуже прижилося у їдкому лексиконі сміхів». — Л.К. [Див.: 2, 166]).

Докія Гуменна в силу обставин, характеру, психологічного стану приховувала свою присутність серед письменників, і від неї, непомітної, вже й не ховалися за думками, сама ж вона змалечку уміла спостерігати і давати оцінку подіям, людям. Зінаїда Тулуб неодноразово мала її за співрозмовницю, і Докія Гуменна згадує її балакучою і безпечною у своїх відвертостях при оцінці дій більшовиків, що розорили їх родовий маєток, знищивши там могили батька. Письменники дивувалися, що вона не приховувала своє графське походження, і признавалася, що вивчила українську мову свідомо в дорослому віці. Щоб краще її засвоїти — стала її викладати для чекістів. І ще: відкрито заявляла про знайомство зі знаменитостями іншого ідеологічного табору — як не з білоемігрантами то з «буржуазними українськими націоналістами» [2, 168].

Можна припустити, що поведінка Зінаїди Тулуб була нею змодельована, що вона, як істинно творча людина, намагалася відкритістю і щирсердністю відвести від себе лишню увагу: ось, я вся перед вами, нічого не приховую, бо щиро вірю в завоювання революції (у своїх листах про перегляд свого вироку вона про це свідчить [Див.: 1]). В це важко, однак, повірити, навіть якщо зважити на її самохарактеристику в автобіографії: «А по природі веселий і трошки насмішкуватий характер часто збарвлював мені життя райдужними тонами, і іноді через кілька хвилин після припливу журби лилися з-під пера вірші, сповнені сонця і радості» [7, 17].

В часи впровадження партією перемін, направлених на утворення однієї письменницької спілки, кожен письменник мав підтвердити літературними творами своє право вступити до неї. Пам'ять Докії Гуменної зафіксувала всю складність того моменту для письменників, що не входили до числа знаменитих, що не мали підтримки, зокрема це стосувалося Зінаїди Тулуб: «У іншому гурті сидить Іван Ле і царственним жестом посуває шахового коня до «простого» письменника, а навколо сидить гроно «вболівальників». — Не знаю, що мені робити з котом Ліриком! — міркує вголос Ле. Всі приявні вже знають, що йдеться про Зінаїду Тулуб. — Ця маніячка, стара діва, теж подала заяву, щоб її прийняли до Спілки, уявіть собі! Не знаю, як їй відмовити... — Всі навколо дружно регочуться. — Подала заяву, щоб прийняти її разом із котом Ліриком... — Всі ще більше веселяться. — І там таку ахінею понаписувала! Та який роман може вона написати? — Ще більший регіт. — Взагалі, я вам скажу!.. Де початок, де кінець її замряченій самохвальством фантазії? Ну, от ви, молодий чоловіче з кабінету молодого автора, — звертається Ле до когось там, — ви читали той її роман?.. «Людолови» чи як там?»

«Молодий чоловік» презирливо знижує плечима. Ні він, ні ті видавництва, куди ця стара діва подала свій «роман», не вважають за потрібне витратити час на читання маячення божевільної...

— Але як їй відмовити? — журиться далі вголос Ле. — Вона ж така навратлива, як осіння муха...

У цім казані щось варилося, але ще не знати було — що. А що багато було неясностей, то період Оргкомітету тривав дуже довго, щось два роки. Тим часом, письменники один за одним попадали в «проробку»...» [2, 166].

Ніхто з письменників не сприймав як правдиві розповіді Зінаїди Тулуб про написання історичного роману, який забрав багато часу на збір документів, консультації в багатьох фахівців, художнє опрацювання. Цей факт викликав у всіх недовіру, заздрість, глум: «Та всі ж знали, що Зінаїда Тулуб — перекладачка з французької на українську, член секції перекладачів. І не більше. Ніхто ані на товщину волосинки не вірив, що вона написала роман. Її просто на сміхи брали...» [2, 167]. Вона намагалася почути привітне слово за свою терпеливу роботу, а у відповідь — підозри, заздрість та насмішки.

Перебіг подій у суспільному та політичному житті Української Радянської Союзної Республіки, що мала тільки декларовані ознаки вільної держави, свідчив про поступову й неухильну зміну ставлення «компетентних» органів СРСР до історичних, літературних та національно-культурних питань українського народу. Треба було радянському письменникові ще зуміти написати так, як того вимагала партійна «лінія». Бо вже були створені такі умови, за яких українці стали виконавцями волі партії по ліквідації свого ж народу, його історичної та культурної пам'яті. Партія більшовиків спланувала і провела акцію по винищенню селянства через штучно створений голод. При цьому більшовики заклали міну з довгим терміном «придатності» в роботу українських республіканських установ: серед різних за національністю керівників керували голодом на місцях і українці, а звіти про виконання рішень партії та уряду справно відсилалися в Москву. Своєрідним протестом проти проведення такої політики з Москви стане самогубство Миколи Хвильового та Миколи Скрипника в першій половині 1933 року.

Однак смерть кожного з них створила для українців ще більш гнітючі умови життя, а реальність ставала неоднозначною. Офіційно тотальна пропаганда, під звуки «Маршу авіаторів», написаного ще в 20-х роках киянами Юлієм Абрамовичем Хайтом (музика) та Павлом Давидовичем Германом (слова), стверджувала, що радянські люди народжені, аби казку зробити буттям, аби нелюдські умови минулого ніколи не повторювалися, та реальне життя говорило про інше, воно привчало жити і не думати про причини подій, на які було одне стандартне пояснення: «так треба в ім'я...» Здебільшого згадувалися імена революції і партії, яка її здійснила, не зупиняючись у виборі засобів для досягнення «загального добра». В цих умовах киянка Зінаїда Тулуб, позиціонуючи себе як автора історичного роману, тема та жанр якого обрані «не в ногу» з часом, марно сподівалася на визнання. Не над тим вимагала працювати партія, і «неслухняних» карала з усією пропагандованою класовою ненавистю. Згодом і до неї добереться «караюча рука» партії, яка з числа радянських письменників «вибракувала» тих, які мали свій погляд на визначені головними та пріоритетними теми про село та розвиток

індустрії. Зменшення кількості письменників партія не боялася, давши зовні хороший «призив» «іти в літературу» селянській та робітничій молоді.

Як свідчить Докія Гуменна, партією були виставлені фальшиві орієнтири, які своїм трагізмом та «скоригованою» правдивістю не могли послужити письменникам основою для талановитого художнього твору: «Ось молодий «призовник» у напіввійськовому, з виправкою лейтенанта, Горенко, що повернувся з відраження на село. Пошепки казав, що на селі діється жах, люди пухнуть і вмирають з голоду, а написав і надрукував у газеті про щасливе й заможне життя на селі, що стіл колгоспника вгинається під пампушками, ковбасами й варениками в сметані. Соцреалізм у дії. На село в той час нікого не пускали, крім із спеціальними відраженнями, то сільсько-колгоспна тематика на таких нарисах і кінчалася» [2, 167].

Не краще було з робітничою тематикою, і, свого часу погодившись на висвітлення життя металургів, Зінаїда Тулуб так і не взялася за її виконання. «Тоді була в моді «історія фабрик та заводів», тематика, продиктована із столу агітпропу, — згадує Докія Гуменна. — Письменників прикріпляли до фабрик і заводів, щоб вони там «збирали матеріал»[...] Але щось не пам'ятаю жадного, навіть не епохального, твору з такою тематикою. Так, як скраховали «вихідні дні» і життя знов вернулось до традиційних неділь, так само провалилась і «історія фабрик та заводів» (Докія Гуменна тут згадала про заборону неділі — «воскресіння», що сприймалася як «релігійний забобон», і сьомий день був названий просто «вихідним днем»; згодом відмерло таке нововведення. — Л. К.) [2, 159].

Між Зінаїдою Тулуб та іншими письменниками, що усвідомлювали небезпеку своєї компрометуючої обізнаності про її дворянське походження, виникла замаскована нещирість. Докія Гуменна згадувала загальне здивування колег (а інколи й кепкування позаочі, яке погано приховувало обурення), які змогли стати членами єдиної на Союз спілки письменників, заявам Зінаїди Тулуб про написання історичного роману, та про своє походження. В тих умовах така інформація не дозволяла письменниці розраховувати на своє членство в новостворюваній єдиній письменницькій організації.

«Це був час, що геть усі літературні організації були розігнані, — відтворює Докія Гуменна атмосферу життя письменницького колективу в переломний момент. — От, сказано було, що ні «Плуг», ні ВУСПП, ні «Пролітфронт», ні «Ланка», ні «Західна Україна», ні ЛОЧАФ,.. ні... ні... — не існують. Не існують та й усе! Замість усіх цих об'єднань проголосили єдину Спілку радянських письменників України (СРПУ), а для приймання в члени створено Організаційний комітет. В Харкові головою Оргкомітету був Іван Кулик, а в Києві — Іван Ле. Деякі були вже членами, деякі як би вже були, деякі прагнули бути, але... Деякі з усієї сили «проявляли» себе, хто чим міг [...] Всі прагнули бути членом Спілки письменників. Це ж від цього залежить уся екзистенція, гей, пайки, відраження, творчі дотації, «путівки» до різних курортів і ще всякі інші блага, які в той час ще й не снились» [2, 163].

Організаційна робота влади була якнайсерйозніша, але на той час нікому було з'ясувати, що до словесної творчості Зінаїда Тулуб прилучилася ще в дитинстві, коли під впливом батька розпочала писати вірші й казки. В навчальних закладах різних рівнів з року в рік утверджувала себе як російськомовна поетеса, у старшому віці публікувала свої поезії в різних журналах Києва, Москви, Петербурга.

Завдяки наполегливості свій реферат «Погляди М. В. Гоголя на проблеми мистецтва в світлі західноєвропейських та російських філософських теорій першої половини 19-го століття», підготовлений на Вищих жіночих курсах [7, 6], вона доопрацювала і захистила дисертацію на тему «Естетика Гоголя» [1]. Однак до визнання вона прийшла не як поетеса чи викладач-науковець. Її прославило велике епічне полотно з історії українського народу XVII ст. під багатозначним заголовком «Людолови».

Але, згадує Докія Гуменна, написання твору ще нічого не значило, її не приймали до спілки письменників, і для того вона мусила пробиватися до слави в буквальному розумінні. Слід, очевидно, навести довшу цитату зі спогадів «Дар Евдотеї», які відтворюють атмосферу зустрічі українських письменників з Максимом Горьким, усі страсті, які супроводжували його приїзд, і зміну ставлення до творчості Зінаїди Тулуб, яка змогла довести свою спроможність цілеспрямовано йти до мети, навіть за несприятливих обставин для себе:

«Ми строевою групою прийшли на вокзал, а там нагнали вже стільки трудящих, — робітників і службовців, — що нас поставили десь аж у кінці перону. Крім своїх і чужих спин, ніякого Горького, ані його поїзду ніхто з нас не побачив.

Але серед нас була Зінаїда Тулуб. Вона несла величезного букета квітів. Виставила наперед букета і так прорвалася крізь сильні наряди міліції, так добилася до самого вагону, що займав Горькій. Вручила вона той букет. Не самому Горькому, що так і не вийшов з вагону до трудящих, а його синові.

Всі й забули про це.

І ось через деякий час — бомба у саме серце... Букет, що Тулуб вручила синові Горького, знову почав фігурувати, цим разом уже ввійшовши в історію української літератури. Та де, — української? Всесоюзної!

Виявляється, то був не просто собі букет, а букет із листом до Горького, а в тому листі «ця видра» (як почали її заздрісно називати) про всі свої кривди розписалася. Як же так? Вона — приятелька Зінаїди Гіппіус, Вересаєва й Буніна, написала роман п'ятьма мовами, а на Україні всі видавництва відмовляють їй, не хочуть надрукувати. І що ж! Результат не забарився. Скоро прийшов лист із канцелярії Максима Горького, щоб Тулуб надіслала російський примірник роману.

Далі — блискавична запаморочлива кар'єра. Дуже скоро роман був видрукуваний у Москві. А вже тоді забігали й українські видавництва, незабаром «Людолови» (перший том) вийшли й українською мовою. Спішним порядком прийняли Зінаїду Тулуб до Спілки радянських письменників, а вже заразом ввели й у президію. [...]

Але що найголовніше в усіх цих метаморфозах Зінаїди Тулуб... — Її роман «Людолови» мав величезний успіх серед читачів. В бібліотеках люди записувалися в чергу, щоб якнайскорше прочитати. Мав уже скоро вийти й другий том...» [2, 185 — 186].

Докія Гуменна своїми спогадами посвідчила, наскільки письменницький колектив, керівництво несерйозно сприймали творчий доробок Зінаїди Тулуб, не були обізнані з його станом, рівнем. Тому нова оцінка, та ще й «центру» породила перемену у ставленні до неї й такий поспіх у визнанні. Але, як засвідчує Докія Гуменна, сталося головне: після виходу першого тому «Людоловів» на межі 1934 — 1935 років прийшло довгоочікуване визнання читача, а спілчанські зарозуміння, зверхність, насмішки, заздрість були припинені (хоча б зовні). Написання й опублікування історичного роману відкриває новий етап на творчому шляху Зінаїди Тулуб, засвідчує її бажання розкривати на сторінках своїх творів загальнолюдськими проблемами і залишитися поза кон'юктурою. Недаремно майже десятиліття вона терпеливо йшла до публікації роману з історії українського та інших народів. Вона намагалася прослуховувати «пульс доби», однак і ховалася від життя, відвівши від реалізації своєї головної мети увагу «всевидаючого ока» партії зобов'язанням написати роман із життя металургійного заводу. Як вільний творець, як дослідниця архівів, а не пошукачка санаторних зручностей, вона не вповні врахувала критичні соціальні та релігійні тенденції, які мали б стати провідними в творі з новими радянськими ознаками.

Визначаючи місце роману «Людолови» в історії української літератури першої половини ХХ ст., Микола Жулинський зазначає: «Це був перший роман в українській радянській історичній прозі, в якому органічно поєднувалася епічна масштабність охоплення історичних явищ і подій з глибоким психологізмом зображення художніх характерів, з тонким, вразливо-емоційним осягненням свідомості й почуттів історичної людини» [4, 9].

Розглядаючи національно-культурний компонент в історичному романі Зінаїди Тулуб «Людолови», зауважимо, що він спрямований на всебічне висвітлення життя людини у відповідних тогочасних соціальних і політичних умовах. Певна соціологічна тенденційність провідної думки твору не заважає побачити, що для авторки не існує абстрактної людини, яка була б відірвана від національної, історичної основи. До подій сивої давнини Зінаїда Тулуб ставилася з особливою пошаною. Прагнення письменниці до вираження історичної тематики в епічній формі впливало з її лектури, всебічних творчих зацікавлень у молоді роки, а географія тих художніх образів та час їх існування були надзвичайно широкими: північ і південь, захід і схід Європи, дохристиянські та християнські часи.

Зокрема, серед творів та образів, над якими працювала Зінаїда Тулуб, значиться перша космогонічна пісня давньоісландського епосу «Старша Едда» під назвою «Voluspo». В перекладі російською мовою вона була надрукована двадцятилітньою Зінаїдою окремою книжечкою і здобула прихильну критику.

Під впливом творчості драматурга Оскара Уайльда з-під її пера постає російськомовна однойменна поема «Саломея» (1914). Написана на євангельський сюжет, поема отримала схвальні відгуки Івана Буніна, викликала зацікавленість у Максима Горького. Навіть в напружені дні 1917 року Зінаїда Тулуб створює поему «Піфагорійці» та віршовану п'єсу «Ілля Муромець». Та жоден із тих трьох творів не дійшов до читача, і, як вважала автор, всі вони втрачені [7, 20].

Таким чином Зінаїда Тулуб ще з молодих років цікавилася історичною тематикою, а тому пізнала умови національного й культурного життя людей різних часів і різних країн. Здобуті знання допомогли їй залишатися толерантною до інших народів у подальшій роботі над текстом історичного роману, який спочатку планувала присвятити яскравій постаті козацького ватажка і лідера українського народу Петру Сагайдачному. Мистецтво творення дуже багато в чому залежить від зовнішніх чинників, і при відповідних внутрішніх потребах людини спроможна повністю віддатися справі. Микола Жулинський висловлює здогадку, що увага Зінаїди Тулуб до історичної тематики була не випадковою [4, 7].

В'ячеслав Василенко, спираючись на архівний документ, нагадує, що ще 1908 року відбулася розмова між батьком і Зінаїдою про її майбуття. У ті неспокійні роки Павло Олександрович Тулуб, — юрист, поет і журналіст, — переживаючи за долю дорослої доньки, намагався підказати їй життєвий вибір: «Природа багато чим тебе нагородила, а ти накопичуєш цілу скарбницю знань. Все це має піти на користь Росії не шляхом шпурляння бомб..., а шляхом створення монументальних художніх творів» [Див.: 1].

Як бачимо, їх сімейні світоглядні цінності цілком були інтегровані в культурно-політичне поле ще зовні міцної імперської держави. А місця Україні серед тих цінностей не було, або ж коротка цитата не відбила думок про землю і народ, які мали свою історію ще до часів підпорядкування Російській імперії. І тільки революційні роки приводять Зінаїду до усвідомлення необхідності шукати своє родове коріння в історії українського народу, а разом з тим — шукати місце його історії в сім'ї народів Європи, про які вже багато знала. В ті нові часи вона вивчила мову своїх прасурів.

Пройде якихось двадцять років після розмови з батьком, коли Зінаїда Тулуб оприлюднить в заявці до видавництва план творчих задумів на написання двох романів. Робітнича тема одного відповідала вимогам дня першої в світі країни з проголошеною соціальною рівністю. У другому мало бути змальовано життя в Україні та Криму на початку XVII століття. Його написання підтримав присутній тоді Павло Тичина, який, на думку Миколи Жулинського, був знайомий з її кіносценаріями «Гайдамаки», «Сагайдачний». Відомо, що Зінаїда Тулуб в 20-х роках співпрацює з кіностудією, написала сценарії «Бандити», «До великої мети», «Барометр підвів», «Ленін», «Іоанн Вюртенберзький». Деякі з них вона не завершила [4, 7]. Зазначений перелік попередніх

проб пера був далеким від нав'язуваної металургійної тематики, а от історична — захопила і не відпустила Зінаїду Тулуб на довгі роки.

Роман «Людолови» став підсумком тривалої роботи автора над ідейним змістом та формальними ознаками твору. Він розвинувся від односюжетного роману-біографії про гетьмана Петра Сагайдачного до багатосюжетного, багатопроблемного. Її попередній досвід сценариста, потенціал науковця, очевидно, підказав розширити твір, де, як вона признавалася у листі до Максима Горького, «центром є проблема праці на початку 17 століття. І взята ця проблема за порівняльним методом: у Польщі, на Україні, в Кримському ханстві і Туреччині (це буде ясно в кінці і тому). Ось чому подаю я три паралельних сюжети, інакше це було б нездійсненним» [4, 7].

Широта поглядів письменниці привела її до переконання, що вона не може обмежуватися розповіддю лише про життя українців, а в людоловах бачити тільки татар. Вона збільшила кількість сюжетних ліній, розширила в романі поняття «людолови», аби викрити і засудити людоловство в різних його проявах. «Людоловами в старовинних актах називалися загопи татар, — нагадує вона в автобіографії «Мое життя», — які налітали на українські села і хутори. Убиваючи старих і дітей, вони виводили з собою всіх дорослих здорових людей і продавали в Криму на невільницьких ринках. У моєму трактуванні, крім цих татарських грабіжників, людоловами виступають польські магнати, татарські беки, католицькі і православні монастирі, в тому числі і Києво-Печерська лавра, козацька старшина і гетьмани, цехова верхівка, яка висмоктувала усі соки із своїх підмайстрів і т. д., і всі — кому потрібні були робочі руки-раби» [Див.: 4, 6 — 7].

Зінаїда Тулуб мала підстави так думати. Формування її поглядів на проблему існування рабства в різних проявах відбувалося під впливом численних документів — мовчазних свідків історії. Захоплення роботою над архівами було для неї природним, вона поріднилася з великою кількістю здобутих письмових свідчень, неодноразово занурюючись в їх масу. Признаючись, що вона їх «переривала», відшуковуючи потрібне зерно істини, вона тим самим признавалася, що велична справа написання історичного роману була частиною її життя протягом багатьох років.

«Для свого «Сагайдачного» я перерила всі архіви і «судові акти», всі закони, постанови сейму, цехові книги, юридичні джерела і мемуари, — писала вона Максиму Горькому у першому із двох листів 1931 р. — Зібрала чудовий матеріал з класової боротьби в самій Січі, в Києві (між магістратом і цехами), в надрах самих цехів; матеріали з історії закріпачення селян, з форм землеволодіння у козаків і кримських татарів. Одних виписок у мене понад 2000 сторінок, а прочитано більше 32 000 сторінок» [4, 8].

Національному елементу Зінаїда Тулуб у романі приділила значну увагу. Її науково-нейтральний погляд спрямовано не тільки на українську спільноту, що робить роман цікавим інформаційним джерелом для розуміння середовища, в якому жили українці в XVII ст., обставин їх співжиття з іншими народами в

тодішній своїй-чужій державі та з народами сусідніх країн. Пояснюючи й розкриваючи риси національного характеру кожного народу, вона в романі вдається до окреслення особистісних граней конкретного народного середовища, своєрідність їх психіки, соціального, культурного, освітнього, сімейного стану, військової складової життя. Цьому підпорядкована композиція роману, яка містить розділи, присвячені висвітленню життя різних народів.

Зінаїда Тулуб у романі намагається мінімально позначити авторську присутність, бути нейтральною в оцінках дій персонажів конкретних національностей та соціальних прошарків, різних за статтю. Вона вдало виконала своє творче завдання, і в середовищі кожного народу виявила людоловів, які займають високий соціальний щабель (феодальна, військова, релігійна знать). В деякій мірі їх людоловство є позитивним, якщо направлене на створення соціальних інститутів, які мають захищати права загалу, або на заснування шкіл, розповсюдженні книг. Цей позитив можна відшукати в євангельських переданнях, за якими Ісус Христос, звертаючись до рибалок, казав, аби вони вирушали з ним, зробилися «ловцями людей» [3]. Негатив випромінюють людоловчі дії, коли вони спрямовані на завоювання зверхності над людьми, перетворення їх на рабів.

Глибше прочитання тексту відкриває також цілі пласти людоловчих намірів людей нижчих соціальних груп. Такі тенденції присутні у середовищі цехового і міського братств, серед козацтва, у польському, російському, єврейському, татарському середовищах. Християнський, мусульманський, іудейський світи так чи інакше здійснювали свої людиноненависницькі людоловчі дії, результат яких був схожий: страждали або гинули люди.

В «Людоловах» змальовані як відомі історичні постаті, так і представники народних мас. Зінаїда Тулуб, попри велику документальну підготовку до написання історичного роману, відтворювала історичну правду за своїм творчим задумом. Як зазначає Микола Сиротюк, «Зінаїда Тулуб, прагнучи бути якомога ближче до фактичної історії, все ж не дається в полон фактам» [7, 61]. Письменниця не вдається до хронологічного відтворення Хотинської битви (1621), переставляє часи подій, візитів посольств, їх персональний склад, зміст обговорених ними питань тощо.

Найбільш покритикованим у романі є авторський підхід до змальовання образу Насті Повчанської, нареченої Петра Сагайдачного. Читач знайомиться з нею на початку твору, навколо її кохання з Петром Сагайдачним по суті зав'язаний сюжет. Вона волею обставин стає дружиною не майбутнього гетьмана славного українського козацтва, а турецького султана, змінює природу свого соціального та національного буття. Ставши носієм і виразником іншої ідеології, вона теж змінюється, їй стають властивими риси її середовища. Вона працююча, моторна, щира, проста і чемна в поводженні з людьми дівчина, має одружитися з Петром Сагайдачним. Її відверте признание в коханні до нього наближене до народнопоетичних зразків: «Я люблю тебе, і нікого мені не треба на цілому світі: ані князів, ані королів...»

[8, 96]; «Я покохала тебе, Петре, не знаючи, хто ти, але лише тепер я зрозуміла, що ніхто і ніщо не вирве тебе з мого серця» [8, 98].

Здавалося б, що під захистом такого воїна, як Сагайдачний, їй ніхто ніколи не завдасть болю. Та підступні закони людоловства інші. У них своє силове вираження, свої прояви розуміння основ життя. Настя пережила митарства полону, розпач невільничого ринку, розчарування від несповненої надії на допомогу знатного росіянина, велич дружини султана. Але Зінаїда Тулуб, через увесь роман провела своїх героїв, аби наприкінці звести їх разом. Їх зустріч відбувається за трагічних обставин: вона має сина від падишаха, а Петро бореться з підступною слабкістю від поранення.

Автор розігрує сцену ревності з боку гетьмана, на які у Насті — Гюль-Хуррем є сильна відповідь: «А ти врятував мене від неслави?!» [9, 538]. Словесний двобій двох колишніх закоханих, виявляє її непоступливість. Подальші роздуми кожного з них, пошуки свого місця за нових обставин, їх одруження — все сприятиме захопленню уяви читача, що перебуватиме в полоні тексту. Микола Сиротюк детально розглянув місце образу Насті Повчанської в романі, і знаходить місце для критики. На його думку, причини обраного автором задуму по змалюванню її образу є серйозні й поважні, «проте навіть вони не можуть виправдати цього занадто довільного, а головне — антиісторичного авторського домислу. І насамперед тому, що він спонукав автора до приписування Конашевичу та Осману II вигаданих фактів...» [7, 126].

Так навколо романтичної любові розгорнулось велике художньо-історичне полотно, яке вмістило картини їдкої сатири, що викривала людоловів з числа знатних і незнатних людей; для героїв «низів» автором підібрані м'які барви, до них вона ставиться співчутливо й м'якосердно. До того ж вона проявляє свою любов і до рідного міста, «підкреслює силу Києва як перехрестя торговельних шляхів, цим пропонуючи немілітарний, а мирний текст міста» [Див.: 10]. І текст не містить ознак впливу «керуючої руки» партії, й оскільки її попередня поетична творчість була загальнолюдською, то Зінаїда Тулуб з відвертою щедрістю зображує й українців (діда-чоботаря Омелька, його внучки Ориси, баби Палажки, Горпини), і посполитого Томаша, і татар (Нур'ялі, Шафіге, Медже, Абдулки, маленьких Субан і Маметки), і євреїв Лейзера та Наума, і безіменного росіянина-кухаря.

Зінаїда Тулуб в деякій мірі поєднала свій роман на історичну тематику зі своїм часом. В її епічному полотні рельєфно проглядається колективний розум української громади, яка утверджується в думці про необхідність просвіти свого народу, цінності книжних знань, потреби соціальної рівності, справжньої духовності, а не показної релігійності, злочинності воєн, работоргівлі. Автор повстає проти неоднозначності становища жінки в тогочасному світі, а коли козаки — носії колоритного національного характеру українців — чинять безчинства, то вони для неї — не герої. Більшовицька партія не взяла до уваги всю багатогранність історичних, літературних та

національно-культурних аспектів роману «Людолови», не зупинила репресивну машину, що вкинула письменницю до своїх застінків.

Звинуватили її в тому, що вона була активною учасницею контрреволюційної організації «Вибірчий центр», котра мала за мету проведення підривної роботи перед наступними виборами до Рад. Така організація існувала лише на паперах тієї установи, де вона викладала колись українську мову. Біда всесоюзного масштабу підстергла письменницю. До 1937 року, за підрахунками Григорія Костюка, в Україні «викрито» було органами НКВС 15 підпільних «контрреволюційних» організацій [Див.: 5, 445]. І вже для Зінаїди Тулуб була інша стаття, ніж для її колег (здебільшого засуджених за націоналізм і тероризм). Очевидно звинувачення в націоналізмі закінчилися через відсутність таких підозрюваних: їх всіх було розстріляно або запропорено у тюрми та табори. Вирок письменниці було винесено 05.09.1937 року найвищою судовою інстанцією — Військовою колегією Верховного Суду СРСР. Її засудили на 10 років тюремного ув'язнення та 5 років заслання, з конфіскацією всього її майна.

Всієї правди «караючі органи» не розкривали, її не знала Докія Гуменна, письменницька організація: «А що в Спілці письменників діється бедлам, то це також іде поза мною. Полетів Кулик, Щупак, Шабльовський — це ж партійна верхівка! Що ж то говорити за рядових членів? Ось, як блиснула літературна зоря Зінаїди Тулуб, так і закотилася. [...] Всі нарозхват читали її роман, у бібліотеках записувалися в чергу... Але 2-й том «Людоловів» уже мало хто встиг прочитати, бо через кілька днів виходу з друку його сконфісковано... Що за причина? Заарештували її чоловіка, бо він німецького походження, (значить, шпигун!), заарештували й її» [2, 259 — 260]. Тут слід звернути увагу на відсутність реакції радянських людей на факти зміщення з посад, зникнення відомих людей, відсутність бажання шукати правду. Суспільство було вже доведене до апатії, вже партійні людолови своїми каральними органами добилися відсутності бажання протестувати проти злочинів влади. Правдива інформація була недоступна, так народжувалися слухи і плітки, які були далекі від істини. Істина ж була з'ясована згодом: не винна. Але вже після того, як пройшли майже всі роки ув'язнення та заслання, завдяки піклуванню письменниці про себе.

Микола Жулинський стверджує, що роман «Людолови» «можна вважати своєрідною художньою школою суспільствознавства, особливо необхідною для тогочасної української радянської історико-художньої романістики, нерідко позначеної впливами вульгарної соціології в оцінці історичних подій і постатей. З. Тулуб специфічними, образними засобами «озирнулася» в минуле і відтворила головні, визначальні тенденції суспільного розвитку початку XVII століття в його соціально-політичних, духовних і релігійно-моральних аспектах» [4, 9 — 10].

Василь Полтавчук у своїй монографії «Неминушість минулого» констатує важливу потребу в історичному романі для державотворчого процесу. Він згадує репресованих українських історичних

романістів Зінаїду Тулуб, Володимира Гжицького, Гната Хоткевича, і висловлює сподівання, що «романне осягнення історичного минулого відбуватиметься, на відміну від дев'ятнадцятого і майже всього двадцятого століття, не всупереч, а завдяки державній політиці. За такої умови історичні романисти будуть забезпечені від репресій» [6].

Зінаїда Тулуб стала визначним митцем свого часу, а її історичний роман «Людолови» займає чільне місце серед історичних творів і містить різноманітні історичні, літературні та національно-культурні аспекти, з пізнавальним і естетичним значенням для нащадків.

Література

1. Василенко В. «Я прошу пожаліти мою старість...» До 110-ї річниці з дня народження письменниці Зінаїди Тулуб // <http://www.sbu.gov.ua>.
2. Гуменна Д. Дар Евдотеї. Іспит пам'яті: В 2 т. Том 2. — Балтимор — Торонто: Українське вид-во «Смолоскип» ім. В. Симоненка, 1990. — 346 с.
3. Євангеліє від Св. Матвія. 4. 19.
4. Жулинський М. На чорних хлібах національної історії // Тулуб З. П. Твори: В 3 т. Т. 1. Кн. 1. — К.: Дніпро, 1991. — С. 5 — 28.
5. Жулинський М. Г. Нація. Культура. Література: нац.-культ. Міфи та ідейно-естет. пошуки укр. л-ри. — К.: Наукова думка, 2010. — 560.
6. Полтавчук В. Український історичний роман ХХІ століття: спроба літературознавчого прогнозу // Чорноморські новини. — 2009. — 25 липня.
7. Сиротюк М. Зінаїда Тулуб. — К.: Радянський письменник, 1968. — 225 с.
8. Тулуб З. Людолови // Тулуб З. П. Твори: В 3 т. — К.: Дніпро, 1991. Т. 1: Людолови: Роман, кн. 1. — 553 с.
9. Тулуб З. Людолови // Тулуб З. П. Твори: В 3 т. — К.: Дніпро, 1992. — Т. 2: Людолови: Роман, кн. 2. — 639 с.
10. Харлан О.Д. Міський текст в історичній ретроспективі (Зінаїда Тулуб «Людолови») // <http://www.bdpu.org>.

Козинский Л. Исторические, литературные и национально-культурные аспекты в структуре художественного текста романа «Людоловы» Зинаиды Тулуб на фоне эпохи. — Статья.

Аннотация. В статье предлагается рассмотрение условий творчества Зинаиды Тулуб на фоне эпохи. На материале литературоведческих работ исследователем ее творчества сделана попытка выяснить исторические, литературные и национально-культурные аспекты в структуре художественного текста романа «Людоловы». Определяется специфика авторского замысла в отношении воплощения национально-культурных реалий жизни украинского и некоторых соседних народов.

Ключевые слова: союз писателей, исторический роман, историческая правда, авторский замысел, городской текст, историческая ретроспектива, градосоздающие элементы.

Kozynsky L. Historical Literary and National Specific Aspects in the Structure of the Novel «Lyudolovy»(Mancatchers) by Zinaida Tulub as Viewed through Time Prospective.

Summary. The article considers Zinaida Tulub's art against the background of the days. The attempt to find out historical, literary and national-cultural aspects in the structure of the literary text of the novel "Lyudolovy" has been made on the basis of the literary criticism offered by other researchers of Z. Tulub's works. Here we can distinguish the peculiarity of the author's intent to present the national-cultural realia of the Ukrainian and other adjacent nations.

Key words: union of writers, historical novel, historical truth, the author's guess, city text, historical retrospective, city-formed elements.

ПСИХОЛОГІЧНИЙ ПАРАЛЕЛІЗМ У ПОЕЗІЯХ В. СИМОНЕНКА

Анотація. Простежений у творчості В. Симоненка психологічний паралелізм сприяє оновленню образності в зображенні пейзажу. Діапазон баченя світу розкрито у поезіях символами, що поглиблює сприйняття поезії. Динамізм символів, надає їм людських рис, розширює діапазон сприйняття світу та історії.

Ключові слова: природний зачин, первинний анімізм, психологічний паралелізм, міф, міфічне мислення, символ, генетичний код, архетип.

Паралелізм — аналогія, уподібнення, спільність характерних рис або чину [1,534]. Психологічний паралелізм в його формах та вираженнях у поетичному стилі досліджує О. Веселовський, В. М. Жирмунський, Й. Гете, Л. Уланд, А. фон Шаміссо. Й. Гете називає це «природним зачином», що і стало об'єктом дослідження В. Шерера, Г. Майєра, О. Беккеля, пізніше «природний зачин» є предметом полеміки між противниками (В. Вільманс) та сторонниками (К. Бурдах, А. Бергер) теорії походження середньовічної лірики з народної пісні.

Мета нашого дослідження — на матеріалі поезій В.Симоненка показати психологічний паралелізм та форми його вираження у поетичному стилі. *Актуальність цієї роботи* — дослідити психологічний паралелізм, який існує у двох напрямках: з первісним анімізмом (від лат. *anima* “душа, дух”) [2] і як джерело народнопоетичної образності [3-7].

Це не про *ототожнення* людського життя із природним і не про *порівняння*, а про *співставлення* за ознакою дії, руху. Ці ідеї розвинув В.М. Пропп [8], казкові персонажі та мотиви були класифіковані з точки зору їхньої функції, згідно чого за *«ознакою діяння»* дало змогу об'єднати гетерогенні мотиви та персонажі.

Психологічний паралелізм ґрунтується на співставленні суб'єктом та об'єктом по категорії руху, дії як ознаки вольової життєдіяльності. О.М. Веселовський «влонив існуючі особливості давнього художнього мислення: людина вже виділила себе із природи; людина ще не співставляє себе природі; і людина не мислить себе поза природою. Суб'єктивне начало протиставляється природі, опановане розумом і естетичним почуттям людини в якості суб'єктивного начала» [9, 59]. Об'єктами є тварини; вони найбільше нагадували людину; але і рослинний світ теж подібний. Накопичення перенесень у складі паралелей залежить від 1) *комплексу та характеру однакових ознак*; 2) *відповідності* цих ознак з нашим розумінням життя (надаючи свободу в діях); 3) *суміжності* із іншими об'єктами; 4) *від цінності та життєвої повноти явища* чи об'єкта по відношенню до людини [10, 102].

Схожість сонця до людського ока (всевидючість), або сонце = око, подібність сонця до живого ока, передбачає діючою, рухливою істотою.

У міфах інших народів, наприклад, у греків, є «око винограду»; у малайців сонце — це «око дня», «джерело»; у індусів - колодязь; у французів — «око води», у італійців — «око сиру». Найбільше тут є подібність до міфологізму, або ми називаємо це міфом [11,14]. Мова йде про антропоморфістичні міфи, тобто міфи про походження людини [11, 87-89]. Ідея тотожності людини із навколишнім середовищем, а точніше походження людини із рослинного та тваринного світу [11-15].

Питання співвідношення міфології та релігії не просте, хоча б тому, що міфологія не зводиться до релігії, хоча і перебувала у тісному зв'язку. Міфологія включає елементи «перед науки» (гіпотези про походження світу, людини, культури). У міфологічній свідомості макрокосм [16, 52-55] і мікрোকосм взаємопов'язані. Це антропоморфістичні міфи про походження людини [11, 87-89], генеалогічні казки які виразили найбільше ідею тотожності. Мова поезії продовжує психологічні процеси, вживання образів та міфів, метафор та символів, а також створюються нові, подібні. Зв'язок мови, міфу у поезії - єдності психологічного прийому [17]. *Слово* вважають зачатком міфу, він (міф) є «древнішою поезією», поетичною формою (О. М. Афанасьєв). При міфічному мисленні образ та значення схожі. Їхня різниця йде «від міфа до поезії, від поезії до прози, науки» (О. О. Потебня) [18, 432]. Міф належить до поезії, тому що в ньому є 1) відповідь на питання, 2) образ та значення, яке не потребує доведення, а сприймається на віру, 3) міф є словесний твір, який переду живописному або пластичному витвору міфічного образу) (О. О. Потебня). Міф є імітацією дії [19, 109-133]. На архетипному рівні поезія є витвором людської цивілізації, а природа — вмістилищем людини (Н. Фрай) [19]. Згідно вірувань індоєвропейських народів, слово є думка, істина, мудрість, поезія. Є міфи, які обоюють саме слово [18,173].

Міф є давньою поезією [20, 583]. Однак слід зауважити, що міф і міфологія не є чимось неподільним. Міф завжди належить до подій минулого (К. Леві-Строс), «до створення світу або у перші віки; у будь-якому разі — «дуже давно, але справжнє значення міфа витікає з того, що події, які згодом відбувалися в якийсь проміжок часу, утворюють ще й постійну структуру. І вона одночасно належить до минулого, теперішнього і майбутнього» [21, 198]. Загалом міф розцінюють «як відбиття важливого й істинного зв'язку між явищами» [22, 52].

Важливою рисою міфологічного мислення є синхронність витворюваного поетом світу. За своєю

будовою міф відзначається надмірністю й багатолінійністю, тобто це безперервне вироблення структури (або «думки», «ідеї») шляхом гетерогенного, але закінченого ряду подій чи структурних одиниць («тем» або «мотивів», які його складають), наприклад, поетове розуміння України як жертви. З погляду динаміки — як розвитку оповіді, так і взаємовідносин між елементами, - міф розвивається через ряд бінарних опозицій та примирень між ними; опозиція на нижчому рівні структури знімається примиренням сторін на вищому рівні.

Міф передає «універсальні істини». В рамках тієї культури, якій він належить, його зміст майже завжди має велике значення і стає святиною для певної групи людей. Світ, представлений у міфі, не випадковий. Світ цей виходить за межі часу. Виходить він і за межі конкретного простору.

Теперішнє, майбутнє, минуле - ці відмінності зникають у внутрішньому світі поета. Минуле співіснує із сучасним інколи живе у сучасному. У міфі, звичайно, «існують певні стадії, існує те, що було «до» чогось і «після» чогось, але категорії історичного часу не стають при тому абсолютними й автономними. Словом, події тут визначаються не хронологією чи історичним часом, а структурами міфа. Саме вони детермінують смисл самого часу» [22, 61].

Міфологічне мислення В. Симоненка синхронне, вбирає різні теми світу, руйнує часові межі. Міф Симоненка відверто розкриває суспільні проблеми людства, зосереджує увагу на його внутрішній динаміці, незалежної від об'єктивних впливів часу або історії. Міфічний світ у поезії В. Симоненка не має локального характеру, він вражає своєю масштабністю: «світ який - ні краю ні кінця» [23, 11], де «дзвонять радістю далі туманні» [23, 56], неодноразово підкреслює безмежність світу. Поета не влаштовує «нудна німота»: «І здавалось - життя задрімало, завмерло, Заблукало в безмежжі неміряних нив, І здавалось - нема ні початку, ні краю Цій нудоті німій і нудній німоті» [23,107] у недосяжному: куди «хвиля спогадів понесе» [23,108]; підкреслює масштабність простору, політ у вічність «щоб надійно крила соколині Вас у небі вічності несли» [23,102]. Майбутнє у поетичних рядках В.Симоненка показано як істоту, де «Із маленьких лукавих зіниць Поглядає на нас майбутнє. В них відіб'ється простір без меж» [23,190]. У поезіях В.Симоненка безліч «я» - це всесвіти окремі: «ми - не безліч стандартних «я», А безліч всесвітів різних» [23,183]. В поетичних рядках В. Симоненка топографічні назви мають велике емоційне навантаження, поет підносить їх до рівня святинь. Поет, зображаючи масштабність світу, згадує місце дії в узагальнених назвах або у конкретних географічних місцях, які у поезіях мають виразно символічний характер: «то встала Русь в кольчугі і шоломі», «коли була Європа в забутті Та істина у вогнищах палала, Антична мудрість гордо оживала В твоїм, о Русь, допитливим житті» [23,18]; «В садах України весною Про щастя дзвенять солов'ї» [23,18]; «Україно! Ти для мене - диво!» [23,20]; «Хай мовчать Америки й Росії, Коли я з тобою говорю!» [23, 20]; «Мабуть, якби

народився в Сахарі, То полюбив би степи піщані» [23, 57]; «Та одна нас ростила, Вітчизна, У великий розбурханий час» [23, 70]. Просторові виміри підпорядковуються міфологічній моделі від Сахари та Росії, Славути та Уралу, до України, Умані, Києва, поета цікавить екзистенціальний тобто соціальний та моральний вимір. Міф не показує межі простору та часу, він їх розтинає. «Міфологічна модель або код, може накладатися на емпіричне сприйняття і місця, і часу» [22, 66]. Завдяки цьому означенню в код будь-яке місце дії, - «стає основою прозріння, в якому осягається не що інше, як сама суть міфологічно сприйнятої України» [22, 67].

Міф висвітлює події, а поет відіграє роль носія міфа. У Симоненковому міфі України — це стан буття, в теперішньому і майбутньому часі, хоча в подальшому поступовому перевтіленні, - ідеальна форма існування. Поезія В.Симоненка містить структуру міфу, де представлено не випадковість світу, а світ який виходить за просторові та часові межі. У деяких поетичних творах поет зображує Україну як пошматовану з усіх боків, жертву. Структуру симоненківського міфу складають ряд закінчених подій, тем, мотивів. Міф — це структура, образно — сюжетна модель, що виражає закономірності людського буття. «Міф, хоч би в якій формі він дійшов до нас, завжди є подією. Міф розповідає історію речей, що нібито справді відбувалися в прадавні часи. Він може бути сповнений щонайглибшого і щонайсвятішого значення. Він спроможний успішно відтворювати такі взаємозв'язки, яких нізачо не описати раціональними засобами» [24,148].

В. Симоненко звертається до України як до живої істоти, обожнює її, готовий пролити останню краплю крові заради неї: «Україно, ти моя молитва, Ти моя розпука вікова, Громотить над світом люта битва За твоє життя, твої права. Хай палають хмари бурякові, Хай сичать образи — все одно Я проллюся крапелькою крові На твоє свяченне знамено!» [23,185]. Дієвість символіки гарантує гармонію міфа й дій. Але водночас відомо, що будь-який міф є пошуком утраченого часу [21 Леві-Строс]. Відчуття органічного зв'язку із землею: «вийшов з тебе, в тебе перейду, Під твоїм високочолім небом Гартував я душу молоду» [23, 117]; «упаду я зорею, Мій вічний народе, На трагічний і давній Чумацький твій шлях» [23, 141]. Поет дає собі критичну оцінку: «Я для тебе горів, Український народе, Тільки, мабуть, Не дуже яскраво горів» [23, 140].

Народ у В. Симоненка — це не маса, яка розчавлює все під собою, незвичне, індивідуальне, як у Ортега-і-Гасета [25], а це універсальний образ народу, в його жилах пульсує гаряча, «козацька кров»: «Народ мій е! Народ мій завжди буде. Ніхто не перекреслить мій народ! Народ мій е! В його волячих жилах Козацька кров пульсує і гуде!» [23, 102]. «Народ росте, і множитьсь, і діє Без ваших нагаїв і палаша. Під сонцем вічності древні й молоді Його жорстока й лагідна душа» [23,102]. У поезіях В.Симоненка народ і Україна - як одне ціле, поет наділяє Україну живими рисами: «коли крізь розпач випнуться надії І загудуть на вітрі степовім, Я тоді твоїм ім'ям радію І сумую іменем твоїм» [23,100].

Або: «Коли мечами злоба небо крає І крушить твою вроду вікову Я тоді з твоїм ім'ям вмираю І в твоєму імені живу!» [23, 100]. В.Симоненко вірить в Україну: «Україно! Доки жити буду, Доти відкриватиму тебе» [23, 104]. Поет ділиться думками зі своєю вітчизною, «бо вона одна за всіх нас дбає, Нам дає і мрії, і слова Силою своєю наповає, Ласкою своєю зігріва» [23, 76]; «радощі, турботи і жалі, Бо у мене стукотить у грудях Грудочка любимої землі» [23, 76].

В.Симоненко відчуває дихання землі, розуміє її «тихий сум», і він знає, що «зливи, та буйні грози, і роса в шумовинні віт — То сирітські вдовині сльози, То замучених предків піт» [23, 115]. Міф є священним, він промовляє мовою минулого [24 Й. Гейзінга]. Міф, як оповідь, як слово, «оскільки міф — це слово, то ним може стати все, що гідне розповіді» [18, 72]. Сутність міфа полягає не в стилі, не в манері оповіді, не в синтаксисі, а в історії, яка в ньому розповідається. «Міф — це мова, але мова, яка працює на дуже високому рівні, де суті вдається, якщо можна так висловитися, відділитися від мовної основи, які послужили йому опорою» [21, 199]. Міф залишається міфом доти, доки він сприймається як такий [Леві-Строс К.]. 21

Кожен міф має розшаровану структуру. Мета міфа полягає у тому, щоб дати логічну модель для вирішення певної суперечності. Назіп Хамітов зауважив, що «кожен геній створює свою міфологію, рухається далі до її символічного витлумачення і включення у культуру його творчості, у його особистості і у його артефактах не просто гармонічно єдині символ і міф; об'єднуючись, вони створюють синтетичне щось, що здійснюється над тим та іншим. Далі — вихід за межі мистецтва, принципово інше співвідношення культури і метакультури, художнього феномену трансцендентного. Це той самий перехід художньої природи в природну художність, заняття відчуження ідеї та її матеріального втілення, добра і могутності, краси і сили, котре молодий Маркс назвав реальним гуманізмом, молодий Лосев — абсолютною міфологією, а Бердяєв і Соловйов виразили в ідеї Боголюдини і Боголюдства» [27, 76].

Один із найпростіших народнопоетичних є 1) *паралелізм двочленний*. Його загальна картина: картина природи і поруч схожий епізод із людського життя, де є щось спільне, подібне, між ними якесь співзвуччя, що підтверджується механізмом пісенного виконання (хоричного чи амебейного); *ритмічний паралелізм* («Русалка»). Паралелізм у народних піснях своїм змістом приховує *дію* (паралель схожих дій; паралель яка вже вкорінилась). Тоді паралель стає *символом*. Ритміко-синтаксичний паралелізм лежить в основі багатьох народів [28, 652]. Розпосюджені чотирирядкові вірші в основі яких лежить психологічний паралелізм картин природи та паралельні форми душевного хвилювання людини чи будь-які інші події її життя. О. Веселовський та його послідовники В.Ф. Шишмарьов та О. О. Смирнов досліджували у чотирирядкових віршах поезії трубадурів, мінізингерів, середньовічної любовної лірики „природний зачин”.

2) *Паралелізм формальний (замовчування)* - паралелізм образів.

3) *Багаточленний паралелізм*, побудований на *символах*. Символи у поезіях В. Симоненка індивідуальні. Символ як особливий тип метафори — предмет чи дія зовнішнього світу, означає явище світу духовного чи душевного за принципом схожості. Вони мають своєрідний смисл, так, наприклад, душа поета повна пристрастей і тривоги за Батьківщину: «Не шкодуй добра мені, людині, Щастя не жалій моїм літам - Все одна ті *скарби по краплині* Я тобі закохано віддам». Елементи пейзажу: море штормить, блискавки, пагорби, сонце, набувають особливого символічного змісту: «Щоб *море* не висохло, Потрібно багато *краплин* Але в штормову годину, Як *море* бурунить гнів, Потрібно зайва *краплина*, Щоб вийшло воно з берегів» [23, 71]; «Щоби серце твоє одчайдушно левине *Краплю* сили хлюпнуло в *серце* моє» [23, 67]; «Понеси мене на *крилах*, радосте моя, Де на пагорбах і схилах *сонця* течія».

Поет сам розкриває смисл символів: «Знаю — *зливи*, та *буйні грози* І *роса* в шумовинні *віт* — То сирітські, вдовині *сльози*, То замучених предків *піт*» [23, 29]; «Я твоя мука і твоє сумління, Мені кати не обрубали *крил* Із ран моїх бере твоє *коріння* Для боротьби і ненависті сил» [23, 84]; «Щоб надійно *крила соколині* Вас у небі вічності несли, Мудрості своєї по *краплині* Смертні вам, як *бджоли* віддали» [23, 35]; «Як хороше у нас не Україні, Де пісня *нив* чарівна та лунка, І шепіт *верб*, покляки *гудка* Злились навк в мелодії єдиній. Розлога *вербо*, чому ти мені Миліша дуба, клена і берізки? Чи не тому, що в роки ненависні Моїх дідів сікли *вербові різки*» [23, 53].

Індивідуальна символіка В.Симоненка дозволяє розширити поетичний безмежний простір, кожен символ має своє місце, що допомагає розкрити смислове значення. Поєднання двох світів — реального і надреального. Поезія у своїй первісній культуротворчій якості народжується у грі і як гра — священна, безперечно, гра, але завжди, навіть у своїй священності, вона виступає на грані веселого самозабуття, жарту й розваги. На цьому етапі немає мови про задоволення естетичного імпульсу. «Що ж робить *поетична мова з образами*? Вона ними *грається*, розташовує їх за приписами стилю, вкладає в них таємницю, так що кожен образ містить у собі відповідь не якусь загадку». У В.Симоненка традиційні і фольклорно-етнографічні символи мають архетипальну первинність, поет надає символам дію, рух, динаміку: «Не шкодуй добра мені, людині, Щастя не жалій моїм літам - Все одно ті *скарби по краплині* Я тобі закохано віддам» [23, 11]; «*Сонцем* душу жадібну налий! Дай мені у думку *динаміту*, Дай мені любові, дай добра, Гуркочи у долю мою, *світе*, Хвилями прадавнього Дніпра» [23, 11].

4) *Одночленний паралелізм* (передбачений коли один із членів паралелі замовчується, а інший є його показником). Це частина замість цілого. Поетичний символ стає поетичною *метафорою* (це одночленна паралельна формула, де перенесені деякі образи та відношення замовчуваного члена паралелі). Тут відповідна хронологія поетичного паралелізму.

Арістотель не мав на увазі метафору по аналогії [29, 148]. На одночленному паралелізмі будуються певні види *загадок*. Загадки є добре складеними метафорами: «Из хорошо составленных загадок можно брать отменные метафоры; ибо метафоры заключают в себе загадку» [30, 174].

«Метафора виникла внаслідок зближення між предметами, схожими за створенням враження; вона створювалась цілком вільно, черпати із багатого джерела, а не за потребою, не заради бідності мови» [17]. «Сьогодні поезія — це вища алгебра метафор» [25]. Метафоричне сприйняття світу, змалювання його за допомогою метафори — це не поетика гри, а проникнення в сутність життя [31]. «Метафора є, мабуть, однією з найплідніших можливостей людини. Її ефективність межує з чаклунством, вона здається інструментом творчості... Лише метафора дає можливість відірватися від реальності й створити серед реальних речей уявні рифи, безліч островів, що гойдаються на хвилях» [25].

Людина висловлюється метафорами, прагне поринути в світ безконечного простору. «Метафора маніпулює предметом, маскує його під інший. Раніше метафора огортала реальність, прикрашаючи її. Тепер, навпаки, вона прагне знищити додаткові підпори в поезії й житті, йдеться про те, щоб реалізувати метафору, перетворити її на предмет поезії» [25]. Світ поетичної душі, яка поривається у безмежний міфічний простір. У поезіях Симоненка яскрава метафора: «сичать образи», «старих світл чіткі орбіти рвуться, і гаснуть ненароджені сонця», «підперезане сонцем, устало світання, і в багрянцях знамен заспівали вітри». Поет метафорично поєднує елементи природи з людськими рисами: «Вітер пісню співа стоголосно, Але раптом в екстазі німим Зупинивсь біля тебе, і млосно Зазітхав у волоссі твоїм» [23, 80]. Поет створює оригінальні та смислові метафоричні неологізми, «замінюючи звичну метафору іншою, більш оригінальнішою схожою за загальним смислом, але різною за словесним вираженням» [31, 206]. «Розцяцьковані мрій павіани і пави Повтікали лякливо під купол світань. Розгубили вони свої збави і почесті І сьогодні вклоняється серце моє Тій земній, соромливій, жагучій жіночності, Що красою життя — материнством стає» [23, 118]. Елементи ночі метафорично розкриваються у поезіях Симоненка — це або тихі і ніжні ночі, або повні туги і безконечності: «Ніч проходила з гуркотіннями, Ніч несла божевілля й жах, Плазувала потворними тінями, У нервово пружних кущах. Ніч кричала мені розтерзана, Оперезана громом навхрест, І у зойках її березових Закипівся гучний протест» [23, 110].

Одна із характерних особливостей метафори В. Симоненка - це її подібність на загадку. В деяких випадках в тексті метафори-загадки не потрібно розшифровувати, бо далі з контексту видно розкодування: «Сонце впало на сизу хмарку, Обрій полум'ям запалав» [23, 79], «Флегматично зима тротуаром поскрипує, Фантастичні плете казки, Позітхне десь під білою липою, На шибки покладе мазки. Вкриє землю габою сріблястою» [23, 101].

Метафора-загадка використана як спосіб створення недомовленості, загадковості: «І раптом — вітер

стрибнув угору, Підняв шалений і дикий рев. Рвав на деревах трухляву кору І сльози-роси трусив з дерев» (104); «Дзвенять німою тугою ліси, Коли їх ніч тремтлива обнімає І від очей у ревності ховає Принади їх первісної краси» (106); «З нею в хату ввірвався гамір, ошалілий сміх сніговиць» [23, 177]. Поет вимальовує просто суцільні розгорнуті, а подекуди складні метафори. Виникають ряди досить несподіваних, незвичних, вражаючих картин (поезія «Тиша і грім»): «Довго спали вітри у ярах на припоні, Довго тиша гнітюча полями повзла, І стояли дерева німі на осонні, Знемагала в пилюці вечірня імла Та звелася з-за лиману Хмара темно-сиза, Полоснули ятагани-Блискавки-донизу І вітри на перепуті Загриміли цепом, Розірвали свої пута І помчали степом. І озвалися долини Гомоном знайомим, І упала на коліна Тиша перед громом» [23, 107].

Подекуди весь вірш у Симоненка метафоричний («Осітній дисонанс») із вражаючими контрастними картинками: «Небо скуповджене і розколисане Дрантя спустило не темні бори. Сонно місяця сива лисина Полум'ям сизим горить. З ротатим, ридаючим риком Вітри орди хмар несуть, І ходить за їхнім криком Бажання лягти й заснути» [23, 112].

5) *Паралелізм заперечний* (увага зосереджується на тому, де не розповсюджене заперечення. Починається зі заперечення або під знаком питання). Тут особливість слов'янського ліризму. Психологічно на формулу заперечення можна дивитися як на вихід із паралелізму.

6) *Порівняння* — це та ж сама метафора, тільки із приєднанням частинок порівняння (Арістотель) [29, 194]. Метафора, порівняння дали розвиток, (походження) деяким *епітетам* [10]. Паралель людина-природа є першопочатковою. Епітет — призначений підкреслювати характерні риси, якість предмета або явища, які несуть смислове значення потрапивши у певне семантичне поле. Епітети бувають: постійними або традиційними, характерологічними або пояснювальними (підкреслює найхарактернішу ознаку предмета), посилювальними (виділяє та посилює характерну ознаку предмета), поетичними (відзначає певні типові, характерні властивості предметів), прикрашальними (епітети літературної школи певного напрямку), контекстуально — авторські (це епітети, які є прикметною рисою реалістичного стилю, потребують точності, відповідності, конкретності у зв'язку з яким згадується даний предмет).

О. Веселовський епітети класифікує на: тавтологічні та пояснюючі. [10]. Деякі теоретики (Б.Томашевський) вважають, що треба говорити про окрему групу епітетів - епітети-метафори. В.Симоненко вживає дуже багато різних цікавих і власне авторських епітетів, наприклад, епітети збірки «Тиша і грім»: «кров гаряча» [23, 6], «дні прекрасні» [23, 8], «ранки голубі» [23, 9], «раб німий» [23, 25], «строфи невеселі» [23, 25], «чорні трони» [23, 25], «Врїзаєш в вічність огненні, пророчі Слова з прийдешніх сонячних віків» [23, 25], «чесні слова» [23, 27], «мудрість божа» [23, 29], «простий чоловік» [23, 29], «безсловесної, дивовижної краси» [23, 30], «тихих озерцях» [23, 30], «ширим

серці» [23, 30], «чесних грудях» [23, 30], «золотими пелюстками» [23, 31], «душах чистих і ясних» [23, 31], «а радість голосиста і дзвінка» [23, 32], «не витончена мука» [23, 32], «погожі літні ночі» [23, 32], «морозні ранки» [23, 32], «вечірній час» [23, 32], «свята гомінкі» [23, 32], «з-під кошлатих широких брів» [23, 37], «сумна напруга» [23, 46], «ночі осінні, холодні й нудні» [23, 47], «радість невимовна і жива» [23, 52], «муштрований, убогий розум» [23, 55], «верби довгополі» [23, 8], «вербові різки» [23, 9], «думи нехитрі» [23, 19], «поетичну ниву» [23, 27], «грізний час» [23, 29], «негода лютує і рве» [23, 29], «вічна мудрість» [23, 29], «наклепи злобні» [23, 33], «тупі докори» [23, 33], «божевільної брехні» [23, 33], «чесні мозолі» [23, 34], «полум'яну справу» [23, 34], «юність нестримана, криклива» [23, 35], «кривава рана» [23, 37], «глибокім рові» [23, 39], «пишні і бучні поради» [23, 40], «німі кургани» [23, 40], «ворог підступний, лукавий» [23, 43], «за ясні зорі» [23, 44], «тихі води» [23, 44], «крашу, світлу долю» [23, 44], «мудрості ясної» [23, 44], «ніжні і замріяні пісні» [23, 52], «безтурботні дні» [23, 52], «хмари темно-сиві» [23, 57], «зорі строгі і красиві» [23, 57], «велике і незнане чудо» [23, 58], «нічного неба» [23, 58], «вогник сиротливий» [23, 59], «чудернацькі тіні» [23, 59], «на обуреній, гнівній козі» [23, 60], «тополі українські величаві» [23, 64], «дні суворі» [23, 65], «світ великий, неозорий» [23, 107], «очі наповнені горем очі сумні мої» [23, 110], «тривога тиха й мовчазна» [23, 123], «небом неосяжним голубим» [23, 63], «гаряче літо» [23, 78], «сердиті кулі» [23, 148], «убивець шалених» [23, 148], «зорі сургучеві» [23, 8], «тихі зорі» [23, 8], «рожевим пір'ям» [23, 8], «очі материнські» [23, 8], «синій сніг» [23, 12], «ночі осінні» [23, 12], «жорстока й лагідна душа» [23, 18], «козацька кров» [23, 18], «передсмертний стогін, безпомічний і гострий» [23, 23], «душу зрячу і сліпу» [23, 36], «душу примітивну, білу й зрозумілу» [23, 36], «буйні грози» [23, 40], «вдовині сльози» [23, 40], «людські сльози і людська любов» [23, 40].

Проблему психологічного паралелізму продовжує досліджувати В. С. Баєвський. Він значно розширює його горизонти та сферу діяльності в літературі, вважає його містким, об'ємним проявом поетичної свідомості, націленим у майбутнє. Дослідник відносить психологічний паралелізм до найпотаємніших куточків людської психіки на рівні генетичного коду [9, 63].

Отже, психологічний паралелізм найкраще виявляється у поетичних витворах. В поезії це призводить до оновленої образності, пейзаж наповнюється людським змістом. Символи у поезіях В. Симоненка допомагають ширше розкрити діапазон бачення світу, розширення глибшої суті сприйняття поезії. Поет динамізує символи, надає їм людський рис, що дозволяє глибше проникнути в суть поетичного світобачення. Відчутне особливе міфологічне сприйняття світу — України — це бачення дозволяє розширити діапазон сприйняття світу, історії, хоча історія тісно пов'язана з міфом, бо міф і історія діють разом у царині гри. Міф — це оповідь, слово; поет не тільки міфологічно будує світ, а є його учасником.

Література

1. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р.Т.Гром'яка. — Київ, Ірпінь: ВТФ Перун, 1997. — 534 с.
2. Фрээр, Д. Д. Золотая ветвь / Д. Д. Фрээр — 2-е изд. — М. : Полииздат, 1986. — 703 с.
3. Энгельгардт, Б. М. Александр Николаевич Веселовский / Б. М. Энгельгардт. — Пг. : [Б.и.], 1924.
4. Якобсон, Р.О. Грамматический параллелизм и его русские аспекты / Р.О. Якобсон // Работы по поэтике. — М. : Прогресс, 1987. — С.99-132;
5. Fox, J. J. Roman Jakobson and the comparative study of parallelism / J. J. Fox // Jakobson R. Echoes of his scholarship. — Lisse, 1977. — P.59-70;
6. Лотман, Ю.М. Анализ поэтического текста. Структура стиха / Ю.М. Лотман. — Л.: Просвещение, 1972. — 272 с.
7. Бройтман, С.Н. Проблема диалога в русской лирике первой половины XIX века: Учеб. пособие по спецкурсу / С.Н. Бройтман. — Махачкала: изд-во Даг. гос. ун-т им. Ленина, 1983. — 80 с.
8. Пропп, В.Я. Морфология сказки / В.Я. Пропп. — 2-е изд. — М. : Наука, 1969. — 168 с.
9. Баевский В.С., Проблема психологического параллелизма / В.С. Баевский // Сибирский фольклор. — Новосибирск, 1977. — Вып. 4. — С.57-75.
10. Веселовский, А. Н. Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля / А. Н. Веселовский // Историческая поэтика. — М. : Высшая школа, 1989. — С. 101-107.
11. Токарев, С. А. Мифология / С. А. Токарев, Е. М. Метелинский // Мифы народов мира: В 2 т. — М.: Сов. энцикл., 1987. — Т.1. — С.14.
12. Иванов, В.В. Антропогонистические мифы / В.В. Иванов // Мифы народов мира: В 2 т. — М.: Сов. энцикл., 1987. — Т.1. — С.87-89.
13. Топоров, В.Н. Животные / В.Н. Топоров // Мифы народов мира: В 2 т. — М.: Сов. энцикл., 1987. — Т.1. — С. 440-449.
14. Токарев, С. А. Растения / С. А. Токарев // Мифы народов мира: В 2 т. — М.: Сов. энцикл., 1988. — Т.2. — С. 368-371.
15. 100 найвідоміших образів української міфології / за ред. О. Таланчук. — К.: Автограф, 2007. — 459 с.
16. Гуревич, А. Я. Категории средневековой культуры / А. Я. Гуревич. — М. : Искусство, 1972. — 318 с.
17. Афанасьев, А.Н. Древо жизни: Избранные статьи / А. Н. Афанасьев. — М.: Современник, 1982. — 464 с.
18. Потебня, А.А. Эстетика и поэтика / А.А. Потебня. — М. : Искусство, 1976. — 614 с.
19. Фрай, Н. Архетипный анализ: теория мифов / Н.Фрай // Антология світової літературно-критичної думки XX ст. — Львів: 1996. — С. 109-133.
20. Потебня, А.А. Из записок по теории словесности. Поэзия и проза. Тропы и фигуры. Мышление поэтическое и мифологическое / А.А. Потебня. — Харьков, 1905. — 583 с.
21. Леві-Строс, К. Структурна антропологія / К. Леві-Строс — К: Основи. — 1997. — 198 с.
22. Грабович Гр. Шевченко як міфотворець: Семантика символів у творчості поета / Гр. Грабович. — К.: Радянський письменник, 1991. — 212с.
23. Симоненко В. Лебеді материнства: Поезія, проза / В. А. Симоненко; [вступ. ст. О.Гончара]. — Дніпропетровськ: Промінь, 1989. — 224 с.;
24. Гейзінга Й. Homo Ludens / Й. Гейзінга. — К. : Основи, 1994. — 250 с.
25. Ортега-і-Гасет, Х. Бунт масс / Х. Ортега-і-Гасет // Вибрані твори. — К.: Основи, 1994. — 424 с.
26. Барт, Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Р. Барт. — М.: Прогресс; Универс, 1994. — 400 с.
27. Гоцуляк, О.Фактор маяя. Язичеська репліка в постмодерному дискурсі / О. Гоцуляк // Плерома:

Часопис філософії візуального мистецтва. — 1996. — № 1-2. — С. 71-76.

28. Жирмунский, В.М. Тюркский героический эпос: Избр.труды / В.М. Жирмунский. — Л. : Наука, 1974. — 727 с.

29. Аристотель. Поэтика / Аристотель // Аристотель и античная литература / под. ред. М. Л. Гаспарова . — М. : Наука, 1978. — 334с.

30. Аристотель. Риторика / Аристотель // Аристотель и античная литература / под. ред. М. Л. Гаспарова . — М. : Наука, 1978. — 334с.

31. Жирмунский, В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика: Избр.тр. / В.М. Жирмунский. — Л. : Наука. — 1977. — 407 с.

Масловская Т.А. Психологический параллелизм в поэзии В. Симоненко. — Статья.

Аннотация. Прослеживаемый в творчестве В. Симоненко психологический параллелизм способствует обновлению образности в изображении пейзажа. Диапазон видения мира раскрыт в стиховорениях символами, что способствует углублению сути восприятия поэзии. Поэт динамизирует символы, придает им человеческие черты, что позволяет глубже проникнуть в суть поэтического мировоззрения, которое расширяет диапазон восприятия истории и мира.

Ключевые слова: природный зачин, первоначальный анимизм, психологический параллелизм, мифы, мифическое мышление, символ, генетический код, архетип

Maslovs'ka T. Psychological Parallelism in V. Symonenko's Poetry. — Article.

Summary. The psychological parallelism of V. Symonenko's poems creates new imagery in depicting landscape. Landscape descriptions reveal the poet's attitude towards his natural and social environment through symbols. Dynamic and personified, his symbols help understand both the poet's philosophy and the historical epoch, he lived in.

Key words: psychological parallelism, natural origin, primitive animism, myths, mythical thinking, character, genetic code, archetype, comparison.

Леонтьев А. Н.,

викладач, перекладач

Міжнародний гуманітарний університет (Одеса)

ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИЧЕСКОГО ПЕРЕВОДА

Аннотация. В статье анализируются особенности поэтического перевода в «творческо-технологическом» аспекте с точки зрения непосредственно автора-переводчика.

Ключевые слова: перевод, поэзия, выбор оригинала для перевода, сотворчество

Актуальность. Проблема поэтического перевода является по-прежнему актуальной на современном этапе развития науки переводоведения, что связано и с развитием новых подходов и методов перевода, и с переосмыслением действительности через призму вечных поэтических ценностей, которая всякий раз для переводчика открывается по-новому, в зависимости от контекста времени, ставящего переводчика в ситуацию экзистенциального художественного выбора, требующего от него не только раскрытия своих возможностей, но и сохранения целостности художественного мира автора оригинала и его преобразования в новую гармоническую реальность.

Многие корифеи перевода И. Франко, М. Лозинский, С. Маршак, И. Мандельштам, К. Чуковский посвятили десятки страниц не только практическому переводу, но и анализу переводческого мастерства, достаточно вспомнить, например, книгу К. Чуковского «Высокое искусство», или работы И. Франко, М. Лозинского, М. Цветаевой.

Необходимо также отметить, что данная проблема актуальна сегодня не только в теоретическом аспекте, но и в области практического перевода стихотворных текстов.

Действительно, существуют ли универсальные принципы поэтического перевода, или переводчик вновь и вновь должен изобретать что-то новое, уникальное, особое для передачи на родной язык поэтического иноязычного текста?

В данной статье делается попытка приоткрыть дверь творческой мастерской переводчика, и отметить некоторые характерные особенности метода поэтического перевода, как особого вида перевода, а также делается попытка выявить некоторые особенности творческого метода переводчика, стилистические и языковые приемы и средства, которые помогают переводчику адекватно передавать смысл оригинала.

Несмотря на значительную разработанность отдельных аспектов интересующей нас проблемы, остается неясным ряд вопросов, прежде всего, как формируется в сознании переводчика тот или иной «экзистенциальный выбор» художественного образа, что является первичным и приоритетным при окончательном редактировании текста-перевода, какова роль интонации, музыкальной структуры стиха оригинала, эти, и многие другие вопросы,

полагаем, только подчеркивают актуальность данного исследования.

Объект исследования — поэтический перевод. **Предмет** — особенности поэтического перевода. **Цель** — выявить характерные признаки поэтического перевода, как особенного метода художественного перевода.

Задачи:

1. определить воздействие творческой индивидуальности автора на творческую актуализацию переводчика;

2. определить возможность создания универсальных принципов поэтического перевода.

Теоретико-методологическая база:

- психология творчества;
- литературно-исторический подход;
- интегративный подход;
- современная методология научного познания;
- теоретические и методологические подходы

к лингвистическому анализу текста.

Предполагаемая база исследования: авторские переводы английских поэтов 16-20 веков.

Методы исследования:

1. историко-литературный.
2. биографический.
3. психолингвистический.
4. формально-лингвистический.
5. метод стилистической интерпретации текста.

Ожидаемая научная новизна:

1. сформулировать концепцию взаимосвязи отбора исходного текста и перевода через восприятие и творческие предпочтения переводчика;

2. выявить функцию экзистенциального отбора текста оригинала, как фактора формирования творческой позиции переводчика.

Практическое значение

Полученные результаты позволяют:

1. Разработать программу семинаров по таким предметам, как «Теория перевода» и «История перевода», на которых могут быть практически продемонстрированы некоторые характерные особенности и приемы поэтического перевода.

В данной статье представляется выборочно краткий обзор переводов некоторых выдающихся английских поэтов (драматургов, писателей) 16-20 веков, а также делается попытка проанализировать особенности поэтического перевода в некоем «творческо-технологическом» аспекте, с точки зрения непосредственно автора-переводчика.

В 2009 году я стал дипломантом Турнира переводов в Лондоне, который проходил в рамках 7-го Международного фестиваля русской поэзии и культуры «Пушкин в Британии» — крупнейшего форуме поэзии русского зарубежья. В Лондонском Ковент-Гарден, в «Храме Поэтов» (St.Giles' Poets'

Church) 19 поэтов из 9 стран мира сразились за титулы «Король Поэтов» и «Король поэтического перевода». На 1-й Турнир поэтического перевода был вынесен ранее никогда не переводившийся ранее на русский язык 5-й сонет из поэмы Шекспира (1564- 1616) к разным музыкальным нотам» ('Sonnets to sundry notes of music').

В связи с переводом первого конкурсного стихотворения, который я осуществил, хотелось бы заметить, что английский язык XVI — начала XVII веков по произношению отличался от современного языка. Но происшедшие в нем изменения чаще всего не затрагивают ритмическую структуру слова, и стих Шекспира не нарушается, когда мы читаем его так, как это принято в современном языке. Исключения составляют сравнительно редкие случаи, когда изменилось ударение или количество слогов в слове, что обычно обнаруживается в строении стиха, и тогда для восстановления его ритмической структуры необходимо использовать историческую форму слова.

Рифма в большинстве случаев сохраняется, так как фонетические изменения проходили закономерно, и звуки, находящиеся в одинаковом окружении, подверглись тождественным изменениям. Правда, иногда, хоть и довольно редко, рифма теряется, так как слова, рифмовавшиеся во время Шекспира, развивались в фонетическом отношении неодинаково. Сравните, например окончание первых двух строк стиха:

'Live with me, and be my love, And we will all the pleasures prove'

«О, не покинь меня любовь, С тобой изведем мы вновь»

Здесь слово *love* произносится как [lʌv] и рифмовалось с *move*. Эта рифма повторяется в стихотворении еще дважды. Например, 'And if these pleasures may thee *move*, Then live with me and be my *love*'. «И если рай сей испытаем вновь, Продлится вечно юная любовь».

William SHAKESPEARE
SONNETS
TO SUNDRY NOTES OF MUSIC
V.

Live with me, and be my love,
And we will all the pleasures prove
That hills and valleys, dales and fields,
And all the craggy mountains yields.

There will we sit upon the rocks,
And see the shepherds feed their flocks,
By shallow rivers, by whose falls
Melodious birds sing madrigals.

There will I make thee a bed of roses,
With a thousand fragrant posies,
A cap of flowers, and a kirtle
Embroider'd all with leaves of myrtle.

A belt of straw and ivy buds,
With coral clasps and amber studs;
And if these pleasures may thee move,
Then live with me and be my love.

LOVE'S ANSWER.

If that the world and love were young,
And truth in every shepherd's tongue,
These pretty pleasures might me move
To live with thee and be thy love.

Вильям ШЕКСПИР
СОНЕТЫ
К РАЗНЫМ МУЗЫКАЛЬНЫМ НОТАМ
V.

О, не покинь меня любовь,
С тобой изведем мы вновь
Восторг, что во сто крат сильнее,
Красы долин, холмов, полей.

Над скалами в блаженстве воспаря,
Увидим мы, как кормятся, бродя
Стада у самых звонких перекатов,
Где пенье птиц сливается в легато.

Сплету тебе я колыбель из роз,
Окутав ароматом сладких грёз.
Цветами мирта я тебя украшу,
Из колосков янтарных пашен.

Унизав их бутонами плюща,
Я вытку ткань для твоего плаща;
И если рай сей испытаем вновь,
Продлится вечно юная любовь.

ОТВЕТ ЛЮБВИ:

Если вечно продлится сей миг,
И обманывать ты не привык,
Обнимай меня крепче тогда,
И я буду твоя навсегда.

Великого английского поэта Джорджа Гордона Байрона (1788-1824) переводили много. Стихотворение «Не бродить уж нам с тобою» ('So we'll go no more a-roving') впервые опубликовано в сборнике *Letters and Journals*, 1830, Vol.II. Оно было включено Байроном в письмо Томасу Муру из Венеции от 28 февраля 1817 года, где Байрон рассказывал о венецианском карнавале, завершившемся 18 февраля: «Карнавал — собственно, последние его дни, когда я очень поздно ложился, — несколько утомили меня. Но он прошел — наступил пост, а с ним воздержание и церковные песнопения. Карнавал завершился маскарадом в Фениче (*Опера, где Байрон абонировал ложу*), где я тоже присутствовал, как и в большинстве *ridotto* (*клубов* (ит.)) и пр., хотя в целом не так уж много беспутничал; просто «клинок стал изнашивать ножны» — а ведь мне исполнилось всего двадцать девять лет». Далее следовал текст стихотворения.

Стихотворение переведилось на русский язык В.С. Лихановым, И. Гербелем, С. Маршаком, а также Я. Берлиной и Ю. Вронским.

Драматическая тема любви подается Байроном в ореоле романтической грусти, поэт изящно играет светотенью, образами дня, ночи, сравнения и метафоры его, на первый взгляд, настолько просты, органичны, естественны, что в процессе перевода,

который превращается в бесконечное редактирование, ищешь именно это соответствие, как образное, так и звуковое. При переводе стихотворения особенно ощущается разница английского языка, который содержит множество кратких словоформ, и русского, с его обилием многосложных слов.

BYRON
SO WE'LL GO NO MORE A-ROVING

So we'll go no more a-roving
So late into the night,
Though the heart still be as loving,
And the moon still be as bright.

For the sword outwears its sheath,
And the soul outwears the breast,
And the heart must pause to breathe,
And love itself have rest.

Though the night was made for loving,
And the day returns too soon,
Yet we'll go no more a-roving
By the light of the moon.

БАЙРОН
НЕ БРОДИТЬ УЖ НАМ С ТОБОЮ

Не бродить уж нам с тобою
Поздно под луной,
Хоть душа полна любовью,
Яркою игрой.

Меч сточился в ржавых ножнах.
Старит грудь душа,
Да и сердце уж не может
Пламенем дышать.

Пусть любовь в ночи родится,
Но уж скоро день,
В лунной дымке растворилась
Двух влюблённых тень.

Более ста лет понадобилось английскому правосудию, чтобы снять с Оскара Уайльда (1854-1900) обвинения в аморальности, из-за которых этот блистательный писатель и драматург был приговорен к двум годам каторжной тюрьмы. Более ста лет английский официоз (снобы, фарисеи и филистеры, как Викторианской эпохи, так и Нового времени) не мог смириться с тем, что в конце 19-го века Уайльд бросил ему вызов.

В это трудно поверить, но до самого начала 21-го века, Англия, на благодатной почве которой возникла молодежная контркультура 50-х, 60-х, 70-х годов, да и в какой-то степени 80-х годов 20-го века, Англия, которая подарила миру весь этот пресловутый наркотический «молодежный бунт», с хиппи, панками, легендарной рок-музыкой, авангардным театром, поэзией, литературой, более ста лет не признавала одного из самых замечательных европейских поэтов, писателей, драматургов, всячески вымарывая из литературных антологий и

энциклопедий любую информацию о нем. И только когда во многих странах мира уже разрешили однополые браки, а парады гомосексуалистов стали обычным делом даже в ортодоксальной Москве и Киеве, тогда англичане, стыдливо скосив взгляд, все-таки приняли решение и оправдали Уайльда, как правосудие, так и католическая церковь, в лоно которой Уайльд перешел незадолго до своей смерти в Париже.

До сих пор на доме, в котором жил Уайльд в Лондоне, установлена мемориальная доска, на которой начертано только одно слово 'Wit' («Ум»), а на парижском кладбище Пер-ла-Шез туристам, которых ведут к захоронению Эдит Пиаф, когда они на мгновение останавливаются у гранитного сфинкса, на котором выбито имя 'O.Wilde', до сих пор рассказывают басни о каком-то эпатажном то ли эстете, то ли эстетике... Думается, и это пройдет, и каждый получит по заслугам то, что должно ему во времени, в том числе будет расти и шириться слава Оскара Уайльда — и как автора знаменитого романа «Портрет Дориана Грея», британская экранизация которого состоялась в этом (2010) году, и как автора оригинальных литературных сказок, и как непревзойденного драматурга, перед которым преклонялся сам Б. Шоу, и как блистательного парадоксалиста и острослова, в присутствии которого тот же Шоу, по его словам, всегда вынужден был замолчать, и как поэта, несмотря на пристрастную критику, которая последовала за выходом его первого сборника 'Poems' (1881).

Конечно, в эту эпоху еще творил Суинберн, а эхо славы Бодлера и Рембо еще гулко катилось по Европе, и все же, думается, что и среди этих имен у Оскара Уайльда есть и свое достойное место, и одного этого уже будет достаточно, чтобы в веках оправдать его не только перед лицом английской публики, которая рано или поздно избавится от пуританских штампов, нет, поэзия Оскара Уайльда оправдывает его не только перед ними, но и перед ликом Времени, и, наверняка, составит ему в веках бессмертие.

Впервые стихи О. Уайльда появляются в студенческих журналах (1876), когда он учился в Дублинском колледже Троицы, а в 1878 году он получает в Оксфорде университетскую премию за поэму «Равенна». Три года спустя, в 1881 году вышел в свет его сборник «Стихотворения» ('Poems').

Лирические стихи относятся раннему периоду творчества О. Уайльда. В дальнейшем при переизданиях он незначительно исправлял и дополнял сборник «Стихотворения».

Стихотворение «Утреннее впечатление» ('Impression du matin') опубликовано впервые в лондонском журнале «Мир», 1881 г., невольно вспоминаются картины импрессионистов, Клода Моне, Ренуара, Дега, Камиля Писсарро, но поэт здесь не ограничивается только живописью, драматургия образная «перетекает» в драму человеческую, и от этого смысл стиха углубляется многократно.

«Истинное знание» ('The true knowledge') опубликовано впервые в «Ирландском ежемечаснике» в 1876 г.

Сложность и трудность постижения одной души другой, радость от узнавания и приятия, постижение вечности, все эти темы переплетаются в подтексте этого прекрасного стихотворения.

Oscar WILDE
THE TRUE KNOWLEDGE

Thou knowest all; I seek in vain
What lands to till or sow with seed -
The land is black with briar and weed,
Nor cares for falling tears or rain.

Thou knowest all; I sit and wait
With blinded eyes and hands that fail,
Till the last lifting of the veil
And the first opening of the gate.

Thou knowest all; I cannot see.
I trust I shall not live in vain,
I know that we shall meet again
In some divine eternity.

ОСКАР УАЙЛЬД
ИСТИННОЕ ЗНАНИЕ

Ты знаешь всё; а я брожу во тьме
Ища напрасно, что вспахать, где сеять —
Земля черна, чертополохом веет,
Ей всё равно, в слезах быть, иль в дожде.

Ты знаешь всё; а я сижу и трушу
Слепец, чей дух давно уже сгорел,
В надежде, что поднимется предел
И отворится дверь в иную душу.

Ты знаешь всё; а я совсем ослеп.
Но верю я, что прожил не напрасно,
И знаю, наша встреча будет страстной
В той вечности, где только свет.

IMPRESSION DU MATIN

THE Thames nocturne of blue and gold
Changed to a Harmony in grey:
A barge with ochre-coloured hay
Dropt from the wharf: and chill and cold

The yellow fog came creeping down
The bridges, till the houses' walls
Seemed changed to shadows, and S. Paul's
Loomed like a bubble o'er the town.

Then suddenly arose the clang
Of waking life; the streets were stirred
With country waggons: and a bird
Flew to the glistening roofs and sang.

But one pale woman all alone,
The daylight kissing her wan hair,
Loitered beneath the gas lamps' flare,
With lips of flame and heart of stone.

УТРЕННЕЕ ВПЕЧАТЛЕНИЕ

Речной ноктюрн лазурно-золотой
Перетекает в серые тона:
Баржа под охрой сена, чуть видна,
Отчаливает в сумрак ледяной.

Тумана льётся жёлтая волна
Мосты, дома всё превращая в тени,
Святого Павла купол в отдаленье
Вдруг всплыл сиреневой звездой.

Раздался цокот золотых подков
Для новой жизни, и трещат уж спицы
Повозок запрудивших город, — птицы
Запели разом на краю коньков.

Лишь женщина, потеряна, одна,
Бредёт под поцелуями рассвета,
И песнь мерцающих огней — допета
Губами пламени, и сердцем изо льда.

Хотелось бы утверждать, что Дилан Томас (1914-1953), этот воинствующий нонконформист, продолжил эстетическую традицию О. Уайльда. Но это далеко не так.

Да, у них были общие культурные корни, если говорить именно о глубинной кровно-мифологической связи. Один был ирландцем, другой валлийцем, то есть оба бессознательно черпали образы и мотивы из кельтского мироощущения, кельтской традиции. Да, в обыденной жизни Дилан Томас проявлял себя не менее эпатажно, чем Уайльд. Но, пожалуй, эпатаж, и некое генетическое сродство — это все, что может роднить этих поэтов.

Но, оставив в стороне поиск типологической схожести этих двух авторов, сосредоточимся на переводе стихов Дилана Томаса.

Каков же он Дилан Томас в своих стихах? «Клоун с луны», как озаглавлено одно из его стихотворений, или «щенок», который «ныряет в море». Именно так, в одном письме, он как-то сформулировал свое писательское кредо: "...надо только нырнуть глубоко в себя, как щенок ныряет в море", а потом еще и написал прозаическую книгу автобиографических рассказов «Портрет художника в щенячестве», акцентировав этот аспект творчества.

Не знаю точно, что имел в виду Дилан Томас, но «клоуном с луны», или «щенком» ощущаешь себя именно ты сам, когда берешься переводить его стихи.

Туманная образность, путаные ассоциации, аллюзии, реминисценции, сугубо биографические мотивы, оговорки, и в тоже время мощь, размах, энергия, пронзительные идеи, которые как вспышки озаряют твоё сознание в финальных аккордах стихов; невероятная музыкальность, смелость, всеохватность, мифологизм, и разящая проникающая вневременность, то есть вечность, то есть гениальность, все это есть в его стихах. Но, прежде всего — энергия. Да, энергия буквально брызжет из его стихов.

Стих Дилана Томаса ритмически неоднородный, это и свободный стих, и местами стих рифмованный,

если говорить сугубо о его формальных признаках, но когда пробуешь этот стих переводить эквилибрично и эквиритмично, чему обычно учат в университете, перевод начинает рассыпаться, как карточный домик.

Мне пришлось долго подбирать ключи к формальной передаче его стихов, но, убедившись, что это во многом бессмысленное занятие, я решил переводить не слова, а именно смысл, музыку стиха, внутреннюю интонацию, ритмику души...

'Clown in the Moon' (1953) («Клоун с луны»), пожалуй, одно из самых понятных стихотворений Дилана Томаса. Название, возможно, это еще один ироничный экивок автора.

«Клоун», здесь не просто клоун, а клоун с Луны, что само по себе уже уникально. Поэт сравнивает слезы с 'petals from some magic rose' («лепестками магической розы»). Образ красив, зрим и пластичен, и далее поэт разворачивает и поднимает ассоциативный ряд образов-ощущений, в прямом и иносказательном смысле: 'Of unremembered skies and snows'. Затем неожиданно поэт меняет ракурс видения, будто он и впрямь находится на Луне: 'I think, that if I touched the earth, It would crumble; It is so sad and beautiful, So tremulously like a dream.' («И, мне кажется, если б коснулся земли я, Она бы распалась; Так прекрасно и невыносимо, Как мечта в лунном мерцании».)

Перекрестная рифма оригинала, которая более характерна для русского а не английского стихосложения, путем её сохранения в переводе позволяет добиться ритмического и смыслового соответствия между переводом и оригиналом, сохранить настроение оригинала, его собственную «мелодию».

О чем же это стихотворение? Можем ли рассматривать его, как иносказание, в том смысле, что каждый художник — это клоун, или, что душа художника — это «душа кретина», как в свое время высказался Иван Бунин.

Думаю, в подтексте есть и эти смыслы, но явно Дилан Томас говорит о Красоте, красоте земли, о красоте мечты, о хрупкости нашего бытия, и это, наверне, главная тема.

Хотя, возможно, ему просто пришел в голову красивый образ, а потом накатило чувство, он услышал музыку, и стих сложился, а все остальное досужие домыслы.

«Мое ремесло или печаль искусства» 'In my craft or sullen art' — впервые напечатано в сборнике «Смерти и входы» 'Deaths and Entrances' (1946).

Одно из программных стихотворений Дилана Томаса. Сразу оговорюсь, что этот стих я переводил не дословно, или строка в строку, ориентировался даже не на смысл, но шел именно от музыки, и образности оригинала. Если разбирать этот перевод слово за слово, строка за строкой, то есть так, как разбирать стихи, уверен, не должно, нетрудно обнаружить ряд отступлений от подлинника, но если перечитать оба стихотворения (оригинал и перевод) одно за другим, в любом порядке, нет-нет, да и возникнет вопрос, а не собственно ли авторский это стих?

Тема стиха — это бескорыстное служение искусству.

'In my craft or sullen art Exercised in the still night When only the moon rages And the lovers lie abed With all their griefs in their arms I labour by singing light Not for ambition or bread Or the strut and trade of charms On the ivory stages But for the common wages Of their most secret heart', — пишет Дилан Томас.

Перевожу дословно: «В моем ремесле или мрачном искусстве Рожденном в тишине ночи Когда только луна в гневе И любовники лежат в постели Я тружусь, воспевая свет Не для честолюбия или хлеба Не для напыщенного вида или торговли чарами На подмостках из слоновой кости (на подмостках пребывания в гордом одиночестве) Но за обычную плату Их самых сердечных тайн».

Перевожу поэтически: «В моем ремесле печаль искусства Тихой ночи Когда луна лает от грусти *А слюна горчит На губах раем потерянным* Отлюбивших на простыне Я льюсь в сиянии пения Не ради славы, не на дне *Самодовольства торговца чарами Аквариумного волшебства* Но за обычную плату Таинства их естества».

Формальная цель была сохранить внутреннюю звуковую ритмику оригинала, акцентировав внимание на концовках строк, развернуть в метафору сравнение 'ivory stages', — образ торговца, стоящего в аквариуме, а не на подмостках, как-то родился сам собой; введение фразы «раем потерянным» позволило мне придать еще больше драматичности и объемности смыслу.

И далее у Томаса: 'Not for the proud man apart From the raging moon I write On these spindrift pages Nor for the towering dead With their nightingales and psalms But for the lovers, their arms Round the griefs of the ages, Who pay no praise or wages Nor heed my craft or art'.

Дословный (фразовый перевод) здесь такой: «Не для гордеца в отдалении Из яростной луны я пишу на тех страницах морской пены Не для возвышающихся покойников С их соловьями и псалмами Но для влюбленных, их рук Вокруг горестей всех веков, Которые не похвалят и не заплатят Не обратят внимание на мое ремесло или искусство».

Перевод поэтический: «Не для гордецов, свысока взирающих В ярости лунной пишу Пенной моря вскипающей Не для идолов прошлых — дышу С их соловьями и псалмами Но для тех, кто *разжав кулаки*, Обнимает *веков распятия*, И в пылу любовной тоски, из которых Никто не оплатит мне ни секунды Из солнечных снов, И не вспомнит в мгновенье приятия Моих стихов».

Наверняка, придирчивые критики и взыскательные читатели обратят внимание на некоторые добавленные «красивости». Но при переводе я почувствовал, что здесь стоило чуть расширить проблематику, поэтому и появился во второй части образ распятия, а в первой части стиха фраза «*раем потерянным*».

'O make me a mask' — «О, дайте мне маску», впервые опубликовано в 1938 году и позднее включилось в сборники «Карта любви» 'The Map of Love' (1939) и «Сборник стихов» 'Collected Poems' (1953).

В этом стихотворении определение качества маски, будь то социальные или (в поэзии) формальное, вступает в конфликт с неясностью самого процесса самоопределения, который может продолжаться бесконечно. Кто должен дать маску? Какую маску? Стихотворение не дает ответов на эти вопросы. Перевод выполнен был мной по наитию, интуитивно, ощупью, в темноте.

DYLAN Thomas
CLOWN IN THE MOON

My tears are like the quiet drift
Of petals from some magic rose;
And all my grief flows from the rift
Of unremembered skies and snows.

I think, that if I touched the earth,
It would crumble;
It is so sad and beautiful,
So tremulously like a dream.

ДИЛАН Томас
КЛОУН С ЛУНЫ

Мои слёзы парят в эфире
Лепестками магической розы;
И печаль течёт из надрыва
Позабытой лазури морозной.

И, мне кажется, если б коснулся земли я,
Она бы распалась;
Так прекрасно и невыносимо,
Как мечта в лунном мерцании.

IN MY CRAFT OR SULLEN ART

In my craft or sullen art
Exercised in the still night
When only the moon rages
And the lovers lie abed
With all their griefs in their arms
I labour by singing light
Not for ambition or bread
Or the strut and trade of charms
On the ivory stages
But for the common wages
Of their most secret heart.

Not for the proud man apart
From the raging moon I write
On these spindrift pages
Nor for the towering dead
With their nightingales and psalms
But for the lovers, their arms
Round the griefs of the ages,
Who pay no praise or wages
Nor heed my craft or art

МОЁ РЕМЕСЛО ИЛИ ПЕЧАЛЬ ИСКУССТВА

В моем ремесле печаль искусства

Тихой ночи
Когда луна лает от грусти
А слюна горчит
На губах раем потерянным
Отлюбивших на простыне
Я льюсь в сиянии пения
Не ради славы, не на дне
Самодовольства торговца чарами
Аквариумного волшебства
Но за обычную плату
Таинства их естества.

Не для гордецов, свысока взирающих
В ярости лунной пишу
Пеной моря вскипающей
Не для идолов прошлых - дышу
С их соловьями в объятиях
Но для тех, кто разжав кулаки,
Обнимает веков распятия,
И в пылу любовной тоски, из которых
Никто не оплатит мне ни секунды
Из солнечных снов,
И не вспомнит в мгновенье притяия
Моих стихов.

O MAKE ME A MASK

O make me a mask and a wall to shut from your spies
Of the sharp, enamelled eyes and the spectacled claws
Rape and rebellion in the nurseries of my face,
Gag of dumbstruck tree to block from bare enemies
The bayonet tongue in this undefended prayerpiece,
The present mouth, and the sweetly blown trumpet
of lies,
Shaped in old armour and oak the countenance of a dunce
To shield the glistening brain and blunt the examiners,
And a tear-stained widower grief drooped from the lashes
To veil belladonna and let the dry eyes perceive
Others betray the lamenting lies of their losses
By the curve of the nude mouth or the laugh up the sleeve.

O, ДАЙТЕ МНЕ МАСКУ

О, дайте мне маску и стены укрыться от ваших глаз,
Эмалью очков пронзающих, когтистых страз,
Скрыть бунт и насилие в мальчишестве моего лица,
Пусть как столп онемею я, зажму лезвие языка,
Обнажая врага в беззащитной мольбе,
одеревеневшим ртом, выдувая сладкую ложь на трубе,
И под дубовым забралом балды
Спрячу сверкающий ум от надзирателей,
С ресниц стекая слезами горя вдовца,
Скрою души белладонну, сухими глазами взирая,
Как предатели, ухмыляясь, ловко оплакивают потери,
Про себя от смеха давясь...

Всемирную известность классику английской литературы Дэвиду Герберту Лоуренсу (1885-1930) принес роман «Любовник леди Чаттерлей» ('Lady Chatterley's Lover'), который был опубликован в частном издательстве в 1928 году (полностью роман был опубликован в Англии лишь тридцать лет спустя, после запрета на издание его на основании

непристойности). Роман унікален своїм психологізмом. Трудно повірити, що автор-мужчина так тонко і детально зміг передати почуття жінки. Відомий Д.Г. Лоуренс і як поет. Уже збірник віршів «Смотри! Мы справились!» ('Look! We Have Come Through' 1917) був відзначений читачами публікою. Лоуренс розробив власну, оригінальну поезію, близьку до поезії імажистів.

«Любовне терпіння слона» ('The elephant is slow to mate') одне з багаточисельних у Лоуренса віршів про тварин (див., наприклад, його «Кенгуру» - 'Kangaroo' (1923), збірник віршів «Черепаха» - 'Tortoise' (1921), збірник віршів «Пташки, звіри і квіти» - 'Birds, beasts and flowers' (1923).

Автор дуже незвично і красиво описує, як «з'єднуються подружжя слонів» — одне з значень англійського слова mate. В назві у Лоуренса відкривається цікава річ, пов'язана з структурою англійського речення. 'The elephant is slow to mate' — «Слон змушений (має, йому доведеться) повільно, терпляче зустрітись (влюбляється, знайти партнерку і т.д.)». В вірші лейтмотив «терпіння», «самоконтролю», «необхідності почекати» повторюється багаторазово, тому я і використав саме це значення слова mate в назві вірша: «Любовне терпіння слона».

Незвичайна структура вірша, це поєднання довгих і коротких рядків, плавного і швидкопливного темпу вірша. Зверніть увагу, що в англійському оригіналі голосні, в більшості своєму, — це довгі голосні, крім як в фразі 'dash in panic' «кинутися в паніку». Якщо читати вслух це віршове речення по-англійськи, то можна відчути незвичайний змінюваний ритм вірша, то швидкопливний, то текучий, і якщо продовжити, як це є в вірші, всі довгі звуки в англійських словах, то читання може затягнутися, то єсть фізично відчути це «терпіння».

Можливо, в цьому вірші Лоуренс говорить взагалі не про любов слонів, а про любов дорослих, мудрих людей, або взагалі про таку любов, любов, без поспіху, без суети, щоб в «щасті повільно розчинитися, увійти в любовний потік». Хоча, може, Лоуренс взагалі і не це мав на увазі, а просто святкував свою любов, і то, як він вмів і хотів любити сам.

Віршове речення «Спасіння» 'Nothing to save' (1930) лише трохи відображає стан, в якому перебував Лоуренс останні місяці свого життя, помираючи від туберкульозу. Наперекор всьому, як ніколи раніше глибоко, всім серцем, він відчував захоплююче чудо життя, проявляючи неймовірну витривалість, і продовжував до самого останнього дня утверджувати непереможну красу світу. Читавши контекст написання вірша, я вирішив назвати його «от протилежного»: «Спасіння».

DH LAWRENCE
THE ELEPHANT IS SLOW TO MATE

The elephant, the huge old beast,
is slow to mate;
he finds a female, they show no haste
they wait

for the sympathy in their vast shy hearts
slowly, slowly to rouse
as they loiter along the river-beds
and drink and browse

and dash in panic through the brake
of forest with the herd,
and sleep in massive silence, and wake
together, without a word.

So slowly the great hot elephant hearts
grow full of desire,
and the great beasts mate in secret at last,
hiding their fire.

Oldest they are and the wisest of beasts
so they know at last
how to wait for the loneliest of feasts
for the full repast.

They do not snatch, they do not tear;
their massive blood
moves as the moon-tides, near, more near
till they touch in flood.

Д.Г. ЛОУРЕНС
ЛЮБОВНЕ ТЕРПІННЯ СЛОНА

Слон — древній гігантський звір,
довго шукає собі партнера;
він знаходить подружку, і вони терплять,
він чекає,

коли любов в безбережних серцях
повільно пробудиться,
пока вони гуляють вздовж русел річок
і обдирають листя,

і в паніку кидаються через ліс
разом з стадом,
і сплять в величезній тиші небес,
прокидаючись, в тиші поруч.

І так гарячо їх великі серця
наконець розпалюються,
що гіганти зливаються без кінця,
в таємній вогні зникають.

Старші і наймудріші з звірів
віони знають, як продовжити пристрасть,
розтягуючи задоволення морей,
щоб попірвати владу.

Вони не кидаються, не втрачаючи;
їх величезний потік
в щасті повільно розчиняється,
пока вони входять в любовний потік.

NOTHING TO SAVE

There is nothing to save, now all is lost,
but a tiny core of stillness in the heart
like the eye of a violet.

СПАСЕНИЕ

Не спасти уже, всё потеряно,
Только капелька в сердце безмолвия
Набухает фиалковым цветом.

Рассмотрев в данной статье особенности поэтического перевода в его творческо-психологическом аспекте, необходимо отметить, что при переводе, я стремился передать именно музыкально-образный строй текста оригинала, а не сугубо формальные внешние признаки стихотворного текста, и во многом руководствовался именно этим принципом при отборе поэтических текстов для перевода.

И, хотя, конечно же, это не может быть правилом для каждого переводчика, проведенный анализ позволяет сделать вывод, что довольно часто отбор текста для перевода осуществляется переводчиком бессознательно, и что именно собственный стиль самого переводчика диктует именно тот напряженный, экзистенциальный художественный выбор текста оригинала, который является своеобразным иноязычным отражением духовных, творческих исканий, пристрастий и вкуса самого переводчика, который бессознательно отбирает тексты уже заведомо с определенным стилем и интонацией, «заряженных» определенной энергией, которую потом осознанно воплощает в новую реальность на своем родном языке.

Форма чужого стиха ограничивает, но горит, переливается, искрится твоё слово в сосуде другой формы. Сотворчество. Но неуловимо. Данность другой души, её энергия, её вечная энергия, воплощенная в слове, она живёт, дышит уже своей жизнью, попробуй тут передай сущность, дух оригинала, и выдай суть, ритм, вкус, цвет, запах твоего языка, сознания, твоего Бога, твоей Любви, Веры...

Леонтьев О.Н. Особенности поэтического перевода. — Статья.

Анотація. В статті подано огляд перекладів англomовних поетичних творів 16-20 ст., проаналізовано особливості поетичного перекладу в «творчо-технологічному» аспекті, с точки зору безпосередньо автора-перекладача.

Ключові слова: поезія, переклад, художній переклад, вибір твору для перекладу, співтворчість.

Leontyev A. Peculiarities of Translating Poetry. — Article.

Summary. The choice of the original piece of literary art for translation is discussed from the point of view of a translator. The article focuses upon the dilemma of art and technology of the translation process as an act of co-creation.

Key words: artistic translation, poetry, choice, co-creation.

*Морошану(Дем'янова) Л. І.,
кандидат філологічних наук, доцент
Міжнародний гуманітарний університет (Одеса)*

СЕМАНТИЧНІ ТА СТИЛІСТИЧНІ «ФАЛЬШИВИ ДРУЗИ ПЕРЕКЛАДАЧА» В ІТАЛІЙСЬКІЙ ТА РОСІЙСЬКІЙ МОВАХ

Анотація. Розглядається проблема «фальшивих друзів перекладача» на тлі сучасної лінгвістики та виокремлено для італійсько-російської паралелі. На матеріалі складеного автором «Італійсько-російського словника фальшивих друзів перекладача» представлено класифікацію міжмовних омонімів, розкрито їх семантичні та стилістичні невідповідності.

Ключові слова: фальшиві друзі перекладача, італійське мовознавство, російське мовознавство, лексема, семема.

Процес поступової інтернаціоналізації мов — результат міжнародного обміну науковою, технічною і культурною інформацією. «Інтернаціоналізація так чи інакше торкається всіх рівнів мови. Однак особливо яскраво міжнародні елементи виявляються на рівні лексики. У сучасну епоху майже кожна національна мова зазнає активного проникнення лексичних одиниць одних мов в інші» / переклад Л. М. / [1, 2].

В італійській і російській мовах є деяка кількість подібних за формою й схожих за значенням слів, що з'явилися в результаті запозичення однією мовою в іншій чи обома мовами з якої-небудь третієї (латинської, грецької та ін.), наприклад: *diplomazia* — *дипломатія*, *giornalista* — *журналіст*. Це так звані інтернаціональні слова, переклад яких не становить труднощі. Але є також численна категорія псевдоінтернаціональних слів — т.зв. «фальшивих друзів перекладача» (далі — ФДП), близьких за формою, але які розрізняються по значенню.

Фальшиві еквіваленти можуть становити значну небезпеку навіть для висококваліфікованих перекладачів. Формальна подібність елементів у двох мовах буває нерідко найвищою мірою обманливою. Остання обставина саме й обумовлює часту можливість помилок при перекладі, що визначає *актуальність* даної теми. *Ціль даного дослідження* — установити склад ФДП у російській і італійській мовах і описати їхні різні типи, зокрема семантичний.

Новизна дослідження обумовлена тим, що системне вивчення даного матеріалу проводиться вперше. До дійсного часу є лише окремі зауваження про даний тип лексем у посібниках Ю.А. Добровольської [2; 3; 4]; мимохіть згадує про італійсько-російські ФДП і І.А. Щекіна [5, 85].

Дане дослідження базується на матеріалі рукописного «Італійсько-російського словаря «ложных друзей переводчика», написаному Л.І.Дем'яновою (Морошану) [6].

Характеристика матеріалу дослідження. Виявлено і досліджено більш 200 пар «фальшивих друзів

перекладача», зібраних шляхом суцільної вибірки з таких двомовних словників, як «Dizionario italiano-russo, russo-italiano» В. Ковалева [7], «Нового италянско-русского словаря» Г.Ф. Зорько, Б.Н. Майзеля, Н.А. Скворцовой [8], «Русско-итальянского словаря» Б. Н. Майзеля, Н.А. Скворцовой [9].

Методи та прийоми дослідження. В основу роботи покладені синхронно-порівняльний і описовий методи. Аналізуються лексеми італійської мови у порівнянні з їх російськими паралелями, що сприяє виявленню подібностей і розходжень міжнародних лексичних елементів порівнюваних мов.

Робота має визначене *теоретичне значення*, тому що вперше запропонована класифікація «фальшивих друзів перекладача» в італійській та російській мовах. Дослідження має *практичну цінність*, тому що даний шар лексики завжди викликає значні труднощі у практиці перекладацької діяльності навіть у достатній мірі осіб, які володіють іноземною мовою. Робота має теоретичне і практичне значення не тільки для російських, але в однаковій мірі і для італійських перекладачів.

Фальшивий еквівалент — слово, яке чи цілком чи частково співпадає по звуковій або графічній формі з іншомовним словом (найчастіше при наявності повної етимологічної спільності між ними), але має інше значення, при значеннєвій близькості або віднесеності до однієї загальної сфери застосування.

Остання обставина саме й обумовлює часту можливість помилок. Прикладами можуть служити англійське *artist*, французьке *artiste*, іспанське *artista*, що означає «людина мистецтва», «діяч мистецтва», «художник взагалі», німецьке, що має значення «артист цирку, естради», і російське *артист*, що узагальнено означає в сучасній мові «актор театру» (тобто і «драматичний актор», і «оперний співак», і «танцюрист», і «артист естради, цирку» і т.д.) при набагато більш рідкому і суцільно літературному, трохи застарілому значенні «людина мистецтва», «художник» у широкому значенні (як в англійській, французькій, іспанській мовах) [10,141].

Приклад того, як зміна в значеннєвому і стилістичному фарбуванні того чи іншого місця оригіналу може викликати тлумачення фальшивого еквівалента, приводить О. Б. Шахрай: «У російському перекладі М. Богословської Дж. Голсуорсі «Саги про Форсайта» [1946, т.1, 385] фразі «He's pathetic!» відповідає репліка «Патетична особистість!» Не говорячи уже про те, що сполучення *патетична особистість* саме по собі не тільки неправильно, але і не зовсім зрозуміло, подібний переклад спотворює думку автора, додаючи відтінок презирливої іронії

фразі, що зовсім не має цього відтінку в оригіналі. Правильним тут був би переклад: «Нешасливий! Відний!» / переклад Л. М. / [11, 109].

В.В.Акуленко виділяє випадки міжмовної синонімії, омонімії та паронімії та пише наступне: «У практиці перекладацької і лексикографічної роботи, а також викладання іноземних мов особливі труднощі репрезентують міжмовні синонімії, а також міжмовні омонімії і паронімії. Усі ці семантично трохи різномірні випадки поєднує та практична обставина, що слова, що ототожнюються (завдяки подібності в плані вираження в двох мовах), у плані змісту чи вживання не цілком відповідають (чи цілком не відповідають) один одному. Тому слова такого типу одержали у французькому мовознавстві назву «*faux amis du traducteur*» — «*фальшиві друзі перекладача*». Даний термін, що закріпився у французькій (а звідси й у російській лінгвістичній термінології), має ту перевагу перед паралельно уживаними німецькими й англійськими описовими оборотами «*irreführende Fremdwörter*», «*misleading words of foreign origin*», тому що він може бути віднесений до будь-яких слів відповідного типу, не зводячи їх до більш окремого випадку — іноземним словам, що виступають у даній ролі» / переклад Л. М. / [12, 372].

Ю.А.Добровольська пише про інтернаціональні слова («*vocaboli internazionali*»): «Під цим терміном маються на увазі слова, що походять з латинської або давньогрецької мови, що проникли в Росію із Західної Європи разом з творами мистецтва, філософії, природничими науками, архітектурою та новачіями виробництва. Це досить численна група слів, і вони допомагають іноземцям розуміння значної частини російської лексики. Але це й часто є причиною помилкового розуміння: слова, схожі за написанням, є частково або повністю різними за змістом. У цьому випадку ми маємо справу зі словами псевдоінтернаціональними, більш відомими як «фальшиві друзі перекладача» Наведем декілька прикладів: *архитектор, балет, директор, импрессионист, интересный, кино, коллекционер, коллекция, концерт, концерт, копия, лимон, месяц, меценат, музей, музыкант, неореализм, опера, пальма, пенсионер, пианист, поэт, поэтесса, скульптура, студент, традиция, турист, хореограф, центр, шедевр, энергичный* / переклад Л. М. / [3, 45].

У надрукованому на початку 1960-х рр. і перевиданому в 2000 р. фундаментальному навчальному посібнику того ж автора «Практический курс итальянского языка», присвяченому італійській граматиці і питанням російсько-італійського перекладу, є спроба класифікації ФДП, але кількість описаних Ю.А.Добровольською пар «фальшивих друзів перекладача» дуже обмежена [2, 230]. Проте варто позитивно оцінити навіть таку подачу досліджуваного матеріалу, тому що роботи Ю.А. Добровольської уперше звертають увагу на даний шар лексики в італійській і російській мовах. Типологія ФДП в італійській та іншій східнослов'янській (українській) мові вперше описані в публікації Л.І.Дем'янової (Морошану) і Д. Азіоли [13].

Кількість ФДП у сучасних літературних мовах, що постійно вступають у контакти з іншими мовами, велика, і це викликало в сучасній лексикографії необхідність створити новий вид словника — «Словник фальшивих друзів перекладача». У російській лексикографії він представлений такими виданнями: «Англо-русский и русско-английский словарь «ложных друзей переводчика» під ред. В. В. Акуленко [14], «Немецко-русский и русско-немецкий словарь «ложных друзей переводчика», складений К.-Г.-М. Готлибом [15], праця В. Л. Мурав'єва «Ложные друзья переводчика (французский язык)» [16], словник С. І. Канонич «300 ложных друзей переводчика. Испанско-русский словарь-справочник» [17]. Для близьких російської й української мов М. Кочерганом складений «Словник російсько-українських міжмовних омонімів» [18]. Кожна стаття в цих словниках складається з двох частин — іншомовно-російської та російсько-іншомовної, у яких заголовні слова пов'язані взаємовідношенням графічної, почасти фонетичної форми й етимологічною спільністю, але розрізняються по ряду значень і особливо — по відтінках уживання.

З очки зору типології в італійській та російській мовах можна виділити наступні типи ФДП:

— акцентологічні — при тотожності значення й близькості звучання розрізняються місцем наголосу;

— граматичні — при тотожності значення розрізняються якою-небудь граматичною характеристикою (родом, числом);

— семантичні — при граматичній тотожності (відносяться до однієї і тій же частині мови чи роду) розрізняються значенням;

— стилістичні — розрізняються лише стилістично (напр., в одній мові слово розмовне чи застаріле, в іншому — нейтральне).

— ФДП змішаного типу, що сполучають у собі розходження в області граматики, наголосу, семантики, стилістики.

Об'єктом дослідження в даній статті є останні три типи одиниць.

Семантичні ФДП при граматичній тотожності (відносяться до однієї і тій же частині мови чи роду) розрізняються значенням. У свою чергу, можна виділити, з одного боку, пари ФДП-однозначних слів і, з другого боку — ФДП, що мають два і більш значення.

1. Однозначні в обох мовах ФДП цілком розрізняються значенням. Ці слова відносяться до міжмовних омонімів, наприклад: *galera* «в'язниця» — *галера* «вид корабля», *bancarotta* «банкрутство» — *банкромт*, *giacchetta* «короткий піджак» — *жакет*, *geometra* ч, ж «технік-проектувальник» *геометр*, *marmellata* «варення» — *мармелад* «тип цукерок», *perlustrazione* «огляд території» — *перлюстрація* «контроль приватного переписування», *pomata* ж «мазь — помада (губна), *soffitto* м «потолок» — *софит* «освітлювальний прилад», *statista* ч «державний діяч» — *статист* (театр.), *decanato* «посада старшого кардинала» — *деканат*.

У членів пари може матися виключно звуковий збіг і повна відсутність яких-небудь спільних сем:

torba “торф” — *торба* (розм.), *fifa* (1) “страх, острах”, *fifa* (2) “чибис” — *фифа* (розм.).

Міжмовні розходження можуть послідовно виявлятися й у ланцюзі слів у двох мовах, наприклад: *stipendio* “оклад, жалування” — *стипендія*; *stipendiato* “той, хто отримує жалування” (*u s. del Comune* «він одержує жалування в муніципалітеті»); “працівник, службовець” — *стипендіат*.

2. Багатозначні ФДП. Серед таких «фальшивих друзів перекладача» можна виділити наступні групи: а) члени італійсько-російської пари не мають спільних значень, б) члени італійсько-російської пари частково збігаються (перетинаються) у значеннях. Розглянемо кожну групу.

У першу групу (2.1.) — члени італійсько-російської пари не мають спільних значень — об’єднані ФДП, які є багатозначними в обох мовах, і в членів пари не має жодного спільного значення, наприклад: іт. *decano* “старший кардинал”, “старшина дипломатичного корпусу” — рос. *декан*; іт. *bestia* “тварина”, “худоба”, “кретин, друк”, “комаха” — рос. *бестия*; іт. *bottoniera* “ряд гудзиків”, “петлиця”, “кнопковий пулт” — рос. *бутоньєрка*; іт. *canestro* “кошик”, спорт. “кошик, кільце” — рос. *канистра*; іт. *carcere* “в’язниця”, “тюремне ув’язнення” — рос. *карцер*; іт. *compasso* “циркуль”, “магнітний компас” — рос. *компас*; іт. *decoro* “почуття власної гідності”, “пристойність, достоїнство, декорум”, “честь, гордість”, “прикраса” — рос. *декор*; іт. *dissertazione* “міркування, мова, доповідь”, “наукова праця” — рос. *дисертація*; іт. *esecuzione* “виконання (музичного твору, судової постанови)”, “страта” — рос. *эзекуция*; іт. *firma* “підпис”, “підписання”, “відоме ім’я, знаменитість”, “право підпису”, “надстроковик” — рос. *фирма*; іт. *galanteria* “галантність (властивість; учинок)”, “витончена штучка” — рос. *галантерея* “предмети”, “магазин”; іт. *lettore* “читач”, “рецензент”, “викладач іноземної мови”, “пристрій, що зчитує” — рос. *лектор*; іт. *libretto* “книжечка”, “записна книжка”, “книжка (документ)” — рос. *либретто* (театр.); іт. *lift* “ліфтер”, “закручений м’яч” — рос. *лифт*; іт. *magazzino* “склад”, “універмаг” — рос. *магазин* “торгове підприємство”, “частина апарата, зброї”; іт. *pistone* “поршень”, “клапан духового інструмента” — рос. *пистон*; іт. *protagonista* “актор, що виконує головну роль”, “головний герой (літературного твору)” — рос. *протагонист* “попередник”, і. *rana* “жаба”, “брас”, “аквалангіст” — рос. *рана*; іт. *reclamo* “скарга”, “протест, претензія, рекламація” — рос. *реклама* “оповіщення”, “оголошення”; іт. *rimonta* “ліквідація відставання від лідерів”, “поповнення кінським складом” — рос. *ремонт* “лагодження”, “відновлення”; іт. *roba* “речі”, “майно”, “штука, предмет”, “речовина, матеріал”, “матерія, тканина”, “одяг, річ”, “їжа”, “товар”, “справа” — рос. *роба* “спецодяг”; іт. *rosario* “молитва за вервиці”, “ряд, низка” — рос. *розарій*; іт. *scenario* “декорації”, “пейзаж, тло” — рос. *сценарій*; іт. *taglia* “винагорода”, “комплексія”, “розмір (предмета одягу)” — рос. *талія*; іт. *truppa* “війська”, “рядовий склад (армії)”, “юрба, ватага” — рос. *труппа* (театр.); іт. *umore* “настрій”, “бажання”, “характер, темперамент”, “рідина (у порожнинах організму)”, “сік (рослин)” — рос. *юмор*.

Одному італійському слову можуть відповідати два і більше російських слова, які не мають жодного загального значення з італійською паралеллю: іт. *intelligenza* “розум, розум”, “розум, розумові здібності”, “розум (про людину)”, “змова” — рос. *интеллигенция, интеллигент, интеллигентность* “вихованість, культура”.

У другу групу (2.2.) входять члени пари, що мають в італійській мові два чи декілька значень, а в російській — одне значення. Знати ФДП даного типу більш актуально для перекладачів-італійців, щоб вони не переносили в російську мову ті значення, які є в італійській мові і яких немає в російській. Якщо ж у членів пари ФДП більше значень є в російській мові, то знати семантичний обсяг даних членів пари більш актуально для перекладачів-росіян.

Отже, розглянемо модель 2.2.1: «в італійській мові лексема багатозначна — в російській мові лексема однозначна». Можна виділити декілька підгруп у залежності від того, уобразним (2.2.1.1.) чи неубразним (2.2.1.2.) є друге значення в італійській мові.

2.2.1.1. В італійського члена пари друге значення — уобразне. Можна виділити наступні типи переносних значень:

2.2.1.1.1. В італійській мові: “назва тварини”, перен. “назва людини”, у російській мові — тільки “вихідне значення”: іт. *babuino* “бабуїн”, “дурень, кретин” — рос. *бабуин*; іт. *cicala* “цикада, кузнечик”, “базіка, тріскачка” — рос. *цикада*; іт. *tacaso* “макака”, “дурень, роззява” — рос. *макака*; іт. *mandrillo* “мандрил”, “хтивий чоловік” — рос. *мандрил*; іт. *sciacallo* “шакал”, “мародер” — рос. *шакал*.

2.2.1.1.2. В італійській мові: “назва предмета”, перен. “характеристика людини”, у російській мові — тільки “вихідне значення”: іт. *broccolo* “брокколи (вид капусти)”, “дурень, недоумок” — рос. *брокколи*; іт. *ciclone* “циклон”, “ураган, вихор (про людину)”, (тех.) “циклон, вихровий очисник” — рос. *циклон*; іт. *maccherone* “макарони”, “дурень” — рос. *макарони*; іт. *pilastro* “колона, пілястр”, “опора, стрижень (lui e pilastro della famiglia «він опора родини»)” — рос. *пилястр* (арх.); іт. *salame* “ковбаса”, “телепень” — рос. *саями*.

2.2.1.1.3. В італійській мові: “вихідне значення”, “інші типи переносів”, у російській мові — тільки “вихідне значення”: іт. *barone* “барон”, “туз, магнат (i baroni della finanza «фінансові магнати», i baroni dell’universita «університетська мафія»)” — рос. *барон* “дворянський титул”; іт. *cancrena* (мед.) “гангрена”, “виразка, бич” — рос. *гангрена* (мед.); іт. *tifo* (мед.) “тиф”, “підтримка (спортивної команди)” — рос. *тиф* (мед.).

2.2.1.2. В італійського члена пари друге значення — неубразне. Можна виділити наступні підгрупи:

2.2.1.2.1. У російській мові відсутнє *перше значення*, властиве італійському члену пари. Спільним для російського й італійського ФДП є друге значення, властиве італійській лексемі: іт. *autore* “винуватець (a. di un delitto «злочинець»)”, “творець, автор” — рос. *автор* “творець будь-якого твору”; іт. *delegazione* “делегування, уповноважування”, “делегація” — рос. *делегация*; іт. *discriminazione*

“розрізнення”, (політ.) “дискримінація” — рос. *дискриминация*; іт. *dividendo* (мат.) “делимое”, (фін.) “дивіденд, дивіденди” — рос. *дивиденд* (фін.); іт. *impotenza* “безсилля, слабкість, немічність”, (мед.) “імпотенція” — рос. *импотенция* (мед.); іт. *indulgenza* “поблажливність, полегкість, м’якість”, (реліг.) “прощення, відпущення (гріхів)” — рос. *индугльгенция*; іт. *obbligazione* “зобов’язання, борг”, (фін.) “облігація” — рос. *облигация* (фін.); іт. *riduttore* “сценарист (для театральних постановок і екранізацій)”, (тех.) “редуктор” — рос. *редуктор* (тех.); іт. *sentenza* “вирок, постанова, рішення”, “сентенція, рішення” — рос. *сентенция*; іт. *riverenza* “глибока повага”, “реверанс” — рос. *реверанс*; іт. *sindacato* “профспілка, асоціація”, “синдикат, консорціум, трест” — рос. *синдикат*; іт. *torso* “недогризок (плоду)”, “тулуб, торс” — рос. *торс*.

2.2.1.2. 2. У російській мові відсутнє друге значення, що є в італійського члена пари. Загальним для російського й італійського слова є перше значення, властиве італійській лексемі: іт. *accumulatore* “акумулятор”, “нагромаджувач” — рос. *акумулятор*; іт. *acquario* “акваріум”, “Водолій; людина, що народилася під знаком Водолія” — рос. *аквариум*; іт. *agonia* (мед.) “агонія”, “тривога, занепокоєння” — рос. *агония*; іт. *alabastro* “алебастр”, “виріб з алебастру” — рос. *алебастр*; іт. *alleanza* “союз”, “завіт” — рос. *альянс*; іт. *artiglieria* “артилерія”, “пушка” — рос. *артиллерия*; іт. *baule* “дорожня скриня”, “багажник (автомобіля)” — рос. *баул* “невелика дорожня скриня”; іт. *bolla* “булла”, “накладна, квитанція” — рос. *булла* (папська); іт. *carato* “карат”, “частина, частка” — рос. *карат*; іт. *caravella* (1) “вітрильний”, *caravella* (2) “столярний клей” — рос. *каравелла*; іт. *commentario* “науковий коментар”, “записки, спогади” — рос. *коментар*; іт. *compositore* “композитор”, “укладач” — рос. *композитор*; іт. *consorzio* (екон.) “консорціум, об’єднання”, (книжн.) “суспільство” (*s. umano* “людське суспільство”) — рос. *консорциум*; іт. *cooperatore* “член кооперативу”, “помічник” — рос. *кооператор*; іт. *criterio* “правило, норма, принцип”, “розум, розумність, здоровий глузд” — рос. *критерий*; іт. *direttiva* “директива, указівка”, “напрямок діяльності” — рос. *директива*; іт. *emancipazione* “звільнення”, “надання обмеженої дієздатності (неповнолітнім)” — рос. *эмансипация*; іт. *epiteto* “епітет”, “образ” — рос. *эпитет*; іт. *investitore* “інвестор”, “транспортний засіб, що зробив наїзд” — рос. *инвестор*; іт. *lirismo* “ліризм”, “патетичність, пристрасність” — рос. *лиризм*; іт. *nazione* “нація”, “державна” — рос. *нация*; іт. *ottica* (фіз.) “оптика”, “сукупність лінз і т.п. якого-небудь пристрою”, “точка, кут зору” — рос. *оптика*; іт. *pilotaggio* “пілотування, керування літаком”, “лоцманська справа, лоцманські послуги” — рос. *пилотаж*; іт. *quadrante* (мат.) “квадрант, чверть кола”, “циферблат”, “квадрант (прилад)” — рос. *квадрант* (мат., тех.); іт. *regolamento* “правила, порядок, устав”, “оплата, рахунок” — рос. *регламент*; іт. *repertorio* “репертуар”, “перелік, список” (*r. bibliografico* “бібліографія”), “набір, репертуар” — рос. *репертуар*; іт. *torta* “торт, солодкий пиріг”, “пірог із солоних інгредієнтів” — рос. *торт*;

іт. *trattato* “трактат”, “договір (міжнародний)” — рос. *трактат*; іт. *valuta* “валюта”, “дата нарахування відсотків” — рос. *валюта*.

Розглянемо модель 2.2.2.: «в італійській а російській мовах члени пари є багатозначними лексемами». У російській мові може бути відсутнє 3-є чи інші значення, що є в італійського члена пари. Спільним для російського й італійського слова є перше і/чи друге значення, властиве італійській лексемі: іт. *affresco* “фреска (техніка живопису)”, “фреска (картина)”, “широка полотнина, картина епохи” (про літературний твір) — рос. *фреска*; іт. *complesso* “сукупність, комплекс”, “комплекс (будинків, споруджень)”, “комплекс, комбінат”, “ансамбль”, (хім.) “комплекс, з’єднання”, (психол.) “комплекс (неповноцінності і т.п.)” — рос. *комплекс*; іт. *censura* “цензура (контроль)”, “цензура (орган)”, “попередження”, “цензура (у психоаналізі)” — рос. *цензура*.

Стилістичні ФДП. До даної групи можна віднести «фальшиві друзі перекладача» декількох типів:

1. ФДП, що розрізняються лише стилістично (наприклад, в одній мові слово відноситься до розмовним чи застарілої, в іншому — до нейтрального): іт. *affronto* “образ” нейтрально в італійській мові — у російській йому відповідає застаріле *афронт* із тим же значенням; іт. *commediante* “комедіант, комедіантка”, “удавальник, удавальниця” має російській еквівалент — застаріле *комедиант* у значенні “удавальник”; *diamante* “алмаз”, “прилад для різання скла”, “діамант (типографський кегль)” має відповідно у російській мові — застаріле *діамант* “алмаз”;

2. ФДП, що розрізняються відтінком значення: іт. *abbonato* “власник абонементу, передплатник (на періодичні видання)”, “власник номера телефону” — рос. *абонент* “власник номера телефону”; іт. *assemblea* “збори”, “збори (керівний орган)”, (мор.) “збір (на судні)” — рос. *ассамблея* (про міжнародну організацію); іт. *mandato* “доручення”, “повноваження”, “ордер, наказ”, “ордер, доручення” — рос. *мандат* “документ”; іт. *tribunale* “суд (орган, приміщення)” (*t. civile* “цивільний суд”) — рос. *трибунал* (військовий).

В усіх перерахованих випадках у російській мові слово має відтінок семантики, що звужує загальний обсяг значення лексеми.

3. ФДП, що розрізняються особливостями сполучуваності. У дану підгрупу об’єднані такі італійсько-російські пари ФДП, члени яких мають різну сполучуваність: в одній мові більш вузьку, в іншій — більш широку. Наприклад: в італійській мові *certificato* має широкий спектр значень, що переводяться на російську мову як “свідчення”, “довідка”, “посвідчення”, “сертифікат” — у російській мові уживання відповідної паралелі *сертифікат* досить обмежений, наприклад, *сертифікат якості*. Приведемо ще приклади: іт. *direttore* “директор, начальник”, що має в італійській мові широкий спектр сполучуваності, наприклад: *direttore di gara* “головний арбітр змагань”, *direttore d’orchestra* “диригент” — у російській мові подібна сполучуваність слова *директор* неможлива.

ФДП змішаного типу, що сполучають у собі розходження в області граматики, наголосу, семантики, стилістики.

Виділяються наступні типи ФДП, що відносяться до даної групи:

1. Російське й італійське слово, при фонетичної близькості, розрізняються граматично і не мають жодного спільного значення. Розходження можуть стосуватися:

– роду і семантики: іт. *canicola* ж од. “жара, спека” – рос. *каникули* мн; іт. *rusina* “смола” – рос. резина; іт. *idioma* ч “мова”, “діалект, говір” – рос. *идиома* ж.

– числа і семантики: іт. *calzone* ч “штани”, “штанина”, (кулін.) “пиріг (з начинкою зі збитих яєць, шинки і сира)” – рос. *кальсьони* мн.

2. Італійське і російське слово, при наявності спільного або спільних значень, розрізняються в роді й в одному значенні. Розходження можуть стосуватися:

– першої семіми італійського слова: іт. *appendice* ж “додаток”, (анат.) “апендикс” – рос. *аппендикс*;

– другої семіми італійського слова: іт. *amalgama* ч “амальгама”, “мішанина суміш” – рос. *амальгама* ж; іт. *carie* ж нвд (мед.) “карієс” ч, “головешка” – рос. *кариес* ч; іт. *eco* ч, ж “луна”, “слухи” – рос. *луна* ч; іт. *tagma* ч “магма”, “хаотичне переплетення” – рос. *магма* ж; іт. *radiogramma* ч “радіограма”, “рентгенівський знімок” – рос. *радиограма* ж; іт. *tesi* ж “теза, твердження”, “наукова праця (на присвоєння ученого ступеня)” – рос. *тезис* “доказуване твердження”, “тези” мн; іт. *sintesi* ж “синтез (як філософський метод)”, “короткий виклад”, (хім., біол.) “синтез, синтезування” – рос. *синтез* (хім., філос.).

3. Італійське і російське слова, при наявності загального значення, розрізняються в роді; крім того, в італійського члена пари є дві чи більш семіми, яких немає у російських членів пари ФДП: так, італійське *tema* (чоловічого роду), збігаючись з російським *тема* (жіночого роду) в значенні “тема, предмет”, має, окрім цього, значення “твір” (шкільний), (лінг.) “основа” (слова).

4. Італійський і російський члени пари розрізняються в числі, але мають спільне значення; крім того, в італійського члена пари є дві чи більш семіми, яких немає у російського члена пари: наприклад, італійське *conserva* ж і російське *консерви* мн мають загальне значення “приготована та законсервована їжа” і розрізняються значеннями в італійській мові: “консервування”, “сховище”.

5. Члени італійсько-російської пари багатозначні і мають два чи декілька спільних значень; розходження складаються в роді й одному чи більш значеннях: іт. *dramma* ч і рос. *драма* ж, при наявності спільних значень “драма”, “добуток”, “нещастя, драматична подія”, розрізняються значенням в італійській мові “драматичність, напруга”; іт. *rannello* ч і рос. *панель* ж, збігаючись у ряді значень, мають різні: в італійській мові – “шит, табло”, “тонке сукно”, а в російській мові – “тротуар”.

6. «Фальшиві друзі перекладача» розрізняються акцентологічно і семантично. Члени пари ФДП можуть як мати спільні компоненти в значенні (6.1.), так і не мати жодної спільної семіми (6.2.). Так, іт. *conduttore* перетинається з російським *кондуктор* тільки в одному значенні – “продавець квитків” (на залізниці, у трамваї і під.) В італійській мові, крім значень іменника “водій”, (електр.) “провідник”, (електр.) “провід, кабель”, “наймач, орендар”, цьому слову притаманні також і значення прикметника: іт. *motivo conduttore* “провідний мотив”. Іт. *industria*, крім загального з російським словом *индустрия* значення “промисловість, галузь промисловості, індустрія”, має ще значення: “промисловість, діяльність, організація виробництва”, “підприємство, завод, фабрика”, (книжн.) “працьовитість”. Іт. *importo* не має нічого спільного в значенні з російським членом пари *импорт*: іт. *importo* “общая сума, розмір суми”, “грошова сума” – рос. *импорт* “ввезення в країну товарів, робіт, послуг”, “те, що ввозиться”.

7. Члени пари «фальшивих друзів перекладача» розрізняються акцентологічно, граматично і семантично: так, італійське *anafema* ч і російське *анафема* ж мають спільне значення “відлучення від церкви” і розрізняються одним значенням – в італійській мові “прокляття”.

8. Одному російському слову відповідають два італійських слова з різним значенням і різним місцем наголосу: рос. *пба* – іт. *parb* “батько”, *рбра* “глава католицької церкви”

Висновки. На підставі приведенного огляду наявної літератури по даному питанню можна зробити висновок, що проблема «фальшивих друзів перекладача» досить розроблена для таких мов, як англійська, німецька, французька, іспанська, українська і російська. Для італійської і російської мов класифікація «фальшивих друзів перекладача» у теоретичному плані знаходиться лише у вихідному стані; у ряді публікацій містяться лише уривчасті відомості про типологію «фальшивих друзів перекладача» у зазначених мовах.

Серед семантичних «фальшивих друзів перекладача», що при граматичній тотожності (одна й та ж сама частина мови чи рід) розрізняються значенням, можна виділити пари однозначних і багатозначних ФДП. Однозначні в обох мовах ФДП (міжмовні омоніми) цілком розрізняються значенням. У членів пари може матися виключно звуковий збіг і повна відсутність жодних спільних сем. Міжмовні розходження можуть послідовно виявлятися й у ланцюзі споріднених слів.

Серед багатозначних ФДП виділяються такі, де члени італійсько-російської пари не мають спільних значень або члени італійсько-російської пари частково збігаються (перетинаються) у значеннях. Одному італійському слову можуть відповідати два і більше російських слова, які не мають жодного загального значення з італійською паралеллю. В італійській мові лексема-ФДП може мати два чи декілька значень, а в російській – одне значення. Відповідно виділяються декілька підгруп у залежності від того, уобразним чи неубразним є друге значення в італійській мові. В італійській та російській мовах члени пари ФДП

можуть також бути багатозначними лексемами, у цьому випадку, у російській мові може бути відсутнє 3-є чи інші значення, що є притаманним/ми італійському члену пари.

До стилістичних фальшивих друзів перекладача відносяться лексеми декількох типів: ФДП, що розрізняються лише стилістично (наприклад, в одній мові слово відноситься до розмовним чи застарілої, в іншому — до нейтрального); ФДП, що розрізняються відтінком значення; ФДП, що розрізняються особливостями сполучуваності.

Серед ФДП змішаного типу, що сполучають у собі розходження в області граматики, наголосу, семантики, стилістики, виділяються різноманітні типи: російське й італійське слово, при фонетичної близькості, розрізняються граматично і не мають жодного спільного значення (розходження у роді і семантиці, числі і семантиці); італійське і російське слово, при наявності спільного або спільних значень, розрізняються в роді й в одному значенні (розходження можуть стосуватися першої або другої семми італійського слова); італійське і російське слова, при наявності загального значення, розрізняються в роді; італійський і російський члени пари розрізняються в числі, але мають спільне значення; крім того, в італійського члена пари є дві чи більш семми, яких немає у російського члена пари. Члени італійсько-російської пари багатозначні і мають два чи декілька спільних значень; розходження складаються в роді й одному чи більш значеннях. «Фальшиві друзі перекладача» можуть розрізнятися с точки зору наголосу, граматичних та семантичних особливостей.

Проблема ФДП у галузі російсько-італійських перекладів — тема глибока і майже невивчена; це актуальний і перспективний напрямок дослідження італійсько-російських мовних зв'язків. Дослідження типології «фальшивих друзів перекладача» у російській та італійській мовах має велике значення як у практиці перекладацької діяльності, так і в процесі навчання студентів, що вивчають італійську мову в країнах СНД, і російську мову — в Італії.

Література

1. Дубичинский, В.В. Национально-культурные особенности интернациональной лексики русского языка : автореф. дис. ... канд. филол. Наук: защищена 1989 : утв. 1989 / В. В. Дубичинский. — М.: Изд-во МГУ, 1989. — 16 с.
2. Добровольская, Ю.А. Практический курс итальянского языка / Ю.А. Добровольская. — М.: Цитадель, 2000. — 490 с.
3. Dobrovolskaja, Ju. ABC della traduzione / Ju. Dobrovolskaja. — Venezia: Cafoscarina, 1999. — 285 с.
4. Dobrovolskaja, Ju. Il russo per italiani: Corso pratico / Ju. Dobrovolskaja. — Venezia, Cafoscarina, 1991. — 557 с.
5. Щекина, И. А. Итальянский язык: устный перевод / И. А. Щекина. — М.: Высшая школа, 1986. — 288 с.
6. Морошану, Л.И. Итальянско-русский словарь «ложных друзей переводчика» / Л. И. Морошану. — Одесса: КП ОГТ, 2011. — 135 с. /в печати/
7. Kovalev, V. Dizionario italiano-russo, russo-italiano / V. Kovalev. — Bologna: Zanichelli, 1992. — 2176 с.
8. Зорько, Г.Ф. Новый итальянско-русский словарь / Г. Ф. Зорько, Б. Н. Майзель, Н. А. Скворцова. — М.: Русский язык, 1995. — 1018 с.

9. Майзель, Б. Н. Русско-итальянский словарь / Б. Н. Майзель, Н. А. Скворцова. — Изд 3-е. — М.: Русский язык, 1977. — 1032с.

10. Федоров, А.В. Основы общей теории перевода / А. В. Федоров. — М.: Высшая школа, 1983. — 304 с.

11. Шахрай, О. Б. Ложные друзья переводчика / О. Б. Шахрай // Вопросы языкознания. — 1955. — № 2. — С.107-111.

12. Акуленко, В.В. О «ложных друзьях переводчика» / В.В. Акуленко // Англо-русский и русско-английский словарь «ложных друзей переводчика» / Под ред. В. В. Акуленко. — М., 1969. — С. 371- 384.

13. Дем'янова (Морошану), Л. І. «Фальшиві друзі перекладача» в українській та італійській мовах / Л. І. Дем'янова (Морошану), Д. Азіоли // Тез. докл. наук. конф. Інституту міжнародних відносин Київського національного університету. — Київ: вид-во КНУ, 1997. — с. 47.

14. Англо-русский и русско-английский словарь «ложных друзей переводчика» // Под ред. В.В.Акуленко. — М.: Сов. энциклопедия, 1969. — 383 с.

15. Готлиб, К.Г.М. Немецко-русский и русско-немецкий словарь «ложных друзей переводчика» / К.Г.М. Готлиб. — М.: Сов. энциклопедия, 1972. — 448 с.

16. Муравьев, В.Л. Ложные друзья переводчика (французский язык) / В. Л. Муравьев. — 2-е изд. — М.: Просвещение, 1985. — 49 с.

17. Канонич, С.И. 300 «ложных друзей переводчика»: Испанско-русский словарь-справочник / С.И. Канонич. — М.: Менеджер, 2001. — 122 с.

18. Кочерган, М. Словник російсько-українських міжмовних омонімів / М. Кочерган. — К.: Академія, 1997. — 399 с.

Морошану (Демьянова) Л. И. Семантические и стилистические «ложные друзья переводчика» в итальянском и русском языках. — Статья.

Аннотация. Рассматривается проблема «ложных друзей переводчика» в современной лингвистике. Сделан анализ теоретических работ в области итальянско-русских межъязыковых омонимов. На материале составленного автором рукописного «Итальянско-русского словаря «ложных друзей переводчика» представлена классификация данных единиц в итальянском и русском языках. Приведена подробная классификация семантических и стилистических итальянско-русских «ложных друзей переводчика».

Ключевые слова: ложные друзья переводчика, итальянское языкознание, русское языкознание, лексема, семема.

Moroshanu(Demyanova) L. Semantic and Stylistic False Friends of an Interpreter in Italian and Russian. — Article.

Summary. The problem of false friends of an interpreter is considered both on a broad theoretical basis and specifically for Italian and Russian. Cross Italian-Russian homonyms are analyzed and classified to reveal semantic and stylistic difference between the related items. Homonyms under study are determined as “translator’s false friends” (false cognates).

Key words: false friends of an interpreter, Italian, Russian, homonymy, lexeme, sememe.

*Громовенко В. В.,
викладач*

Міжнародний гуманітарний університет (Одеса)

Ярмолів О. І.,

кандидат педагогічних наук, доцент

Міжнародний гуманітарний університет (Одеса)

ЗАСОБИ НАОЧНОСТІ В НАВЧАННІ ГРАМАТИЦІ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

Анотація. Стаття присвячена аналізу ефективності використання засобів наочності на різних етапах навчання граматиці англійської мови з метою забезпечення глибокого розуміння, ґрунтовного осмислення та міцного засвоєння матеріалу, що вивчається.

Ключові слова: засоби наочності, пізнавальна діяльність, навчальний процес, іншомовна компетенція.

З виникненням потреб міжнародного обміну інформацією у різних сферах знань, що є особливо актуальним у сучасних умовах розвитку суспільства, з'являється нагальна необхідність оволодіння іноземною мовою як засобом комунікації.

Актуальність нашої роботи зазначена у Національній доктрині розвитку освіти, де вказано, що перед українською освітою у ХХІ сторіччі постало завдання забезпечити умови практичного оволодіння громадянами України хоча б однією іноземною мовою (ІМ). Оволодіння іншомовним спілкуванням потребує тривалого часу, що є специфікою навчання іноземним мовам. У разі відсутності часу можна розраховувати лише на досягнення проміжного результату, який не гарантує здійснення мети навчання ІМ.

За програмою Міністерства освіти і науки України іншомовної компетенції повинна формуватися вже у початкових класах. [2, 42] Однак, наші спостереження за рівнем іншомовної компетенції першокурсників вказують на те, що не всім студентам вдалося в повній мірі засвоїти програму з ІМ. За програмою ж вищих навчальних закладів студенти всіх навчальних напрямків мають засвоювати навчальний курс з ІМ і потім скласти іспит за програмою. Таким чином, всі викладачі з іноземної мови зацікавлені у високому рівні знань студентів. З метою досягнення якісних знань викладачі застосовують різноманітні методи, прийоми і засоби навчання, що відповідають психологічним особливостям та інтересам молоді ХХІ сторіччя. Важливим на даний момент є наявність сучасних підручників, прийомів і способів, засобів мотивації до навчання для студентів різних вікових груп.

Предмет дослідження: дидактичні умови використання засобів наочності в навчанні граматиці англійської мови студентів 2 курсу.

Методи дослідження: структурно-логічний, порівняльний аналіз, описовий метод, метод системного аналізу.

Наочність — один із принципів навчання, що передбачає вивчення матеріалу на основі живого й безпосереднього сприймання навчальних явищ, навчального процесу, засобів дії або їхніх зображень, які студенти за планом мають засвоювати. У процесі створення образу сприймання навчального об'єкту поряд з відчуттям беруть участь пам'ять та мислення. Образ об'єкта, що сприймається, є наочним лише тоді, коли студент аналізує та осмислює об'єкт, співвідносить його зі знаннями, які він вже має. Наочний образ виникає не сам по собі, а в результаті активної пізнавальної діяльності людини. [3, 29] Ступінь наочних образів уявлення може бути різним залежно від індивідуальних особливостей людини, рівня розвитку її пізнавальних здібностей і знань, а також від вихідних образів сприймання. Наочність підвищує інтерес і увагу учнів, сприяє глибокому розумінню, ґрунтовному осмисленню та міцному засвоєнню матеріалу, що вивчається.

Наочність як принцип навчання був уперше сформульований Я.А. Коменським і в його педагогічних творах сформульовано принципи наочності і їх використання в навчанні. Про важливість наочності для навчання говорили І.Г. Песталоцці, К.Д. Ушинський і багато інших педагогів. К.Д.Ушинський стверджував, що діти мислять формами, кольором, звуками, відчуттями. Таке сприйняття наочності дало йому можливість сформулювати: ефективність навчання підвищується зі збільшенням використання учнями в навчанні кількості аналізаторів (органів чуття). [3, 43] При засвоєнні навчального матеріалу відіграє важливу роль наочний матеріал.

При формуванні іншомовної компетенції особливо необхідно відзначити взаємозв'язок наочності й слова. В усіх навчальних посібниках (і вітчизняних, і закордонних) текст супроводжується малюнком, фото, словами з пісні. Наочність в даному випадку допомагає спрямувати увагу студентів на головне та істотне. Більше того, власне слово, сформований ним образний опис явища, процесу, предмету є засобом наочності.

Викладачі навчальних закладів використовують різні засоби наочності: реальні об'єкти, зображення, моделі об'єктів і явищ. Уміння викладача поєднувати слова і різні засоби наочності, їх варіанти демонструє не тільки його творчий підхід до навчального процесу, але і реалізацію поставленого дидактичного завдання за допомогою навчального матеріалу. Наочність допомагає створювати більш узагальнені,

більш глибокі за змістом психічні образи об'єктів пізнання. Відмітимо, що до навчальної наочності відносять аудіо- та відеозаписи. Такі види наочності орієнтувалися на зорові та слухові аналізатори.

Казачинер О.С. вказує на те, що наочні посібники в навчальному процесі виконують три основні функції: вони є засобом управління пізнавальною діяльністю учнів, виховання, джерелом інформації. В ці й же статті автор каже про те, що наочні посібники поділяються на натуральні та образотворчі. Окремий вид складають комбіновані наочні посібники, які поєднують в собі натуральні об'єкти та зображення. [2, 43]

Ярмолович О.І., кажучи про посібники з точки зору наочності, вказує: «Під натуральними наочними посібниками розуміються реальні об'єкти, які вивчаються та використовуються в процесі навчання; образотворчі наочні посібники поділяються на площинні (плакати, малюнки, схеми, графіки, таблиці, фотографії, ілюстрації у книгах) і об'ємні (макети, моделі); до комбінованих наочних посібників належать динамічні плакати, тематичні щити та ін.» [5, 15] Б.В. Беляєв особливу увагу приділяв навчанню за допомогою таблиць. Він казав, що існує розряд наочності у вигляді навчальних таблиць (демонстраційні і динамічні — складені самими учнями). [5, 11] На жаль, арсенал посібників, які забезпечують опору на мовно-рухові, тактильні органи, обмаль у сучасній педагогіці.

При орієнтації на практичні заняття ми вибирали наочність залежно від її функцій і поставлених на уроці цілей та завдань. Нам не доводилось використовувати всі види наочності на кожному занятті. Але ілюстрації, малюнки, картки, аудіозаписи на заняттях з граматики англійської мови ми обов'язково використовували. Хочемо відмітити, що такі заняття студентам допомогли не тільки в пізнавальній діяльності, але й дали можливість виділити головне, узагальнити і систематизувати нові або старі знання. Особливо допомагала при засвоєнні граматики схематична й символічна наочність: таблиці, малюнки, схеми часових змін.

Студенти університетів продовжують вивчати ІМ в штучних умовах, як це відбувалось і в школі. А за допомогою наочності викладач може створити іншу дійсність безпосередньо в навчальній аудиторії. Однак, наочність не на всіх студентів впливає однаково:

- для 63-64% студентів наочність служить основою в розумінні сприйнятого на слух матеріалу,
- для 78-79% студентів наочність забезпечує правильне осмислення на етапі ознайомлення,
- тільки для 43-44% студентів наочність створює умови для практичного використання навчального матеріалу, який підлягає засвоєнню.

Нами на факультеті «Перекладу» в Міжнародному гуманітарному університеті на практичних заняттях з іноземної мови під час викладання граматики наочність застосовувалась для пізнання граматичних явищ і практичного оволодіння навичками коректного вживання відповідних явищ в мовленні. За існуючою програмою ми використовували наочність для розвитку усіх видів мовленнєвої

діяльності: слухання, говоріння, читання, письма. Так, при роботі над вправами на розуміння та використання модального дієслова *should* з перфектним інфінітивом (підручник Fuchs, Bonner "Focus on Grammar") студенти повинні були скласти власні речення з цим модальним дієсловом за зразком, описуючи жанровий малюнок "What a Mess!". Ми виявили, що на першому (ознайомчому) етапі 96% студентів зрозуміли значення "*advisability in the past*" модального дієслова *should*, спираючись на зображальну наочність. Але викладач не може вдовольнитися етапом позитивного сприйняття нового матеріалу, оскільки головна мета навчального процесу — активізація знання студентами іншомовного матеріалу, його розуміння та активне використання. Засоби наочності забезпечують активну працю викладача і студентів на наступних двох етапах — відпрацювання мовного матеріалу, впровадження його в мовлення. Для цих етапів педагоги рекомендують використовувати дійову натуральну і мовну наочність. На відміну від зображальної наочності ці види при використанні активно сприяють закріпленню мовного матеріалу. І головне, що ми визначили за мовною поведінкою студентів 2 курсу, — і дійова, і мовна наочність були для студентів опорою і стимулятором усного мовлення. 13% студентів, які майже завжди відмовчувалися, почали реагувати і складати більш складні речення, міні-діалоги.

Ми можемо зробити такі висновки:

1. наочність є важливою складовою навчального процесу, незалежно від вікових рівнів студентів;
2. на кожному етапі формування іншомовної компетенції студентів слід застосовувати наочність певного виду у відповідності до поставлених завдань та дидактичних цілей;
3. наочність не може бути єдиним навчаючим засобом, ефективність її застосування в комплексі з іншими засобами навчання значно підвищується.

Література

1. Здановская Л. И., Муратова И. А., Реуцкая Л. М. Нескучная грамматика английского языка в схемах и таблицах. — М.: Торсинг, Феникс, 2007.
2. Казачинер О.С. Дидактичні ігри як засіб активізації діяльності учнів на уроках англійської мови // Англійська мова та література, 2007, № 36. — С. 41-47.
3. Коменский Я.А. Избранные педагогические сочинения. Т.2. — М.: Педагогика, 1982.
4. Медведева Л. Английская грамматика в пословицах и поговорках, идиомах и изречениях: Уч. пособие. — К., 1990. — 240 с.
5. Ярмолович О.І. Формування образно-концептуальних компонентів мислення студентів у процесі вивчення педагогічних дисциплін. Автореферат дис. канд. пед наук 13.00.01., Одеса.: 1998. — 18 с.
6. Marjorie Fuchs, Margaret Bonner. Focus on Grammar. An integrated skills approach — 3rd ed. — 435 p.
7. Oxford Practice Grammar Advanced. George Yule — 2008. — 280 p.

Громовенко В.В., Ярмолович О.И. Наглядность в обучении грамматике английского языка. – Статья.

Аннотация. Статья рассматривает эффективность использования наглядности в процессе обучения студентов грамматике английского языка. Выявлено, что адекватное использование наглядности на занятии способствует росту внимания, мотивации студентов глубокому пониманию изучаемого материала и корректному его использованию в собственной речи на иностранном языке.

Ключевые слова: средства наглядности, познавательная деятельность, учебный процесс, иностранный язык, языковая компетенция.

Gromovenko V., Yarmolovych O. Visual Aids in Teaching English Grammar. – Article.

Summary. The article is devoted to the use of visual aids in teaching English Grammar. Adequate use of visual aids in teaching increases students' interest and attention, promotes their profound understanding, thorough comprehension and correct usage of the FL phenomena under study.

Key words: visual aids, teaching methods, cognitive activity, teaching process, foreign language competence.

*Мельник Ю.В.,
преподаватель, аспирант
Международный гуманитарный университет (Одесса)*

ПРИЕМЫ ФОРМИРОВАНИЯ МОТИВАЦИОННО-ПОБУДИТЕЛЬНОЙ ФАЗЫ В СТРУКТУРЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ БУДУЩИХ ЮРИСТОВ

Аннотация. Статья рассматривает проблему формирования профессиональной мотивации в процессе обучения студентов-юристов. Учебная деятельность трактуется как форма активного приобретения необходимых профессиональных навыков на основе формирования мотивации у студентов к изучаемому материалу.

Ключевые слова: мотивационная сфера личности, психологическое моделирование заданий, мотивационно-побудительная фаза.

Процесс познания невозможен без активизации познавательного интереса (Г. И. Щукина, Т. И. Шамова), последний тесно связан с мотивом познавательной деятельности в процессе обучения (А. Н. Леонтьев, Л. И. Божович, Л. В. Благонадежина, В. Н. Мясищев, Н. Г. Морозова, П. М. Якобсон). В педагогическом аспекте необходимо не только учитывать имеющийся уровень развития мотивационной сферы студентов, но и решать задачу ее развития. Принцип мотивации ориентирует преподавателя не только на то, что необходимо формировать и что для этого нужно делать, но и на то, как добиваться должного результата, как побуждать к активной учебной деятельности.

В процессе обучения первостепенное значение мотивации подчеркивается многими авторами. И. П. Подласый отмечает, что мотивы обучения, наряду с пониманием цели и интересом к обучению, оказывают наибольшее влияние на результат обучения [1, 48], Я. Л. Коломинский приводит пример влияния мотивации на отношение человека к задаче [2, 21].

В отечественной психологии как общий механизм возникновения мотивов рассматривается реализация потребностей в ходе поисковой активности и, тем самым, превращение ее объектов в мотивы. Развитие мотива происходит через изменение и расширение круга деятельности, преобразующей предметную действительность. Задача мотивационно-побудительной фазы — привести обучаемого в состояние готовности к восприятию материала, подлежащего усвоению. На этом этапе необходимо сформировать позитивное отношение обучаемого к целям и задачам формируемой деятельности, а также к содержанию учебного материала.

В рамках данной фазы необходимо сформулировать цели и содержание предстоящей работы, практическую ценность результатов работы, ознакомиться с целями, задачами и содержанием конкретной дисциплины; уяснить значимости данной

дисциплины в ряду других дисциплин, составляющих основу теоретической и практической подготовки будущих специалистов; ознакомиться с системой понятий, определений, явлений, процессов, характерной данной дисциплине. На этом этапе доминирует процесс восприятия основных положений и осознание областей практического применения данного учебного предмета, т.е. первоначальной мотивации к его изучению.

Изучению мотивационной сферы личности в профессиональной деятельности и ее профессиональной направленности посвящены работы В. Д. Шадрикова. С его точки зрения профессиональная направленность понимается, прежде всего, как совокупность мотивационных образований (интересов, потребностей, склонностей, стремлений и др.), связанных с профессиональной деятельностью человека и влияющих, в частности, на выбор профессии, стремление работать по ней и удовлетворенность профессиональной деятельностью [3].

Ю. П. Поваренков справедливо считает, что профессиональная мотивация представляет собой систему внутренних побуждений, которые вызывают трудовую активность человека, направляют ее на достижение профессиональных целей и регулируют структуру и функции деятельности [4]. По этой причине, во время учебных занятий при изложении учебного материала необходимо обращать внимание на возможность применения полученных знаний в той или иной профессиональной области.

По мнению Е. П. Ильина, на базе общей мотивации учебной деятельности (профессиональной, познавательной, прагматической, социально-общественной и лично-престижной) у обучающихся появляется определенное отношение к разным предметам. Оно обуславливается:

- а) важностью предмета для профессиональной подготовки;
- б) интересом к определенной отрасли знаний и данному предмету;
- в) качеством преподавания (удовлетворенностью занятий по данному предмету);
- г) мерой трудности овладения этим предметом исходя из собственных способностей;
- д) взаимоотношениями с преподавателем данного предмета. [5]

Сущность профессионального обучения юристов заключается в деятельности по укреплению законности и правопорядка и предъявляет высокие требования к той части профессионализма юриста, которая именуется профессиональным мастерством.

Профессиональное мастерство как специфический компонент подготовленности специалиста-личности к профессиональной деятельности — это высокая степень его профессиональной обученности, позволяющая компетентно решать профессиональные задачи. Формирование профессионального мастерства — одна из важнейших задач образовательного процесса, сущности обучения, как важнейшей составляющей его.

Для формирования положительной мотивации обучения будущих юристов и в том числе познавательного интереса необходимо рациональное использование таких средств и их сочетаний, которые за малый промежуток времени могут обеспечить максимальный положительный результат в развитии мотивации. Все приемы, оказывающие влияние на учебную деятельность в целом и на познавательные мотивы в частности, можно разделить на две составляющие: мотивацию содержанием (приемы, связанные с отбором, изложением, представлением учебного материала), и мотивацию процессом (совокупность различных средств, методов, приемов, связанных с организацией учебной деятельности).

К приемам мотивации содержанием можно отнести элементы занимательности и анализ жизненных ситуаций. Элементы занимательности, а именно использование различных приемов, ситуаций, ярких фактов, относящихся к будущей профессиональной деятельности юристов, которые вызывают положительное эмоциональное состояние. Эмоциональные явления вызываются повышением ответственности за достижение высокого результата действий; созданием соревновательной обстановки; моделированием ситуаций риска и опасности, неожиданности и новизны; восприятием волнующих ситуаций; созданием значительных трудностей любого характера.

Мотивационную сформированность познавательной активности характеризует стадия развития познавательного интереса. Г. И. Щукина высказывает точку зрения на факт, что познавательный интерес, активизируя все психические процессы человека, на высоком уровне своего развития побуждает личность к постоянному поиску способов преобразования действительности посредством деятельности (изменения, усложнения ее целей, выделения в предметной среде актуальных и значительных сторон для их реализации, отыскания иных необходимых способов, привнесения в них творческого начала). Особенностью познавательного интереса является его способность обогащать и активизировать процесс познавательной деятельности [6, 16].

Г.И. Щукина выделяет четыре последовательные стадии развития познавательного интереса, а именно:

- любопытство (элементарная стадия избирательного отношения, которая обусловлена чисто внешними, часто неожиданными обстоятельствами, привлекающими внимание человека);
- любознательность (стремление человека проникнуть за пределы увиденного, сопровождающееся достаточно сильно выраженными эмоциями удивления, радости познания);

- познавательный интерес (проникновение личности в существенные связи и отношения, закономерности познания);

- теоретический интерес (стремление к познанию сложных теоретических вопросов и проблем конкретной науки и использование их как инструмента познания) [6, 16].

Анализ жизненных ситуаций. Юридический труд весьма разнообразен и сложен и имеет в себе ряд черт, которые отличают его от большинства других профессий. Правоохранительная деятельность большинства юридических профессий протекает в области общественных отношений и отличается чрезвычайным разнообразием решаемых задач. Каждое новое дело для следователя, судьи, прокурора, адвоката представляет собой новую задачу. Юрист имеет дело с людьми, с их поведением, с различными социальными явлениями. Его работа всегда связана с реальными жизненными фактами, их собиранием, анализом, проверкой, оценкой.

Будущим юристам важно знать причины, по которым им предлагают решить ту или иную задачу. Эти причины должны быть для них значимыми, и поэтому при изучении определенной темы рекомендуется подбирать такие задачи, которые имеют непосредственную связь с жизнью, их будущей специальностью, с которыми они могут столкнуться в будущей профессиональной деятельности. Важно показать возможность разрешения описанной жизненной проблемы путем использования знаний, умений и навыков, полученных на уроке.

Например, А. Е. Коцюба и А. А. Афанасьев предлагают конкретные ситуационные задачи, максимально приближенных к условиям работы будущих юристов. Все многообразие ситуаций, возникающих в практической работе будущих юристов, отражены в проблемных задачах, которые можно поделить на несколько типов:

1. Задачи с недостаточными исходными данными;
2. Психологические задачи (поведенческого характера);
3. Задачи с избыточной или ненужной информацией;
4. Задачи с неопределенностью в постановке вопроса, требующие рассуждений;
5. Задачи с противоречивыми, неверными данными, требующие нахождения ошибки в готовом решении;
6. Задачи, допускающие только правильное решение за ограниченное время (1-3 мин.). [7]

Под мотивацией процессом подразумевается совокупность различных средств, методов, приемов, связанных с организацией учебной деятельности. К приемам мотивации процессом можно отнести создание проблемных ситуаций Учебный материал намного лучше усваивается в том случае, когда для его получения была проделана определенная работа, были преодолены какие-то трудности. Поэтому для организации такой работы можно использовать противоречия между имеющимися знаниями и возможностями решения конкретных задач

Приоритетное значение в методике проведения занятий имеет психологическое моделирование

задач, условий и трудностей профессиональной деятельности будущего юриста. Это действенное психолого-педагогическое направление активизации профессиональных мыслей, качеств, намерений и действий, причем в приближенных к типично профессиональным условиям, что при многократных повторениях приводит к их нужному развитию. Оно реализуется путем применения комплекса средств, способов, приемов, условий, позволяющих преподавателю решить эту задачу, а именно:

а) приближение внешних условий занятий к реальным условиям профессиональных действий, т.е. воспроизводство их внешней картины. Это позволяет обучающимся специалистам не на словах, а чувственно воспринимать реальность и в какой-то степени ощутить себя участниками реальных событий. Внешняя картина учебной обстановки, похожая на реальную, создается выполнением (проигрывшем) профессиональных действий, усложнением их задач, созданием внешних трудностей их решения, выбором трудных условий времени, места, освещенности;

б) приближение внутренних условий (психических состояний, переживаний, напряжения психологических качеств, преодоления психологических трудностей и пр.) к тем, которые будут у них при выполнении профессиональных действий в сложных условиях.

Таким образом, учебная деятельность есть форма активного отношения к изучаемому материалу. Она возникает на основе мотивации студента и предполагает наличие таких моментов, как избирательность подхода к объектам познания, цели, задачи, которые надо решать, преобразование объекта в последующих действиях, направленных на решение проблемы. Такое понимание учебной деятельности позволяет рассматривать студента как ее активного субъекта, что является главным фактором личностного развития.

Литература

1. Підласий, І.П. Як підготувати ефективний урок / І.П. Підласий. — К.: Рад. шк., 1989. — 204с.
2. Коломинский, Я. Л. Человек среди людей / Я. Л. Коломинский. — М.: Молодая гвардия, 1973. — 240с.
3. Шадриков, В. Д. Проблема системогенеза профессиональной деятельности / В. Д. Шадриков. — М.: Наука, 1982. — 185 с.
4. Поваренков, Ю. П. Психология становления профессионала / Ю. П. Поваренков. — Курск: [Б.и.], 1991. — 248 с.
5. Ильин, Е.П. Мотивация и мотивы / Е.П. Ильин. — СПб.: Питер, 2002. — 512 с.
6. Щукина, Г.И. Педагогические проблемы формирования познавательных интересов учащихся / Г.И. Щукина. — М.: Педагогика, 1998. — 208 с.
7. Коцюба, А. Е. Текущий контроль знаний как фактор управления познавательной деятельностью в системе юридического образования / А. Е. Коцюба, А. А. Афанасьев, А. А. Гладких, Е. В. Бурцева // Развитие российского права и права стран АТР в условиях конституционного реформирования: Материалы региональной научно-практической конференции, Владивосток, 29 ноября 2003 г. — Владивосток: Изд-во ВГУЭС, 2004. — С. 78 — 80.

Мельник Ю.В. Прийоми формування мотиваційно-спонукальної фази в структурі професійної діяльності майбутніх юристів. — Стаття.

Анотація. Стаття присвячена проблемі створення і формування професійної мотивації у навчанні майбутніх юристів. Навчальна діяльність є формою активного ставлення до досліджуваного матеріалу. Вона виникає на основі мотивації студента і припускає наявність таких моментів, як вибірковість підходу до об'єктів пізнання, мету, завдання, які треба вирішувати, перетворення об'єкта у подальших діях, спрямованих на вирішення проблеми.

Ключові слова: мотиваційна сфера особистості, психологічне моделювання завдань, мотиваційно-спонукальна фаза.

Melnik J. Forming Motivation-imperative Phase in the Structure of Professional Competence of Students of Law. — Article.

Summary. The article deals with the problem of creation and formation of professional motivation in teaching English to future lawyers. Studying, as a form of personal attitude towards the educational material, is based upon the student's motivation and involves the choice of the object of study, particular aims, objectives and tasks to be fulfilled, further transformations of the object of study in solving particular educational and profession-oriented problems.

Key words: Motivation, motivation-imperative phase, professional competence, education.

Русанова И. И.,

*кандидат филологических наук, доцент
Крымский гуманитарный университет (Ялта)*

СИСТЕМНЫЙ ПОДХОД К ПОСТРОЕНИЮ КОМПЛЕКСА УПРАЖНЕНИЙ ДЛЯ ОБУЧЕНИЯ УСТНОМУ И ПИСЬМЕННОМУ ПЕРЕВОДУ

Аннотация. Статья посвящена анализу применения принципа системности при создании комплексов упражнений, направленных на выработку необходимых навыков и умений при обучении студентов устному и письменному переводу текстов по специальности.

Ключевые слова: система, параметр, завершенность, упорядоченность, стабильность, вариативность, минимальность, целостность, сложность, концепт, структура, единица, устный перевод, письменный перевод.

В настоящее время наблюдаются попытки представить теорию перевода на более твердую научную основу, используя положения общей теории систем (ОТС) [1]. Такой подход вполне приемлем хотя бы для построения системы упражнений для обучения устному и письменному переводу. Целью данной статьи является определение комплекса упражнений для обучения письменному и устному переводу, исходя из оснований положений ОТС

В своей работе мы опираемся на двойственное определение системы в категориях «вещь, свойство, отношение» [1, 2], а именно: 1) системой будет являться любой объект, в котором имеет место какое-либо отношение, обладающее некоторым заранее определенным свойством; или 2) системой является любой объект в котором имеют место какие-то свойства, находящиеся в определенном отношении. Формально первое определение можно обозначить как $S_1 = [R(m)]P$, а второе как $S_2 = R[(m)P]$ где S — это система; m — вещь, субстрат единицы системы, что касается R и P то в первом случае (S_1) P — системообразующее свойство, атрибутивный концепт; а во втором $R(S_2)$ — системообразующий реляционный концепт.

Коммуникативная ситуация при переводе письменного текста состоит из исходного текста, переводчика и процесса перевода. Процесс перевода состоит из трех этапов: анализа исходного текста, поиска функциональных соответствий и воспроизведения текста на языке перевода. При анализе исходного текста мы пользуемся первым определением системы, т.е. сначала определяем концепт, затем структуру текста и единицы перевода. В понятие концепта письменного текста входит содержание текста, стиль, жанр, предметная область, коммуникативная цель и экспрессивность текста. В понятие структуры текста входит композиционная организация текста, структура отдельных глав, абзацев, предложений, словосочетаний и т.д. И концепт, и структура текста можно представить в виде

иерархической структуры. При воспроизведении текста мы пользуемся вторым определением системы, то есть строим текст на базе отдельных структурно-концептуальных единиц. Итогом работы является текст на языке перевода.

Исследуя системы, параметрическая ОТС (Общая Теория Систем) изучает общесистемные свойства, или атрибутивные и реляционные системные параметры. В параметрической ОТС определено свыше 30 атрибутивных системных параметров. [2, 57–71; 3].

Процесс перевода, как устного так и письменного, можно представить в виде системы. Это — динамические системы. При переводе письменного текста коммуникативная ситуация состоит из двух участников: автора оригинального текста и переводчика. Перевод письменного текста базируется на системных характеристиках текста, то есть фиксированности концепта и структуры и целого ряда системных параметров. Рассмотрим некоторые из них.

Расчлененность — нерасчлененность. Соответственно данному свойству системы могут состоять из одного элемента, или из целого ряда элементов. Текст является расчлененной системой, так как здесь можно выделить отдельные части: главы, абзацы, предложения и т.д.

Завершенность — незавершенность. Системы, структуры которых не допускают присоединения новых элементов, называются завершенными по субстрату. Тексты могут быть как завершенными, так и незавершенными. Переводчик, как правило, имеет дело с завершенными текстами.

Имманентность — неимманентность. Имманентные системы имеют такое системообразующее отношение, которое охватывает только элементы данной системы, например, организм человека. Письменный законченный текст — это имманентная система.

Минимальность — неминимальность. Из минимальной системы нельзя удалить ни один элемент, не разрушив её. Письменный законченный текст можно считать минимальной системой.

Центрированность — нецентрированность. В центрированной системе существует такой объект, что отношения между любыми другими элементами могут быть установлены лишь с помощью отношения к этому объекту. Письменный текст обычно не центрирован.

Цепные — не цепные системы. В цепной системе реляционная структура соотносит каждый элемент не более, чем с двумя другими элементами. Письменный текст — цепная система.

Системы с опосредованием. В системах с опосредованием каждый элемент участвует в системообразующем отношении через другие элементы системы. Готовые тексты не являются системами с опосредованием.

Детерминированность - недетерминированность. Системы, в которых некоторых элементов достаточно, чтобы обнаружить другие элементы, называются детерминированными. Большинство текстов является детерминированными.

Стационарность — нестационарность. Если система сохраняется при замене её элементов другими, она называется стационарной. Письменные законченные тексты являются не стационарными системами, так как мы не можем заменить одни слова другими.

Стабильность — нестабильность. Стабильные системы допускают изменения структуры без разрушения системы в целом. Письменные законченные тексты — нестабильны, так как мы не можем менять их структуру.

Вариативность — невариативность. Вариативные системы допускают изменения своего состояния, содержащими другие, кроме системообразующего, отношения в своей структуре. Невариативные системы таких состояний не имеют. Письменные законченные тексты — невариативные системы.

Валидность (сила) — невалидность (слабость). Если вхождение нового элемента в систему существенно меняет систему, система является сильной, в противном случае она будет слабой. Письменные законченные тексты — сильные системы.

Остановимся на ряде реляционных системных параметров [2, 131–136; 3]. Реляционные системные параметры - это набор таких отношений, что любые системы находятся в каком-то из отношений из этого набора.

Упорядоченность — неупорядоченность. Порядок представляет собой такой объект, который чему-то приписывается в качестве отношения и обладает заранее зафиксированным свойством. Письменный текст — упорядоченная система.

Особый интерес представляет параметр простоты-сложности. Для определения структурной простоты или сложности рекомендуется разложить структуру системы на совокупность бинарных отношений.

Если все отношения окажутся одинаковыми, система является структурно-простейшей. К структурно более простым системам относятся нерасчлененные, субстратно-открытые, имманентные, минимальные, центрированные, цепные, системы без опосредования, детерминирующие, нестационарные, нестабильные, невариативные, и др. системы. К структурно более сложным системам относятся расчлененные, субстратно-завершенные, неимманентные, неминимальные, нецентрированные, нецепные, системы с опосредованием, недетерминирующие, стационарные, стабильные, вариативные и др. системы. [1, 209]. Письменные тексты концептуально просты. Это система без опосредования, нестабильные, невариативные, упорядоченные, минимальные, нестационарные, детерминированные.

Часто параметр сложности отождествляется с параметром целостности. Проблема соотношения целого и его частей является очень важной. Целостность иногда отождествляют с полнотой. Несомненно, целостность связана с сложностью, полнотой, упорядоченностью. Но этот параметр обладает своими свойствами, которые не сводятся к свойствам его частей. Следует различать концептуальную, структурную и субстратную целостности. На меру целостности влияет определённый набор системных параметров. Так более высокую степень целостности имеют сильные минимальные, завершенные, уникальные, стабильные стационарные, системы с внутренним отношением и ряд других.

Любой письменный текст является статичным и обладает такими системными параметрами, как целостность, завершенность, упорядоченность, полнота, имманентность, нестабильность, нестационарность, детерминированность, цепной характер, зачастую цикличность (например, ритм стихов), определенная субстратная структурная и концептуальная сложность.

Все эти системные характеристики должны быть сохранены в переводном тексте.

Устный перевод представляет коммуникативную ситуацию из трех участников: отправитель (говорящий), получатель (слушающий) и переводчик. Следует различать перевод монологической и диалогической речи. Устная монологическая речь обладает системными параметрами близкими к письменному тексту. Она является расчлененной системой, так как оратор не может произнести речь на одном дыхании и членит ее на отрезки-синтагмы [5]. Монологическая речь обычно готовится заранее, то есть она упорядочена. В ней можно выделить вступление, основную часть, расширение темы и заключение. Как правило, подготовленная монологическая речь является завершенной системой, так как включает в себя такой раздел как заключение. Устная монологическая речь — неминимальная система, так как из нее можно удалить некоторые несущественные высказывания. Монологическая речь является внешне центрированной системой. Внешним центром ее является говорящий. Устная монологическая речь цепная система. Все высказывания оратора вытекают одно из другого. Она является детерминированной системой, так как можно восстановить неслышанные слова за счет контекста. Монологическая речь — стационарная система, так как оратор всегда может заменить слово его синонимом. Монологическая речь — стабильная система, если не разрушив композицию речи оратор может изменить структуру отдельных фраз. Устная монологическая речь может быть вариативной, так как оратор может отклониться от темы и внести в речь какие-то субъективные оценочные высказывания. Устная монологическая речь может быть слабой системой, так как внесение новых высказываний может сохранить концептуальную целостность речи. Это — субстратно открытая система, так как она допускает добавление слов в высказывание. Однако, здесь должен соблюдаться некий предел, за которым добавление новых элементов может разрушить систему речи.

При переводе монологической речи два активных участника — говорящий и переводчик, аудитория является пассивным слушателем. Роль переводчика — быть посредником между говорящим и слушателями. Он должен сохранить концепт (смысл), структуру (стратегию и тактику говорящих) и системные свойства сообщения. Процесс перевода монологической речи близок к процессу перевода письменного текста. Здесь есть определенный концепт, четкая структура, однако единицами перевода являются синтагмы, то есть отрезки речи между двумя паузами.

Несколько иную системно-коммуникативную ситуацию представляет диалогическая речь. Здесь несколько участников, каждый из которых имеет свое намерение (концепт), свою стратегию и тактику. Единицей устной диалогической речи является минимальный диалог, состоящий, по крайней мере, из двух реплик — реплики одного участника и реплики-реакции второго участника. В отличие от перевода письменного текста — это динамическая система, имеющая цепной характер, обладающая вариативностью, стабильностью, стационарностью, цикличностью и другими системными параметрами, в зависимости от коммуникативной ситуации. Это — система с опосредованиями. Переводчик является посредником между говорящими и слушателями. Его роль высока. Он должен заранее подготовиться к работе: ознакомиться с материалом, оратором, его целями, аудиторией слушателей, ситуацией общения. Трудность такого перевода состоит в умении переводчика обозначить стратегию, тактику и намерение говорящего. Переводчик должен уметь удерживать в голове уже сказанное, и одновременно анализировать то, что говорится оратором. Здесь возрастает роль прогнозирования на уровне фразы, предложения, словосочетания, большую роль имеет применение переводческой нотации (краткой записи) текста [4].

Диалогическая речь — это динамическая система. Динамичность поддерживается диалогичностью процесса. Диалогическая речь как системный процесс является динамической, вариативной, цепной, стабильной, стационарной, цикличной, детерминированной, неминимальной, незавершенной системой. В итоге диалогической речи должно быть выработано соглашение, которое как и все письменные тексты, должно быть завершенными, целостным, имманентным, упорядоченным, невариативным [3]. Диалог обладает такими системными параметрами как расчлененность, цепной характер, детерминированность, стационарность, стабильность, вариативность. Диалог может быть слабой субстратно открытой системой. Он может быть целостным и завершенным, как и нецелостным и незавершенным.

Перевод диалогической речи имеет свои системные особенности. Здесь несколько говорящих, которые одновременно являются слушателями. Цель переводчика наладить контакт и привести стороны к соглашению.

Из этих системных характеристик следует исходить при построении комплексов упражнений при обучении переводу письменной и устной речи.

Для определения концепта системы следует предложить такие упражнения, как:

1. Определите стиль, жанр, предметную область текста.
2. Определите цель высказываний.
3. Передайте информационное содержание текстов.
4. Каковы экспрессивные характеристики текста.
5. Дайте краткое содержание текста.
6. Передайте характеристику и образ героя, автора текста.

Упражнение на перевод структуры текста включают такие задания, как:

1. Определите композицию текста: выделите вступление, основное содержание, заключение.
2. Проанализируйте функциональную (логическую) и синтаксическую структуру предложений и фраз в тексте.

Целый ряд упражнений, обучающих переводу, основывается на следующих системных параметрах:

- *упорядоченность*: 1) составьте предложения из слов; 2) составьте текст из данных отрывков;
- *детерминированность*: 1) восстановите пословицу; 2) вставьте слова, необходимые по смыслу;
- *вариативность*: 1) передайте содержание своими словами; 2) дайте варианты перевода предложений; 3) перефразируйте текст; 4) определите сложности в тексте перевода;
- *стационарность*: 1) выделите ключевые слова; 2) замените слово синонимами; 3) выделите термины, количественные точные слова, цифры и т.д.;
- *целостность*: передайте основное содержание текста одним предложением;
- *завершенность*: завершите: а) предложение, б) текст;
- *сложность-простота*: определите характер сложности текста: а) концептуальный, б) структурный, в) субстратный.

При обучении устному переводу к перечисленным выше упражнениям следует добавить такие упражнения, как «Закодируйте» или «Раскодируйте запись сообщения». Добавляются упражнения на скорость и тренировку памяти при последовательном и синхронном переводе, типа: «Дополните начатую фразу»; «Завершите перевод» и т.д.

Сначала отрабатываются последовательный перевод определенного текста. Постепенно увеличиваются отрезки текста для перевода. Далее этот текст предлагается для синхронного перевода, т.е. почти одновременного перевода с речью говорящего.

Освоив перевод монологической речи, переходим к двустороннему диалогическому переводу. Здесь иная системная ситуация, т.к. каждый из участников имеет свою цель (концепт), свою стратегию и тактику (структуру). Единицей переговоров является мельчайший диалог, состоящий по крайней мере из 2-х реплик: реплики 1го участника — реплики-реакции 2-го участника.

Для тренировки диалогической речи следует ввести следующие упражнения:

1. Ответьте на вопрос.
2. Задайте вопрос.
3. Отреагируйте на формальную реплику, выразив согласие/несогласие, приветствие, удивление,

подтверждение и т.д. Следует предварительно дать список выражений, грамматических моделей.

4. Отреагируйте аргументирующей репликой на следующее высказывание.

5. Завершите диалог, выработайте соглашение переговоров.

6. Постройте диалог на заданную тему, ситуацию и др.

7. Стабильность и стационарность отрабатываются упражнениями с заданием перефразировать данный диалог или сообщение.

8. Следует обучать студентов упорядоченности перевода диалогической речи. Здесь следует давать задания составить план переговоров и упорядочить высказывания в диалоге.

9. Вариативность. Диалоги-переговоры могут часто отвлекаться от запланированной стратегии, следует научить студентов выделять главную и побочную тему и стратегию.

10. Целостность. Упражнения на оценку целостности диалогов-переговоров следует давать в конце курса, после того, как студенты подготовят свои сценарии диалогов-переговоров.

Здесь возрастает роль переводчика-посредника. Переводчик должен иметь свою стратегию и тактику, они должны быть конвенциональны, гибки, вариативны. Соответственно система упражнений по письменному и устному переводу должна быть целостной, вариативной, гибкой, упорядоченной. Полагаем, что использование закономерностей и параметров ОТС будет способствовать более глубокому и эффективному обучению студентов письменному и устному переводу.

Литература

1. Уёмов, А. Общая теория систем для гуманитариев / А. Уёмов, И. Сараева, А. Цофнас. — Варшава, 2001. — 275 с.
2. Параметрическая общая теория систем и её применение: Сб. трудов, посвященный 80-летию А. И. Уёмова / Под ред. А. Цофнаса. — Одесса: «Астропринт», 2008. — 245 с.
3. Русанова, И. И. Системные особенности делового дискурса / И. И. Русанова, Ю. Ю. Коваленко // Проблемы сучасної педагогічної освіти: Зб. статей. — Ялта: РВВ КГУ, 2009. — Вип. 22. — С.34-39
4. Швачко, С.О. Проблемы синхронного перевода / С. О. Швачко. — Винница: Нова книга, 2004. — 133с.

Русанова І. І. Системний підхід до побудови комплексу вправ для навчання усному та письмовому перекладу. — Стаття.

Анотація. Стаття присвячена побудові комплексу вправ для навчання студентів письмовому та усному перекладу монологічного і діалогічного мовлення. Зроблена спроба застосувати засади ОТС до побудови комплексу вправ.

Ключові слова: система, параметр, завершеність, впорядкованість, стабільність, варіативність, мінімальність, цілісність, складність, концепт, структура, одиниця, усний, письмовий, монологічний, діалогічний, атрибутивний, релятивний.

Rusanova I. System-defined Approach to Compiling a Complex of Exercises for Teaching Interpretation and Translation. — Article.

Summary. The article offers applying the general system theory categories to compiling a complex of exercises for teaching students written and oral translation of monological and dialogical speech.

Key words: system, parameter, finished, ordered, stable, variable, minimal, integral, complex, concept, structure, unit, oral, written, monological, dialogical, attributive, relative.

СПИСОК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

- авест. — авестійська мова, авестійський язык
анат. — термін анатомії
арх. — архітектурний термін
арх. — архітектурний термін
біол. — біологічний термін
герм. — германська мова, германський язык
гот. — готський язык, готська мова
греч. — грецька мова, грецький язык,
д-англ. — давньоанглійська мова, древнеанглійський язык
д-в-н. — давньовірландська мова, древневерх-
ненемецький язык
д-инд. — древнеіндійський язык
д-інд. — давньоіндійська мова
д-ирл. — древнеірландський язык
д-ірл. — давньоірландська мова
д-сакс. — давньосаксонська мова, древнесаксонський язык
д-слав. — давньослов'янська мова, древнеславян-
ський язык
д-фриз. — давньофризська мова, древнефризський язык
ед. ч. — единственное число
екон. — термін економіки
електр. — електричний термін
ж — жіночий рід
и-е. — індоєвропейський язык
ирл. — ірландський язык
исп. — іспанський язык
лат. — латинська мова, латинський язык
і-е. — індоєвропейська мова
им. п. — именительный падеж
ірл. — ірландська мова
іт. — італійське
книжн. — книжне слово
кулін. — кулінарне поняття
лит. — литовська мова, литовський язык
лінг. — лінгвістичний термін
мат. — математичний термін
мед. — медичний термін
мед. — медичний термін
мн. — множина
н-англ. — новоанглійська мова, новоанглійський язык
нвд — невідмінюване слово
н-датск. — новодатська мова, новодатський язык
нем. — німецький язык
н-исл. — новоісландський язык
н-ісл. — новоісландська мова
н-норв. — новонорвезька мова, новонорвежський язык
норв. — норвезька мова, норвежський язык
од. — однина
перен. — переносне значення
політ. — політичний термін
прус. — пруська мова, прусський язык
психол. — психологічний термін
псл. — праслов'янська мова, праславянський язык
реліг. — релігійне поняття
р-н-англ. — ранньонідеоанглійська мова, ранньо-
воанглійський язык
розм. — розмовне
рос. — російська мова, російське
с-англ. — середньоанглійська мова, среднеанг-
лійський язык
рун. — рунічна мова, рунічний язык
рус. — російський язык
сл. — слов'янська мова, слов'янський язык
с-нід. — середнієнідерландський язык
с-нід. — середнієнідерландська мова
тох. — тохарська мова, тохарський язык
фар. — фарерська мова, фарерський язык
спорт. — спортивний термін
ст.-фр. — старофранцузька мова, старофранцузський язык
театр. — театральний термін
тех. — технічний термін
фіз. — фізичний термін
фін. — фінансовий термін
фр. — французький язык, французька мова
хім. — хімічний термін
ч — чоловічий рід
шв. — шведська мова, шведський язык

ВИМОГИ ДО АВТОРСЬКИХ ОРИГІНАЛІВ СТАТЕЙ

1. До друку приймаються неопубліковані раніше роботи, написані українською, російською та англійською мовами: статті – до 0,5 др. арк., короткі повідомлення – до 0,25 арк.

2. Будова статті:

УДК (універсальний десятиковий класифікатор)

Анотація мовою статті (до 100 слів)

Ключові слова мовою статті (3-10 слів)

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями.

Аналіз останніх досліджень і публікацій з даної теми, виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття.

Формування **мети** статті.

Виклад основного матеріалу дослідження за повним обґрунтування отриманих наукових результатів.

Висновки з дослідження і перспективи подальших розвідок у даному науковому напрямі.

Література

В кінці тексту двома мовами – російською (якщо текст викладено українською) та англійською вказується **прізвище та ініціали автора, назва статті, анотація та ключові слова**.

Підпис автора і дата.

3. Технічні вимоги до оформлення статей

Стаття має бути набрана в текстовому редакторі Microsoft Word. Поля з усіх сторін – 20 мм. Шрифт – Times New Roman 14 з інтервалом 1,5. Посилання на літературу бажано зазначати безпосередньо в тексті у квадратних дужках порядковим номером використаного джерела та через кому конкретної сторінки.

4. Паперовий варіант, електронний варіант, завірена рецензія спеціаліста (кандидата або доктора наук відповідного профілю).

5. Довідка про автора – прізвище, ім'я, по батькові, адреса, телефон, електронна адреса, науковий ступінь, вчене звання, посада, установа)

Друковані матеріали висловлюють позицію авторів, яка не завжди поділяється редакційною колегією. Відповідальність за зміст статті, достовірність фактів, статистичних даних, точність викладеного матеріалу покладається на авторів або осіб, які його подали.

АВТОРИ 1 ВИПУСКУ

Лушпаєва Н.М. — кандидат філологічних наук, доцент; декан факультету перекладу Одеського інституту підприємництва і права.

Образцова О.В. — викладач Міжнародного гуманітарного університету (Одеса), аспірант Одеського національного університету імені І.І. Мечникова.

Образцова О.М. — кандидат філологічних наук, доцент; доцент, декан факультету лінгвістики та перекладу Міжнародного гуманітарного університету (Одеса).

Омельченко Л.Ф. — доктор філологічних наук, професор; професор Інституту міжнародних відношень Київського національного університету ім. Т. Г. Шевченко (Київ).

Садовая О.А. — викладач, аспірант Миколаївського державного педагогічного університету ім. В. Сухомлинського (Миколаєв).

Харченко О.В. — кандидат філологічних наук, доцент; докторант Інституту міжнародних відношень Київського національного університету ім. Т. Шевченка (Київ).

Ярмолович О.І. — кандидат педагогічних наук, доцент; доцент Міжнародного гуманітарного університету (Одеса).

Козинський Л. — кандидат філологічних наук, доцент; доцент Уманського державного педагогічного університету ім. П. Тичини.

Масловська Т.О. — викладач Міжнародного гуманітарного університету (Одеса).

Леонтьев А.Н. — викладач Міжнародного гуманітарного університету (Одеса).

Морошану (Демьянова) Л.І. — кандидат філологічних наук, доцент; доцент Міжнародного гуманітарного університету (Одеса).

Громовенко В.В. — викладач Міжнародного гуманітарного університету (Одеса).

Ярмолович О.І. — кандидат педагогічних наук, доцент; доцент Міжнародного гуманітарного університету (Одеса).

Мельник Ю.В. — викладач, аспірант Міжнародного гуманітарного університету (Одеса).

Русанова И.И. — кандидат філологічних наук, доцент; доцент Кримського гуманітарного університету (Ялта).

ЗМІСТ

МОВОЗНАВСТВО

Лушпаєва Н. М.
**СЕМАНТИЧНА ДИФЕРЕНЦІАЦІЯ ВИЗНАЧАЛЬНИХ ТЕРМІНІВ
 НА ПОЗНАЧЕННЯ ДЕЯКИХ СОЦІАЛЬНИХ ДІАЛЕКТІВ** 6

Образцова О.В., Образцова О.М.
**ОБОВ'ЯЗКОВІСТЬ КОМПОНЕНТІВ СИНТАКСИЧНИХ СТРУКТУР ПРЕДИКАЦІЇ
 ТА КОМПЛЕМЕНТАЦІЇ ДЛЯ СТРУКТУРИ РЕЧЕННЯ:
 СЕМАНТИЧНИЙ ТА КОГНІТИВНИЙ АСПЕКТИ** 10

Омельченко Л. Ф.
**ФЕНОМЕН КОМИЧЕСКОГО В АРХИТЕКТОНИКЕ АНГЛИЙСКОЙ
 ТЕЛЕСКОПНОЙ НОМИНАЦИИ** 17

Садовая О. А.
**ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ИМЕН *BROTHER* И *SISTER*
 НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛИЙСКИХ ТЕКСТОВ VIII-XVII ВВ.** 21

Харченко О.В.
АМЕРИКАНСЬКІ КІНОКОМЕДІЇ ТА КАЛАМБУР 25

Ярмолович О. І.
ОБРАЗНІ ЗАСОБИ МОВИ В РОМАНІ-САТИРІ СТ. ЛІКОКА «МОЄ ВІДКРИТТЯ АНГЛІЇ» 31

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Козинський Л.
**ІСТОРИЧНІ, ЛІТЕРАТУРНІ ТА НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНІ АСПЕКТИ
 У СТРУКТУРІ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ РОМАНУ «ЛЮДОЛОВИ»
 ЗІНАЇДИ ТУЛУБ НА ТЛІ ДОБИ** 36

Масловська Т. О.
ПСИХОЛОГІЧНИЙ ПАРАЛЕЛІЗМ У ПОЕЗІЯХ В. СИМОНЕНКА 43

ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

Леонтьев А. Н.
ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИЧЕСКОГО ПЕРЕВОДА 50

Морошану (Демьянова) Л. І.
**СЕМАНТИЧНІ ТА СТИЛІСТИЧНІ «ФАЛЬШИВІ ДРУЗІ ПЕРЕКЛАДАЧА»
 В ІТАЛІЙСЬКІЙ ТА РОСІЙСЬКІЙ МОВАХ** 58

МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ МОВ ТА ЛІТЕРАТУР

Громовенко В. В., Ярмолович О. І.
ЗАСОБИ НАОЧНОСТІ В НАВЧАННІ ГРАМАТИЦІ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ 66

Мельник Ю.В.
**ПРИЕМЫ ФОРМИРОВАНИЯ МОТИВАЦИОННО-ПОБУДИТЕЛЬНОЙ ФАЗЫ
 В СТРУКТУРЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ БУДУЩИХ ЮРИСТОВ** 69

Русанова И. И.
**СИСТЕМНЫЙ ПОДХОД К ПОСТРОЕНИЮ КОМПЛЕКСА УПРАЖНЕНИЙ
 ДЛЯ ОБУЧЕНИЯ УСТНОМУ И ПИСЬМЕННОМУ ПЕРЕВОДУ** 72

СПИСОК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ 76

ВИМОГИ ДО АВТОРСЬКИХ ОРИГІНАЛІВ СТАТЕЙ 77

НАУКОВИЙ ВІСНИК МІЖНАРОДНОГО ГУМАНІТАРНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

Серія:
Філологія

Науковий збірник

Виходить двічі на рік
№ 1, 2010

Заснований у червні 2010 р.

Коректор
Технічний редактор

Радіонова І.І.
Мартиненко Т.В.

Підписано до друку 11.10.2010. Формат 60x84/8. Обл.-вид.арк. 9,88. Ум.-друк. арк. 8,7.
Папір офсетний. Гарнітура «Literaturnaja». Друк на дуплікаторі. Наклад 300 прим. Заказ № 1009-14

Віддруковано ПП «Фенікс»
(Свідоцтво ДК № 1044 від 17.09.02).
Україна, м. Одеса, 65009, вул. Зоопаркова, 25. Тел. 8(048) 7777-591.