

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДНІПРОПЕТРОВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет української й іноземної філології та мистецтвознавства
Кафедра англійської філології

АНГЛІСТИКА
ТА
АМЕРИКАНІСТИКА

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

ВИПУСК 4

2007

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДНІПРОПЕТРОВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Кафедра англійської філології

АНГЛІСТИКА ТА АМЕРИКАНІСТИКА

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

Випуск 4

Заснований у 2004 році

Дніпропетровськ
Видавництво Дніпропетровського
національного університету
2007

*Друкується за рішенням вченої ради
Дніпропетровського національного університету
згідно з протоколом № 1 від 30 вересня 2004 р.*

А64 **Англїстика та американїстика: Зб. наук. праць / Ред. кол.: А. І. Анїсімова, Т. М. Потніцева (голов.ред.) та ін. – Вип.4. – Д.: Вид-во ДНУ, 2007. – 200 с.**

Збірник містить різноманітні статті, присвячені актуальним проблемам лінгвістики, методики викладання англійської мови, перекладознавства, літературознавства та стилістики.

Призначений для науковців, викладачів іноземних мов та всесвітньої літератури, аспірантів, докторантів і студентів філологічних спеціальностей та перекладу, а також для всіх, хто цікавиться сучасними дослідженнями у сфері англїстики та американїстики.

Сборник содержит различные статьи, посвященные актуальным проблемам лингвистики, методики преподавания английского языка, переводоведения, литературоведения и стилистики.

Предназначен для ученых, преподавателей иностранных языков и всемирной литературы, аспирантов, докторантов и студентов филологических специальностей и перевода, а также для всех, кто интересуется современными исследованиями в области англїстики и американїстики.

The journal contains research papers on topical problems of linguistics, ELT methodology, theory of translation, literary studies and stylistics.

The target readership is researchers, teachers of foreign languages and world literature, graduate and postgraduate students of philology and translation as well as all those interested in problems of modern English and American studies.

Головні редактори:

доц. А. І. Анїсімова, проф. Т. М. Потніцева

Редакційна колегія:

проф. Е. П. Гончаренко, проф. В. А. Гусєв, проф. В. І. Ліпіна,
проф. О. І. Панченко, проф. О. П. Воробйова,
д-р філол. наук, проф. Л. І. Белєхова, проф. Л. І. Скуратовська,
доц. Н. М. Семєшко, доц. Л. М. Тетєріна,
доц. С. О. Ватченко, ст. викл. Ю. В. Сердєчний.

Рецензенти:

проф. Т. С. Пристайко, проф. О. Б. Тарнопольський

Адреса редакційної колегії:

Україна, 49050, м. Дніпропетровськ, пр. Гагаріна, 72
Дніпропетровський національний університет.
Факультет української й іноземної філології та мистецтвознавства.
Кафедра англійської філології
Тел. (0562) 374-98-73

ПЕРЕДМОВА

У запропонований випуск збірки наукових праць кафедри англійської філології ДНУ «Англїстика та американїстика» включено статті провідних вчених та починаючих дослідників, які займаються вивченням різноманїтних аспектів англїйської мови та англо-американської лїтератури.

Основні напрямки наукових пошуків вїдображенї у вїдповїдних роздїлах збірки, в кожному з яких висвітлено широкий спектр актуальних проблем сучасної англїстики та американїстики.

Традиційно збірку вїдкриває роздїл «Актуальні проблеми лїнгвїстики та стилїстики», у якому представленї основні напрямки наукових досліджень кафедри англїйської філології ДНУ та вїтчизняної англїстики в цїлому.

У центрі уваги дослідників – когнїтивний пїдхїд і семантико-функціональна сутнїсть когнїтивних компонентів мови (статті Л. С. Кисельової, Л. С. Ходоренко, Л. В. Кучерук), механїзм лїнгвїстичної компресїї (стаття Т. А. Бобрики) і лїнгвїстичної атракцїї (стаття О. В. Волошиної), розвиток їнварїантних значень лїнгвїстичних форм (стаття Л. Ф. Борсук), своєрїднїсть експресивного дискурсу у рїзних контекстах (статті Н. О. Лисенко, О. І. Станкевич), у тому числї і в форматї Інтернету (стаття Л. С. Ходоренко).

У роздїлі «Методика викладання англїйської мови» представленї результати пошуків ефективної технологїї навчання англїйській мовї і апробацїї цїєї технологїї у середнїй і вищїй школї. Мова їде про шляхи подолання мовного бар'єра (стаття Н. М. Багрової і І. П. Борисевич), про фактори, які впливають на формування їндивїдуальних навичок (стаття О. О. Глушко), особливо в контекстї сучасної модульно-рейтингової технологїї навчання (стаття Т. І. Ковальчук); про мотивацїю і комунїкативний компонент у процесї навчання (стаття О. Б. Тарнопольського). У статтях цього роздїлу автори на основї власного досвїду роботи пропонують свої розробки з ефективної органїзацїї навчання їноземнїй мовї в середнїй школї (стаття Л. С. Кошової) і в студентській аудиторїї (стаття Л. М. Лук'яненко).

У роздїлі «Перекладознавство та країнознавство» запропонованї результати усвїдомлення теоретичних проблем перекладу (стаття О. І. Панченко) та їх конкретного переломлення у зїставному аналїзі оригїналу і їйого перекладацької їнтерпретацїї (стаття М. Р. Кабанової).

Лїтературознавча частина збірки у такїй самїй мїрї, як і їншї частини запропонованого видання, вїдображає розмаїття аспектів і проблем у вивченнї англо-американської лїтератури. Дїапазон досліджень широкий – вїд аналїзу сучасних теоретичних проблем структуралїзму (стаття Г. В. Лїпіна) і постмодернїзму (стаття В. І. Лїпіної) до занурення в конкретику художнього тексту – поетика заголовку роману Д. Дефо (стаття Н. А. Литовченко), кольорозображення у поезїї Сїльвїї Плат (стаття Л. М. Тетерїної), образ мїста в англїйській поезїї декаданса (стаття О. Ю. Калїїної) і головного героя Д. Джонса (стаття Е. П. Гончаренко), виявлення своєрїдностї їндивїдуального стилю автора (стаття Н. М. Семешко).

Рїзновекторнїсть рубрик збірки і тем статей, що включенї до нього, вїдображають, як сподїваються автори, розмаїття сучасних напрямків у вивченнї англїйської мови і англомовної лїтератури.

*Т. М. Потнїцева,
доктор філологїчних наук, професор*

УДК 811.111'38

Т. А. Бобрика

Дніпропетровський національний університет

**МОВНА КОМПРЕСІЯ ТА ЇЇ ПРОЯВИ В ПСИХОЛОГІЧНИХ ТЕСТАХ
В АНГЛОМОВНИХ ГАЗЕТАХ ТА ЖУРНАЛАХ**

У даній роботі розглядаються причини появи та питання прояву лінгвістичної компресії на шести мовних рівнях у психологічних тестах газет та журналів. Теоретичні положення підкріплені прикладами.

В данной работе рассматриваются причины появления и вопросы проявления лингвистической компрессии на шести языковых уровнях в психологических тестах газет и журналов. Теоретические положения подкреплены примерами.

This work deals with reasons for appearance and manifestation of linguistic compression on six language levels in newspaper and magazine psychological tests and quizzes. Theoretical theses are supported by facts and examples.

У даній статті в загальному вигляді розглядається питання прояву мовної компресії у певних жанрах публіцистичного та наукового стилю, яке є дуже актуальним у наш час, оскільки воно стосується декількох аспектів вивчення мови, що є унікальним засобом спілкування між людьми, джерелом отримання, збереження та передачі інформації.

Актуальність теми дослідження обумовлюється декількома обставинами. По-перше, незважаючи на численні лінгвістичні праці таких вчених, як М. Б. Бергельсон, О. Л. Василевський, Ю. М. Емдіна, Н. В. Громова, Б. П. Дюндик, І. М. Жилін, В. П. Кобков, Н. М. Ларіохіна, Н. В. Лебедева, Т. Р. Левицька, А. М. Фітерман, Р. А. Лепіна, А. Ю. Мурадян, М. В. Нікітін, Г. В. Пан та інші, проблема мовної компресії ще не досконально вивчена та потребує більш детального розгляду. По-друге, психологічні тести, представлені в газетах та журналах, являють собою яскравий приклад компресованого тексту зі своєю власною специфікою і тому вимагають окремого вивчення.

Метою роботи є дослідження причин скорочення текстів, розгляд явища лінгвістичної компресії, аналіз та узагальнення проявів мовної компресії у психологічних тестах на матеріалі англомовних газет та журналів.

Матеріалом нашого дослідження є популярні психологічні тести, представлені у журналі *Reader's Digest*. Визначення самого терміну «тест» дозволяє віднести його до наукового стилю. Тест – це: 1) коротке стандартне завдання, метод випробування, що застосовується в різних галузях науки для одержання кількісної характеристики певних явищ; 2) система формалізованих завдань, призначених для встановлення освітнього рівня особи [3, с.1447]. Таким чином, тестам притаманні точність та певна стислість висловлювання, використання термінів з різних галузей та загальнонаукових термінів, деякий стандарт у побудові речень.

Але психологічні тести, що пропонуються у газетах та журналах, поперше, втрачають деякі характеристики наукового стилю (відсутність емо-

ційного забарвлення, знеособленість повідомлення, статичність, яка пов'язана з підвищеною частотою вживання іменників та прикметників), а по-друге, набувають таких рис газетно-публіцистичного стилю, як чуттєвість, експресія, тяжіння до синонімії, жвавість. Тому можна зробити висновок, що психологічні тести, представлені у друкованій пресі, знаходяться на межі двох стилів, що впливає на мову написання цих тестів. Вони переймають риси обох стилів і характерну для них необхідність скорочення.

Крім того, потрібно розглянути, які саме тести подаються у газетах та журналах. Іноді це – тести досягнень (випробування знань, умінь та навичок, рівня загальної та професійної підготовки), але частіше – психологічні тести – стандартизовані методики психологічного виміру, призначені для діагностики виявлення психічних властивостей чи станів у індивіда під час рішення практичних завдань [1, с.546]. За предметом діагностики психологічні тести класифікуються на тести здібностей (в т.ч. тести інтелекту) та тести особистості (в т.ч. соціально-психологічні тести). Останні зустрічаються в пресі частіше. Вони спрямовані на оцінку емоційно-вольових компонентів психічної діяльності – відносин, мотивації, інтересів, емоцій, а також особливостей поведінки індивіда у заданих соціальних ситуаціях [1, с. 547].

Все вищевказане стає, з одного боку, причиною та, з іншого – основою для виникнення компресії. Взагалі, питання про причини виникнення компресії не знаходять широкого висвітлення у лінгвістичній теорії. Найбільш глибоке опрацювання цього аспекту пропонує О.І. Панченко [4]. Згідно з її класифікацією, яка стала підґрунтям для даної роботи, існує два основні види причин компресії: **об'єктивні/зовнішні** (зумовлені зовнішніми обставинами) та **суб'єктивні** (зумовлені бажанням автора досягти певної мети).

Розглянемо ці причини стосовно психологічних тестів у газетах та журналах. Серед **об'єктивних причин** появи у таких тестах скорочення матеріалу можна виділити дві підгрупи:

I. Матеріальні:

1) економія матеріальних засобів: грошові витрати (майже не співвідносні з публікацією тестів та анкет, можливі лише за умови, що їх автори беруть участь у конкурсі на кращий опублікований тест), ресурси паперу (цей фактор впливає на вигляд та форму тексту, але загалом він грає несуттєву роль у створенні тесту) та час (автори тестів та анкет для засобів масової інформації прагнуть розважити, захопити, змусити замислитись читача, тому необхідно, щоб тести були не дуже довгими, інакше вони можуть стати (або здатися) нудними, важкими для сприйняття, отже, відразу зникне бажання витрачати на них час). Для економії часу застосовуються умовні позначення, загальноприйняті скорочення та інше.

2) економія розумових зусиль – слід полегшити процес сприйняття інформації, адже читачі розважальних тестів налаштовані на «легке читання» та розслаблення, прагнуть у вільний час відволіктися від роботи та дізнатися про цікаву інформацію (часто – про себе).

II. Технічні:

- нестача або обмеженість місця, що впливає на розмір та форму тексту, хоча це може зовсім не бути пов'язаним з витратою коштів. Обсяг газет примушує замислитися про максимальну навантаженість газетної площі.

Крім об'єктивних причин, існують також суб'єктивні, зумовлені прагненням автора створити саме скорочений, компресований текст з певною метою. Функціями **суб'єктивних причин** є:

1) привернення уваги до відповідного повного тексту – при написанні тестів повним текстом може бути сфера психології, певний аспект життя, іноді тести являють собою імпліцитну рекламу якоїсь продукції (книги з психології, здорового харчування, ліків). Окремо можна розглянути заголовки тестів, які виділяються своєю виразністю та привертають увагу до самих тестів;

2) створення певного стилістичного ефекту – ця причина є найбільш актуальною для розважальних психологічних тестів. Доцільно її розглянути окремо.

Оскільки подібні тести мають за мету забавити читача, відволікти від повсякденності, запропонувати йому деяку інформацію у розважальному вигляді, часто вони носять гумористичне забарвлення і майже завжди мають лише позитивні тлумачення відповідей. Навіть недоліки представлені у жартильвій формі, щоб не образити читача та не налаштувати його на мінорний лад. Прикладом такого позитивного роз'яснення може бути наступне:

Oh dear! You're really not very aware of fashion at all and to be honest you don't care either. You are rather conventional and will never be a trend-setter. You could try to be more flexible in your attitude and wear an eye-catching colour occasionally. Others may treat you differently, because you're not fashion conscious. Don't worry though – it's their problem, not yours.

Видається доцільним розглянути прояви компресії на усіх рівнях мови та причини її появи на кожному з них. У психологічних тестах з журналів та газет можна виділити наступні сфери прояву мовної компресії на графемному рівні: буквені скорочення, застосування розділових знаків та система розташування матеріалу. *Буквені скорочення* в газетних та журнальних тестах, тобто пропуск певних фонем (графем), трапляються лише як повсякденні та звичні слова, або як скорочені форми дієслів: *2nd, 3rd, km, B+B, don't, you're*. Що стосується *використання розділових знаків*, математичних та графічних символів у стислому психологічному тесті, вони зазвичай несуть значне інформаційне навантаження. Але найчастіше це – не специфічні, а загальноповживані знаки: £, € та § використовуються для позначення грошових одиниць (відповідно фунту, євро та долару), & позначає *and*, % – *per cent* та інші. *Система розташування матеріалу* у друкованій пресі відіграє визначальну роль, оскільки вона спрямована на привернення уваги читача. Таким чином, тести можуть бути розміщені у рамках певного розміру, містити таблиці для вписування чи підраховування результатів, мати виділену інформацію жирним або курсивом, взагалі не мати записаних варіантів відповідей, якщо їх легко підрахувати усно (наприклад, позитивні й негативні відповіді) та інше.

У невербальному тесті словами може бути сформульовано взагалі лише завдання, тому що це – тест, зміст якого виражено не словами, а символами, фігурами, цифрами або малюнками. Завдання може бути наступним: *із кожного ряду малюнків виберіть один, який вам найбільше сподобався*.

На морфологічному рівні лінгвістична компресія проявляється у вживанні різних видів абревіатур, опущенні морфем, використанні числівників, записаних цифрами, а не літерами. Специфічних рис щодо вживання чи елімінації певних частин мови не просліджується, лише дієслова наказового способу часто використовуються у поясненнях до тестів для запропонування поради. Компресія цього рівня не є визначною особливістю тестів.

На лексичному рівні лінгвістична компресія в психологічних тестах, що пропонуються в друкованій пресі, проявляється здебільшого у вживанні

більш коротких синонімів чи ідіоматичних висловів, що мають те ж саме семантичне навантаження, хоч децю й відрізняються в плані стилістичного забарвлення:

You are a real homester and prefer staying at home!

Найбільш схильні до синонімії та антонімії прикметники. Також зустрічаються синонімічні іменники, прислівники та дієслова.

Іншим, навіть більш явним, проявом компресії на даному рівні є вилучення слів з тексту. Такий процес демонструє зміни, що відносяться лише до лексичного рівня, якщо вилучені слова не є допоміжними дієсловами чи службовими частинами мови, такими, як прийменник, артикль, частка, сполучник, допоміжні дієслова.

Якщо ж вилучені саме ці частини мови, відбуваються зміни на синтактико-лексичному рівні. Досить поширена відсутність сполучників *and* та *or* між однорідними членами речення, під час переліку певних понять (якщо таке вилучення не шкодить розумінню), оскільки вони можуть бути легко замінені безсполучниковим зв'язком або спеціальним графічним символом, наприклад, косою рисою (/). Еліпсисові у тестах можуть підлягати інші службові частини мови, такі як частка *to* перед інфінітивною формою дієслова, артиклі, дієслова-зв'язки, допоміжні дієслова (часто – разом із займенником), рідше – прийменники, конструкції типу *there is/ there are*, формальний підмет безособового речення, який виражений займенником *it*, а також дієслово-зв'язка, що до нього належить.

Найяскравіше мовна компресія у психологічних тестах представлена на синтаксичному та семантичному рівнях мови. Специфіка психологічних тестів, представлених у газетах та журналах, полягає у їх головній меті – надати цікаву та корисну інформацію у стисненому вигляді (з метою її легкого розуміння). І це стиснення на синтаксичному рівні проявляється широко та багатогранно. Розглядаючи тести, видається доцільним звернути увагу на типи речень, характерні для них, а також різноманітні прояви явища еліпсису.

По-перше, тест може складатися з речень, словосполучень чи слів, які повністю передають суть питання. Тобто, синтаксична структура варіюється. Речення можуть бути поширеними з усіма головними (підмет, присудок) та другорядними (додаток, означення, обставина) членами:

A secluded mountain resort or a sandy, palm-fringed beach where you need do nothing but lie back and completely relax is the perfect spot for you.

Наступну частину тесту *Check-Up Grade for Recreational Activities & Social Support* можна розглядати як словосполучення чи як речення з випущеною формальною частиною речення: конструкцією *here is*. А лінгвістичну одиницю *Excellent* можна розцінювати просто як слово або ж як номінативне речення.

Також у граматичному плані підрядні речення у тестах виявляються надмірними. Зазвичай в таких випадках широкого використання набуває субституція, тобто процес, коли підрядні речення замінюються дієприслівниками та дієприкметниками, а також дієприслівниковими або дієприкметниковими зворотами, що є більш економним засобом вираження тієї самої інформації:

Why don't you read through the a and b answers and see if you can do any of the things mentioned here?

Також використовуються дієприслівникові та дієприкметникові конструкції.

До синтаксичного рівня відносяться також випадки суміщення – з'єднання окремих змістовних відрізків у цілісну одиницю на підставі тотожності певних елементів:

1. *When you leave a room, do you a turn off all the lights?
b leave one light on?
c never bother to turn off the lights?*

У даному випадку ця конструкція – цілісне запитання, де є перша частина (однакова для всіх продовжень) та різні версії другої (що перелічені у списку).

Основним засобом компресії на синтаксичному рівні, як вже зазначалось раніше, є широке використання різних видів еліпсису. Еліпсис можна визначити як пропуск структурно необхідного елемента висловлювання, що звичайно легко поновлюється у даному контексті чи ситуації.

Стиснення тексту на семантичному рівні можна представити як відбір найбільш важливої інформації та пропуск менш суттєвої її частини:

Select the appropriate chart below to describe your current weight

Women	<i>I should gain 10 lbs or more</i>	<i>Fine as is or I should lose 10 lbs or less</i>	<i>I should lose 11- 25 lbs</i>	<i>I should lose more than 25 lbs</i>
--------------	-------------------------------------	---	---------------------------------	---------------------------------------

Слово *Woman* у даному випадку взагалі замінює ціле речення: *If you are a woman, select this chart to describe your current weight.*

Інколи, особливо що стосується відповідей до тестів, слова, знаки, позначки набувають нових значень. Так, літери, що вживаються для маркування списку, починають використовуватися для позначення варіанту відповіді:

Mostly A's, you enjoy adventure and wide open spaces. You would be happiest out hiking in rocky mountains, canoeing across deep blue lakes or camping under the stars in the middle of a green forest.

Отже, усе вищевказане підтверджує, що компресія представлена на усіх мовних рівнях у психологічних тестах, хоча й має певні особливості прояву на кожному з них.

Таким чином, можна зробити висновок, що мовна компресія – багатогранне лінгвістичне явище, яке можна поділити на види в залежності від різних характеристик і яке має прояви на усіх мовних рівнях. Психологічні тести, що представлені в англійських газетах та журналах, своїм цільовим призначенням та, відповідно, структурою побудови створюють основу для виникнення компресії. Причини її появи поділяються на об'єктивні та суб'єктивні. На кожному мовному рівні лінгвістична компресія тестів має свої особливості, але найбільш яскраво та різноманітно вона представлена на синтаксичному та семантичному рівнях.

Бібліографічні посилання

1. Большой психологический словарь / Сост. и общ. ред. Б. Мещеряков, В. Зинченко. – СПб: ПРАЙМ-ЕВРОЗНАК, 2003. – 672 с.
2. Василевский А. Л., Эмдина Ю. М. О компрессии речи на разных уровнях // Уровни языка и их взаимодействие. – М.: Моск. пед. ин-т ин.яз., 1967. – С. 37–38.
3. Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод. і допов.) / Уклад. і голов. ред. В.Т. Бусел. – К.: Ірпінь: ВТФ «Перун», 2005. – 1728 с.
4. Панченко Е. И. Лингвистика сжатого текста (на материале современного русского языка): Дис...д-ра филол. наук. – Днепропетровск: ДНУ, 1998. – 370 с.

Надійшла до редколегії 5.03.07

УДК 81' 367.625 = 111

Л.Ф. Борсук

Львівський національний університет ім. І.Франка

ЛІНГВІСТИЧНА ПАРАДИГМА ІНВАРІАНТНОГО ЗНАЧЕННЯ ДІЄСЛОВА «TO THROW»

Стаття присвячена дослідженню семантичної структури інваріантного значення дієслова *to throw*, вивченню його парадигматики у плані мови. На аналізі словникової статті виявлено семантичну сутність інваріанта та показано мовний механізм утворення різних значень дієслова *to throw*.

Статья посвящена исследованию семантической структуры инвариантного значения глагола *to throw*, изучению его парадигматики в плане языка. На анализе словарной статьи обнаружена семантическая сущность инварианта и показано языковой механизм образования разных значений глагола *to throw*.

The paper deals with semantic structure of invariant meanings of the verb *to throw* as well as with its language paradigmatic studies. Under the analysis of its dictionary item semantic essence of its invariant is presented and the language mechanism of building up different meanings of the verb *to throw* is shown.

Семасіологічні дослідження ґрунтовно викладені у працях таких вчених: В. фон Гумбольдт, М. М. Покровський, О. О. Потебня, Л. А. Булаховський, Ю. Д. Апресян, Л. М. Васильєв, Ю. М. Караулов, Д. М. Шмельов, Ф.С. Бациевич, Т. А. Космеда, М. П. Кочерган, Л. А. Лисиченко, А. Є. Селіванова, Ж. П. Соколовська та ін. Теорія лінгвістичного детермінізму, розроблена проф. А. Ф. Зеленьком, визначає лексичні парадигми як «упорядковану сукупність лексичних одиниць, об'єднаних спільними й розрізнявальними диференційними семантичними множинниками» [6, с. 39].

Серед проблем, які досліджуються у сучасній семасіології, важливе місце належить проблемі розмежування «значення» та «смыслу». Традиційно вважається, що один і той самий знак, включений у різні системи, відповідно має різні значення у цих системах.

Однак, слово-знак, позначаючись одним і тим самим графічним символом, має, за нашою гіпотезою, узагальнений спільний семантичний компонент – інваріант.

Мета та завдання статті полягає у тому, щоб виділити стабільний компонент інваріант дієслова *to throw* та встановити його семантичну роль у появі різних змістів.

Дослідження інваріантного значення дієслова *to throw* у термінах сем здійснено на аналізі його описів англо-англійського авторитетного словника, де простежено роль інваріанта у процесі переходу від одного смислу до іншого.

У сучасній лінгвістиці дослідження значення слова часто здійснюється із застосуванням широковідомого контекстологічного методу, який пояснює значення слова як набір лексико-семантичних варіантів (ЛСВ) у синтагматичному плані. На наш погляд, такий метод не дає чіткого розуміння нового смислу слова у його незвичайному дистрибутивному оточенні.

Натомість компонентний аналіз та методика «значення-смысл», які базуються на семасіологічних опозиціях, дають чітке пояснення однозначного розуміння смислу слова. Як відзначає В. Н. Манакін, компонентний аналіз

заснований на можливості розщеплення значення на складники – семи (семантичні множники, ознаки, маркери), дозволяє «чітко і повно представити весь обсяг значень і семантичну структуру не лише лексичних, але й інших мовних одиниць, простежити смислові зв'язки мовних одиниць у парадигматиці й синтагматиці, у синхронії і діяхронії, у середині мовної системи і між різними мовами» [8, с. 74].

У класичній семасіології позначуваний словом об'єкт реальної дійсності (денотат) розглядався як значення співвідносного з ним слова. Фактично семасіологи досліджували закономірності зміни значення навіть там, де фактично сам денотат не змінювався, а співвідносне з ним слово позначало послідовно кілька різних денотатів [14, с. 5].

Таке бачення традиційної семасіології призвело до утворення в ній двох лінгвістичних проблем: 1) полісемії як співвідношення одного і того самого слова з кількома об'єктивно різними денотатами. Цей напрям у семасіології графічно можна показати так:

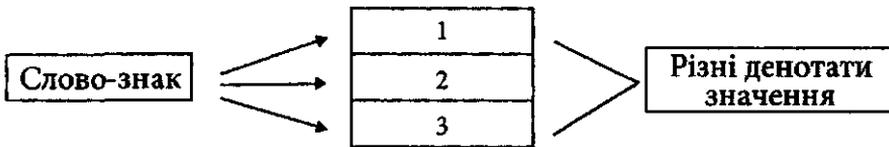


Рис. 1

2) друга проблема, яка є предметом нашого дослідження, – це співвідношення самих таких різних значень у семантичній структурі дієслова, як це показано на рис. 2.

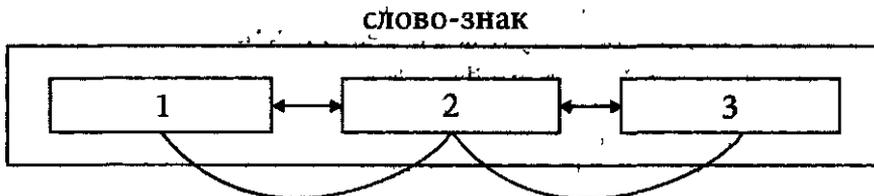


Рис. 2. Співвідношення різних денотатів (значень)

Виходячи із нашої гіпотези про ставлення до слова як до назви певного екстралінгвального об'єкта, неможливо, як стверджує проф. Аллендорф, встановити принципову відмінність між різними значеннями одного і того самого слова та різними словами-омонімами [1, с. 18].

Ми поділяємо цю точку зору і вважаємо, що один і той самий семантичний процес різними авторами розглядається: а) як «перенос» певного значення; б) як розширення того самого значення; в) як виникнення омонімічного слова. У результаті опису слова на синтагматичній осі, кожне слово співвідноситься з якимось одним конкретним об'єктом реальної дійсності.

Як зазначає Ю. С. Степанов, на рівні мовлення (speech) значення є позамовним екстралінгвальним явищем, і його не можна повністю визначити у лінгвістичних термінах [10, с. 12], оскільки ігнорується характерна для слова узагальнююча його природа. Адже у мовній свідомості слово існує у цілості всіх його складників, де взаємодія і діалектична єдність дає те, що називаємо семантикою [5].

Щоб виявити узагальнюючу природу слова та збагнути лінгвістичний механізм послідовного співвіднесення одного і того самого слова з декількома різними екстралінгвальними об'єктами, необхідно враховувати наявність у семантичній структурі, окрім слова-знака та денотата (значення), ще третьої, так званої «проміжної ланки», про яку висловлювався ще Г. Фреге та назвав її «сміслом» (Sinn), а співвіднесений предмет-денотат – «значенням» (Bedeutung) [12].

Виділення проміжної ланки як окремого об'єкта дослідження зумовлене тим, щоб пояснити яким чином здійснюється зв'язок імені з об'єктом позамовної дійсності [2, с. 34], адже це питання є центральною проблемою семасіології [9, с. 24]. У лінгвістиці спостерігаємо, що дослідники виділяють проміжну ланку, щоправда, під різними термінами: думка – у Огдена; денотат – у Моріса; інтенціонал – у Карнапа, лексичне значення – у Звєгінцева тощо.

Враховуючи важливість проміжної ланки з огляду на те, що вона не отожднюється з планом реальної дійсності – денотатом (значенням), тобто знаходиться у плані змісту (парадигматичної вісі), отримуємо завершений семасіологічний ланцюг з трьох складових, графічно зображених нижче:

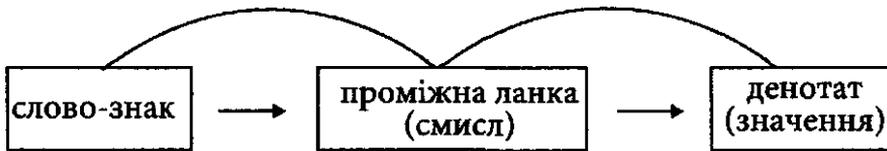


Рис. 3

Однак виділення проміжної ланки (сміслу) не вирішує ще до кінця згадану вище центральну проблему семасіології, бо, окрім цього, необхідно пояснити як саме однозначно визначається денотат смислом. Співвіднесення різних смислів з одним денотатом (значенням) зумовлено тим, що один і той самий денотат має практично необмежену кількість ознак, які позначаються різними іменами (словами). Це передбачає можливість співвіднесення одного «сміслу» з різними значеннями-денотатами.

З огляду на вищевикладене логічно постає запитання, яким чином «смісл» однозначно визначає певний предмет реальної дійсності – денотат? На наш погляд, слово-знак співвідноситься з певним поняттям (предметом) лише через свідомість суб'єкта, через зв'язок з відповідним узагальненим відображенням певного предмета у свідомості суб'єкта.

Таким чином мислення виділяє, абстрагує і фіксує у словах лише ті ознаки, які найбільш відповідають потребам мовного спілкування про відображуваний об'єкт.

З метою підтвердження вищезазначених міркувань перейдемо до детального аналізу дієслова *to throw*. Перше значення у словнику Scribner Dictionary [16] описується так: *to throw (v) 1) to propel up into or through the air with or as with the hand or hands: Please throw me a towel – приводити в рух, кидати в горизонтальному чи вертикальному напрямі рукою (руками): Будь ласка, кинь мені рушник*, де позначено рух об'єкта від суб'єкта, який приклав фізичні зусилля та задав об'єкту певний рух. Сема руху є домінантною, узагальненою, що підтверджується наступними описами:

2) *to cause to fall to the ground* – спричиняти падіння на землю. *The horse threw its rider* – кінь скинув вершника – рух суб'єкта/об'єкта, до якого так само прикладено фізичну дію. Подібну ситуацію маємо і в наступному описі.
 3) *to put on or take off carelessly or hurriedly as an article of clothing* – скинути або одягти певний предмет одягу (акуратно чи поспішно).

Як бачимо, і тут спрацьовує спільна узагальнена сема «відокремлення та рух об'єкта» (у даному випадку предмета одягу від суб'єкта). Очевидно не контекст визначає значення слова і не контексту належить активна роль утворення смислів, а узагальнюючій діяльності мислення.

Логічно постає наступне запитання. Яким чином абстраговане інваріантне інтралінгвальне значення однозначно описує одне з багатьох можливих об'єктивно різних екстралінгвальних понять (денотатів)? Інакше кажучи, як відбувається те, що Т. Шіппан називає процесом «моносемізації полісемантичних слів» [15, с. 46]?

Продовжуючи аналіз описів дієслова *to throw* зауважуємо, що уже в наступному своєму значенні воно позначає не фізичний рух об'єкта/предмета, а психічну або ментальну дію: (4) *to put or place in a specified position, state or condition: to throw a crowd in confusion* – призвести до певного стану – «кинути» *натовп у сум'яття (замішання) тощо. He threw me a nasty look* – Він кинув мені злісний погляд.

Аналізуючи наступні описи дієслова *to throw*, спостерігаємо певну непослідовність укладення цієї словникової статті. Адже значення (7) *to loose or shed: The horse threw a shoe* – губити (скидати): *Кінь загубив (скинув) підкову* – також позначає фізичний рух об'єкта, як і в 3-х початкових описах, правда, уже не в динаміці, а у статиці. Сюди ж можемо віднести й опис (8) *to put aside (a card or cards)* – скидати карти (у грі); (10) *to roll (dice)* – кидати кости у грі; *to throw a ten* – кинути десятку (цифру) у грі, у яких виділяється окрема диференційна сема структури – так званий «селективний параметр», запропонований Ю. Н. Карауловим. Суть цього параметра полягає у тому, що при визначенні семантичної подібності між словами враховуються не всі спільні для цих слів компоненти, а лише ті, що визначаються найсильнішим диференційним характером, котрий обернено пропорційний до частоти компонентів у дефініціях [цит. по Левицький В. В. [7]].

У результаті ми отримуємо ті слова, у тлумаченні котрих є хоча б один елемент із тлумачення слова доміанти (не будь-який компонент тлумачення імені, а саме ім'я) [там само].

Узагальнені абстраговані комунікативно-релевантні ознаки (КРО) фіксуються у словах-знаках та утворюють основу лексико-семантичної структури мови, функціонуючи в ній як семантичні диференційні ознаки (далі – СДО), інваріантні значення відповідних слів у плані мови.

Крім цього, функціонування узагальнених значень як СДО обов'язково передбачає опозицію, тобто виявлення відмінності за однією ознакою при збігу всіх інших ознак двох понять. Так, в описі дієслова *to throw* під номером (11) *(of certain domestic animals) to bring forth (young)* – (про домашніх тварин) народжувати малят (молодняк) – «спрацьовує» домінантна сема руху об'єкта від суб'єкта. Але як зрозуміти опис під номером (14): *The reporter's question threw him* – запитання репортера здивувало (спантеличило) його – де здійснюється вплив психічно-ментальної дії на суб'єкт, або *don't let his smile throw you* – he is really angry – його усмішка оманлива (нещира) – насправді він сердитий? У згаданих описах дієслова *to throw* відбу-

вається нейтралізація домінантної семи руху та здійснюється актуалізація наступної семи структури «психічно-ментальної» дії на суб'єкт.

Отже, розмежування різних значень дієслова *to throw* – *кидати, дивувати, обманювати* – полягає у відмінності суб'єкта або об'єкта дії. Звідси різна кількість і якість значень дієслова.

Опису й інтерпретації різних значень полісемантичного дієслова *to throw* допомагає згадана методика «значення – смисл» С. О. Гурського, яка передбачає розмежування стабільних, відносно незмінних семантичних компонентів плану мови і змінних семантичних компонентів плану мовлення у кожному дифузно-одноплановому значенні полісемантичного дієслова [3, с. 18]. Перші становлять набір елементарних одиниць змісту – сем, які утворюють інваріантне парадигматичне значення дієслова *to throw* у плані мови і його семантичну структуру.

Наявність узагальненого абстрагованого значення слова як комунікативно-релевантних семантичних диференційних ознак (СДО) – елемента системи мови – і його актуалізація у синтагматичному плані як певного однозначного смислу, спричинені, як зазначалось, зміною основи семантичної опозиції та незмінного значення. Віднесення одного і того самого слова до кількох різних об'єктів пояснюється тим, що слово не позначає один певний об'єкт, а лише диференціює його від іншого елемента тієї ж самої системи своїм інваріантним значенням. Ця гіпотеза ґрунтується на основних положеннях теорії фонологічної опозиції М. С. Трубецького, яка передбачає протиставлення лише тотожних об'єктів за їх диференційними ознаками [11]. Крім того, згадана теорія спирається на положення системи і структури, які зводяться до того, що тотожні ознаки структурної організації елементів однієї системи легко розпізнаються в іншій. Далі ознаки узагальнюються, абстрагуються від цієї системи елементів і становлять інваріантне значення, яке диференціює поняття змінної основи семантичної опозиції.

У разі заміни елементів системи (тотожних понять як основи семантичної позиції) суттєві комунікативні релевантні ознаки (КРО) структурної організації елементів попередньої системи залишаються незмінними. Власне така незмінність забезпечує розуміння вживання слова у новому значенні завдяки наданню новому елементу іншої системи уже відомих ознак структури.

Отже, називання нового об'єкта (елемента іншої системи) відбувається за ознаками, властивими його структурі, завдяки співвідношенню з іншими елементами тієї самої системи [13], де компоненти інваріантного значення (семи) у різних комбінаціях диференціюють і виділяють названі даним словом поняття із числа інших йому подібних. Послідовне сполучення СДО з різними поняттями «породжує» відповідно різні смисли даного слова в синтагматичному плані [3, с. 10], [4, с. 108].

У нашому випадку для того, щоб виявити, що саме означає дієслово *to throw* без сполучення з суб'єктом чи об'єктом, необхідно порівнювати стани існування *c/o*, до *throwing* і після. Так, у фразі *He threw away his fortune by gambling* суб'єкт до дії перебував у стані наявності маєтку, а після дії *throwing out* – навпаки, у стані втрати маєтку суб'єктом у результаті азартних ігор. Саме шляхом протиставлення зміни стану *c/o*, позначеного дієсловом *to throw*, виділяємо набір сем дієслова *to throw*, які складають його інваріантне значення, а саме:

1) інтегральна сема: приведення в рух об'єкта суб'єктом; 2) диференційні семи – призвести до певного статичного стану; 3) народжувати малят (молодняк); 4) здивувати (спантеличити) тощо.

Підсумовуючи вищезазначене, зауважимо, що при незмінності інваріантного значення дієслова *to throw* у плані мови його різні смисли в плані мовлення визначаються відповідними с/о. Конкретний смисл кожного використання дієслова *to throw* визначається кількістю і якістю актуалізованих сем. Основу смислу дієслова становить процес узагальнюючої діяльності мислення, який робить можливим співвіднесення того самого слова з об'єктивно різними об'єктами та поняттями у процесі мовлення.

Бібліографічні посилання

1. Аллендорф К. А. Значение и изменение значений слова – Уч. зап. 1-го МГПИИЯ, – М., 1965.
2. Войшвилло Е. К. Понятие. – М., 1967.
3. Гурський С. О. Значення і смисл слова. – Л., Іноземна філологія, 1974 – Вип. 34.
4. Гурский С. Е. Значение слова и методы его описания / С. Е. Гурский, Э. М. Медникова – М., 1974.
5. Звегинцев В. А. Семасиология. – М., 1957.
6. Зеленько А. С. До питання про становлення структурної семасіології. – Д., 1992. – 139 с.
7. Левицкий В. В. Статистическое изучение лексической семантики. – К., 1985. – 155 с.
8. Манакин В. Н. Сопоставительная лексикология. – К., 2004 – 326 с.
8. Солнцев В. М. Язык как системно-структурное образование. – М., 1977. – 341 с.
9. Степанов Ю. С. К общей лингвистической теории значения. – Проблемы значения в лингвистике и логике. Тез. докл. – М., 1963.
10. Трубецкой Н. С. Основы фонологии. – М., 1960. – С. 300.
11. Frege G. Über Sinn und Bedeutung – Zeitschrift für Philosophie und Philosophische Kritik. Bd. 100. – Leipzig, 1982.
12. Hjelmslev L. Prolegomena to a Theory of Language. – Supplement to IJAL. – Vol. 19. – № 1. – Baltimore, – 1953. – 280 p.
13. Schmidt W. Lexikalische und Aktuelle Bedeutung, – Berlin, 1967. – 210 S.
14. Schippan Thea. Einführung in der Semasiologie. – Leipzig, 1972. – 350 S.
16. Scribner Dictionary by William D. Halsey. – Mission Hills, California, 1987.

Надійшла до редколегії 22.03.07

УДК 811.111'373:172.4

M. Yu. Volkova

Dnipropetrovsk National University

INTERNATIONALISMS AS AN INTEGRAL PART OF THE CONTEMPORARY LANGUAGE

Розглянуто особливості численної групи слів – інтернаціоналізмів. Надамо загальний опис інтернаціоналізмів; пояснено головні шляхи їх утворення, розвитку та підкреслено принципи та типи їх класифікації.

Рассматривается многочисленная группа слов – интернационализмов. Интернационализмы рассмотрены в целом; объясняются основные способы их образования, развития, а также принципы и типы их классификации.

© M. Yu. Volkova, 2007

The article deals with the peculiarities of the numerous groups of words – internationalisms. The general outlook on internationalisms, the explanation of the main ways of their formation, development, and the principles as well as types of their classification are given.

There are no languages, which exist in absolute isolation. Every of them are in constant development, has an "international influence or even influences other languages" [1, 255]. This process provides not only cultural exchange, but also exchange of words. The appearance of a great deal of internationalisms in a language is a usual thing nowadays, taking into consideration the fast tempos of cultural, technical and economic development. Internationalisms enrich vocabulary of languages and help to overcome a language barrier for foreigners. Nevertheless, an obstruction of the language takes place at times: very often international terms are incomprehensible for language speakers and the usage of native terms is more expedient. That is why the aim of the article is to give the general outlook of internationalisms, to find out the main criteria of their classification, to explain the ways of their formation and development. Internationalization of vocabulary must develop discounting the principle lexical funds of the national languages and taking into consideration their peculiarities.

The importance of internationalisms is based on the fact, that there can't be any development of a science without international words. Besides, international and interlingual contacts are obligatory accompanied by the usage of loan words. It is followed by the fact, that efforts of many scientists (I. Arnold, Jacobson, A.Diakov, D.Drobko) are unified and cooperated for professional communication and the exchange of experience, which is very effective for the development of the science of every country in particular.

There are some words that have a similar sound form in different languages, but not always an identical meaning. Many of them are often used in scientific and technical literature as terms: e.g. definition, argument, experiment. Such words cause problems for an interpreter-starter because their meanings can be quite different in source and target languages. There is one more name for such internationalisms -false friends of an interpreter/translator: e.g. having the same sound form in both languages, the word "actual" means "precise" in English and "relevant" in Russian.

That is why a translator or an interpreter should take into account all the meanings of the given word while translating.

If a single language is taken, it is difficult to detach internationalisms as a separate category, because in one language this category doesn't exist. In linguistics an internationalism or international word is a loanword that occurs in several languages with the same or at least similar meaning and etymology. As I.V.Arnold states, these words exist in "several different languages as a result of simultaneous or successive borrowings from the ultimate source". Pronunciation and orthography are similar so that the word is understandable between the different languages. It is debated how many languages are required so that a word is an internationalism. Home scholar N.Drobko defines internationalisms as the words, which "fully or partially preserves their inner and outer forms at least in three unrelated languages. These are words or word-combinations, which belong to common by appearance of funds languages, similar to their origin or alike due to their cultural development" [2].

The question about the international and national in the term-forming process is connected first of all with the problem of criteria, which set the notion of international and distinguish international words from simple national borrowings. While

talking about the terms' internationally it is necessary to pay attention not only to the pronunciation or spelling of words, but also to their "inner" form – the motivation of internationalisms. There are three types of motivation, which play of great importance in the process of term formation: 1) phonetic (a straight connection of spelling with meaning); 2) morphologic (word-building structure of complex and compound words); 3) semantic (synchronically felt transmission of meaning in the frames of polysemantic word).

There are heated debates among the linguists of many countries who are interested in the question whether every international term can be called an internationalism. There is no a single answer to the question as scholars give different definitions. Some of them say that internationalisms must be borrowed directly from some source or by means of another language; some dispute this fact [3, 3]. But most scientists agree that the words are considered to be internationalisms if they coincide in unrelated languages. On the one hand, it would be a mistake to say that internationalisms are the elements of a single language, because their international character is denied. But, on the other, this character will be deputed if we consider them as foreign components of the given language, because international can't be alien.

As for A.S.Diakov, internationalisms can be classified:

- o according to the way of borrowing
- o according to the choice of borrowing's source.

The scholar believes that "according to the way of borrowing all internationalisms can be divided into words with similar inner and outer form and terms with only similar inner or outer form" [4, 129]. So we can distinguish the following types of internationalisms: 1) full (or absolute) internationalisms – the words with the identical semantic structures in both source and target languages; 2) partial (or quasi-) internationalisms when only a part of their meaning is identical; 3) pseudointernationalisms – the words that have similar outer form but are not identical in their meaning.

According to the choice of borrowing's source internationalisms are divided depending on their etymology into: 1) internationalisms of classic origin which are taken from the dead classic languages – Latin, old Greek, Arabic, Sanskrit: *for example: lat. apparatus, complex, expert, reaction and gr. agony, basis, organ, symbol*; 2) internationalisms of national origin – words from alive languages, which became internationalisms, *such as fr. partner, extravagant, diamond, germ, protest*. Internationalisms may spread in different ways. They often spread together with the innovations they designate. Some semantic fields of internationalisms dominate in specific languages: e.g. English computing vocabulary – computer, disk, and spam.

New inventions, political institutions, foodstuffs, leisure activities, science, and the sphere of techniques have generated new lexemes and continue to develop: bionics, cybernetics, gene, coffee.

Some internationalisms are spread by speakers of the same language living in different geographical regions: e.g. internationalisms from the English of India are bungalow, jute, khaki, mango, pajamas, sari.

Internationalisms are also can be classified according to the level of meanings' correspondence. So it is possible to divide all international terms

into: 1) complete – they are words, which fully coincide in meanings; 2) partial which have several non-international meanings apart from one international.

Sometimes false friend can be misused to describe "false cognate". But there is a difference between these two groups of words: false cognates mean roughly the same thing in two languages while false friends bear two distinct (sometimes even opposite) meanings. In fact, a pair of false friends may be true cognates. The opposite of a false cognate is an expressive loan, which looks like a native construction, but is not. False cognates are a pair of words in the same or different languages that are similar in form and meaning but have different roots. They appear to be or are sometimes considered cognates when in fact they are not. But one should remember that an indirect connection may exist between false cognates, even if they do not have a common root.

As an example of false cognates, the word for "dog" in the Australian Aboriginal language Mbabaram happens to be "dog", although there is no common ancestor or other connection between that language and English (the Mbabaram word developed from a protolinguistic form "gudaga"). Sometimes words merge: e.g. Finnish "piikki" seems like a cognate to "spike", but when it has the meaning "cusp of a graph", the cognate is "peak".

Words "mama" and "papa" comprise a special case of false cognates: cf. Kung "ba", Chinese "baba", Persian "baba", and French "papa"; or Navajo "ma", Chinese "mama", Swahili "mama", Quechua "mama", and English "mama". The striking cross-linguistical similarities between these terms resulted from the nature of language acquisition. According to Jakobson, these words are the first word-like sounds made by babbling babies; and parents tend to associate the first sound babies make with themselves. This hypothesis is supported by the fact that these terms are built up from speech sounds that are easiest to produce. However, there are some variants occur: e.g. in Fijian the word for "mother" is "nana"; in Old Japanese the word for "mother" was "papa." Furthermore, the modern Japanese word for "father", "chichi", is from older "titi".

To crown all the information given above, we would like to mention that terminology of every language develops in the narrow contact with the international environment, that's why it is necessary to use the world's cultural achievements together with native. It is important to understand that both purism and borrowings have their advantages and deficiencies. So we must use in our transnational practice elements of internationalization together with national elements. The aim of a translator/interpreter is to distinguish and use the contextually correct meaning of the international term and not to give the correspondent meaning of the word that is close to it in its sound form.

Reference

1. Skujina V. On National and International Terminology in a National Language. // International Conference on Terminology Science and Terminology Planning. In Commemoration of E. Drezén (1892–1992). – Vienna: Term Net, 1994. – P. 255–258.
2. Drobko N. Semantics of internationalisms. // <http://www.rusnauka.com/Philologia/drobko.doc.htm>.
3. Будагов Р.А. Очерки по языкознанию. – М., 2003. – 280 с.
4. Дяков А. С. Основи терміноведення: Семантичні та соціолінгвістичні аспекти / А. С. Дяков, Т. Р. Кияк, З. Б. Куделько. – К., 2000. – 218 с.

Надійшла до редколегії 15.03.07

О. В. Волошина

*Національна металургійна академія України***ЛІНГВІСТИЧНА АТРАКЦІЯ ЯК СПЕЦИФІЧНА РИСА
РОМАНІВ ДЖ. РОЛІНГ ПРО ГАРРІ ПОТТЕРА**

Розглядається явище лінгвістичної атракції в романі Джоан Ролінг «Гаррі Поттер і філософський камінь» та його вплив на читача.

Рассматривается явление лингвистической аттракции в романе Джоан Роллинг «Гарри Поттер и философский камень» и его влияние на читателя.

The phenomenon of linguistic attraction in the novel «Harry Potter and Sorcerer Stone» is analyzed and its influence on the reader is

У даній статті у загальному вигляді ставиться проблема теоретичного визначення та практичного опису явища лінгвістичної атракції. Зазначене поняття досить поширене в лінгвістичних дослідженнях, де, як правило, мова йде про паронімію. У термінологічному словнику О. З.Ахманової народна етимологія тлумачиться як «прагнення шукати в словах внутрішню форму, як раціональне пояснення значення слів без врахування реальних фактів їхнього походження» [2, с. 529] і має своїм синонімом термін «паронімічна атракція» (за французькою традицією, представленою Марузо).

Однак паронімічна атракція і народна етимологія у своїх еталонних зразках мають різні функції: перша – естетичну, друга – пояснювальну, а також ряд розходжень, обумовлених саме розходженням у функціях. У паронімічній атракції зв'язок паронімів двосторонній, рівноправний, симетричний, тобто обидві одиниці в однаковому ступені є джерелами змісту одна одної. Симетричність зв'язку і відсутність експлікованого мотивування в паронімічній парі вже припускає творчу волю в сприйнятті адресата, тому в паронімічній атракції існує принципова множинність інтерпретацій кожного конкретного звукового зіткнення слів.

У багатьох випадках елементи відповідних культурних моделей світу пов'язані тільки через звукову подібність. Можна сказати, що паронімічна атракція здійснює на фонетичному рівні те, що робить метафора на лексичному: показує зв'язність світу там, де звичайне око і вухо, а також науковий розгляд її відкидає. Дослідженню паронімічної атракції присвячені роботи О. І. Блинової, В. П. Григор'єва, Н. А. Кожевникової і багатьох інших дослідників.

Але лишається нерозкритим інше значення слова «атракція». Метою нашої роботи є розглянути явище лінгвістичної атракції, дати його дефініцію, проаналізувати та узагальнити прояви лінгвістичної атракції в англійській мові на матеріалі романів Дж. Ролінг. Слово «атракція» походить від латинського *attrahere*, що, по-перше, перекладається як «тягти до себе, притягати» [5], по-друге – «залучати з відомою метою» [5]. Виходячи із самого значення слово атракція має наступне тлумачення:

- 1) атракція (від англ. *attraction*) – притягання, тяжіння, потяг;
- 2) привабливість;
- 3) установка на іншу людину.

Відповідно до традиції, закріпленої в психології, під атракцією розуміється інтерес людей один до одного. Так, у Сучасному тлумачному психологічному словникові В.Б. Шапара ми знаходимо наступну дефініцію терміна атракція: «Формування прихильності виникає в суб'єкта як результат його специфічного емоційного ставлення, оцінка його породжує різноманітну гаму почуттів – від ворожості до симпатії і навіть любові» [7].

На думку американського дослідника С. Хибелса (S. Hybels), існує кілька факторів, що викликають атракцію: «physical attraction», «perceived gain», «similarities», «compatibility», «differences» і «proximity» [9]. Вимірюється за допомогою шкали міжособистісних оцінок [9].

Таким чином, на основі аналізу матеріалу, присвяченого розумінню терміна «атракція», ми можемо запропонувати наше визначення такого її різновиду, як лінгвістична атракція.

Лінгвістична атракція – установка лінгвістичного твору на його читача (слухача). Вона обумовлює інтерес читача до тексту або людей одного до іншого в процесі спілкування. Відповідно до неї в індивіда підвищується (або при її відсутності знижується) інтерес до того або іншого лінгвістичного твору.

Об'єктом дослідження в даній роботі є явище лінгвістичної атракції на матеріалі роману Джоан Ролінг «Гаррі Поттер і філософський камінь». Досить сказати, що, крім названої книги, що вийшла в 1997 році, її продовження – «Гаррі Поттер і секретна кімната» (1998), «Гаррі Поттер і в'язень Азкабана» (1999) та інші міцно зайняли перші місця в авторитетних списках дорослих бестселерів.

На сьогоднішній день Гаррі Поттер виданий на 36 мовах, включаючи китайського «Ха-ли Бо-те», і нагороджений більш ніж 40 преміями. Як писали критики, історія про англійського хлопчика, що потрапив у Школу чарівництва, стала останньою великою книгою тисячоліття.

Важливий фактор, що сприяє успіху книги Дж. Ролінг про Гаррі Поттера й обумовлює атракцію тексту, – його мова. Мова, якою написано твір, віддзеркалює реальність, створюючи світ, у якому присутні фрагменти культури, історії, психології та менталітету англійського народу, а з іншого боку – орієнтація тексту на світовідчуття адресатів, тобто читачів, і обґрунтовує його світосприйняття в такий спосіб, коли він є атрактивним для широкого кола реципієнтів.

Звернемося до дослідження численних метафор у романі «Гаррі Поттер і філософський камінь», які є одним із засобів створення лінгвістичної атракції. У Базовому словнику лінгвістичних термінів Л. П. Столярової, Т. С. Пристайко, Л. П. Попко дається наступна дефініція цього терміна: «Метафора – появление нового значения в результате переноса наименования с одного объекта (класса объектов) на другой объект с целью его характеристики или номинации на основе сходства, аналогии.» [3, с. 64].

Зазначимо, що в досліджуваному романі «Гаррі Поттер і філософський камінь» можливо виділити п'ять семантичних типів метафори:

1. Номінативна метафора – це метафора, «утратившая образность и служащая прямым именованием» [3, с. 64]. Наприклад: «*an emerald-green cloak*» [9, с. 63].

2. Образна метафора – це метафора, «возникающая как ассоциация человеческого чувства (зрения, слуха, обоняния и др.) с объектами реального мира и человеческого (антропоцентрического) осмысления органического / неорганического мира» [3, с. 64]. У романі це, наприклад:

«*Fear flooded him. Він відчув, як на нього накочує хвиля страху*»; «*Mister Dursley відчув, як тане його рішучість ні про що не говорити друзині*» [9, с. 7] тощо.

3. Мовна метафора – це метафора, «отражающая социальный опыт носителей языка, имеющая системный характер употребления, воспроизводимая и анонимная» [3,64]. Наприклад: «*green years*» [9, с. 10]; «зелений молодію».

4. Художня метафора – це «индивидуальная метафора, имеющая авторство, невозпроизводимая в языке и выполняющая разнообразные эстетические функции» [3, с. 64]. Наприклад:

«*She threw a sharp, sideways glance at Dumbledore*»; «*Погляд професора Макгонагалл уткнувся в Альбуса Дамблдора*» [9, с. 17];

«*...the neat hedges of Privet Drive, which lay silent and tidy under the inky sky...*»; «*...доглянута вулиця тихо спала під чорнильним небом...*» [9, с. 24];

«*Mr. Dursley gave himself a little shake and put the cat out of his mind*»; «*Містер Дурсль потряс головою і спробував викинути з неї кішку*» [9, с. 5].

5. Останнім часом увагу мовознавців привертає так звана когнітивна метафора. Цей тип метафори виступає як одна з форм концептуалізації світу, когнітивний процес, що виражає і формує нові поняття і без якого неможливе одержання нового знання. Джерелом когнітивної метафори є здібності людини уловлювати і створювати подібність між різними індивідами і класами об'єктів. При більш загальному підході когнітивна метафора розглядається як бачення одного об'єкта через інший і в цьому змісті є одним із пособів репрезентації знання в мовній формі. Наприклад:

«*As he drove toward town he thought of nothing except a large order of drills he was hoping to get that day*»; «*Його голова знову була забита дрелями*» [9, с. 6].

Зазначені метафори наповнені колективною свідомістю, вони є не тільки виразниками несвідомого, але і мають значний впливовий потенціал. Крім цього, використання когнітивної метафори є прийомом залучення читацької уваги, виступаючи свого роду сугестивним засобом і впливаючи на двох рівнях – свідомості і підсвідомості.

Слід особливо зазначити широке використання в романі «Гаррі Поттер і філософський камінь» і такого експресивного мовного засобу як порівняння. Порівнянням (лат. *comparatio*) називається словесний вираз, у якому уявлення про зображуваний предмет конкретизується шляхом зіставлення його з іншим предметом, таким, що містить у собі необхідні для конкретизації уявлення ознаки в більш концентрованому вияві [3, с. 211]. Наприклад:

«*Aunt Petunia looked as though she'd just swallowed a lemon*»; «*Вигляд у тітки Петунії був такий, немов вона проковтнула лимон*» [9, с. 31];

«*Hagrid suddenly pulled out a very dirty, spotted handkerchief and blew his nose with a sound like a foghorn*»; «*Хагрід раптово витяг звідкись брудну, покриту плямами носову хустку і висякався голосно, ніби завива сирена*» [9, с. 71];

«*He brought the umbrella swishing down through the air to point at Dudley – there was a flash of violet light, a sound like a firecracker, a sharp squeal, and the next second, Dudley was dancing on the spot with his hands clasped over his fat bottom, howling in pain. When he turned his back on them, Harry saw a curly pig's tail poking through a hole in his trousers*»; «*Він схотів свою парасольку, завертів нею над головою, а його голос загримів немов грім... Потім спалахнуло фіолетове світло, і роздався такий звук, немов вибухнула петарда*» [9, с. 75] і т. д.

Автор, створюючи порівняння, використовує тричленну будову:

1. Те, що порівнюється, або «предмет» порівняння (лат. *comparandum*).

2. Те, з чим порівнюється, «образ» (лат. *comparatum*).

3. Те, на основі чого порівнюється одне з іншим, ознака, за якою відбувається зіставлення (лат. *tertium comparationis*). Наприклад:

«... *Uncle Vernon's face like a gigantic beet with a mustache*»; «...Обличчя дядька Вернона нагадувало гігантський буряк з вусами» [9, с. 34].

У системі засобів виразності мовлення порівняння виступає, чи, точніше, психологічно сприймається читачем, як форма ускладнення епітета, свого роду розгорнутий епітет. Проста вказівка на ознаку, що вимагає підкреслення, не завжди задовольняє вимогам виразності. Аби безпосередніше вплинути на почуття, потрібно більш конкретне уявлення про ознаку, про яку слід нагадати й до якої повертається увага. Тому інколи найменування ознаки супроводжується зіставленням означуваного з предметом або явищем, що має дану ознаку в повній мірі. У романі ми можемо виділити наступні основні типи порівнянь – просте та поширене.

1. Простим називається порівняння, у якому порівнювані предмети зіставляються за однією або кількома однорідними ознаками, наприклад: «*Piers was a scrawny boy with a face like a rat*»; «Пірс був кощавим хлопчиськом, дуже схожим на пацюка» [9, с. 32].

2. Поширеним називається порівняння, у якому порівнювані предмети зіставляються одночасно за кількома ознаками, наприклад:

«*His face went from red to green faster than a set of traffic lights. And it didn't stop there. Within seconds it was the grayish white of old porridge*»; «Його червоне обличчя раптом стало зеленим, причому швидше, ніж змінюються кольори на світлофорі... Через кілька секунд його обличчя стало сірувато-білим, як засохла вівсяна каша» [9, с. 46];

«*Aunt Petunia often said that Dudley looked like a baby angel – Harry often said that Dudley looked like a pig in a wig*»; «Тітка Петунья часто повторювала, що Дадлі схожий на маленького янгола, а Гаррі говорив про себе, що Дадлі схожий на свиню в перуці» [9, с. 28];

«*Dumbledore's silver hair was the only thing in the whole hall that shone as brightly as the ghosts*»; «Срібне волосся Дамблдора сяло яскравіше, ніж примари, яскравіше, ніж що-небудь у залі» [9, с. 153] і т. д.

Таким чином, можна зробити висновок про те, що лінгвістичні особливості романів Дж. Ролінг, зокрема такі засоби лінгвістичної атракції, як метафора та порівняння, відіграють значну роль у досягненні їх значної популярності.

Бібліографічні посилання

1. Авелічев А. К. Возвращение: риторика // Общая риторика. – М.: Прогресс, 1986.
2. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. – М.: Сов. энциклопедия, 1969.
3. Базовый словарь лингвистических терминов / Л. П. Столярова, Т. С. Пристайко, Л. П. Попко. – К., 2003.
4. Быков Д. Наги и наглы, или В защиту полукровок // Огонёк. – 2001. – № 47.
5. Словарь иностранных слов // Под ред. И. А. Васюковой. – М.: АСТ-ПРЕСС, 1998.
6. Словарь русского языка / Под ред. А. П. Евгеньевой: В 4 т. – М., 1982. – Т. 1.
7. Сучасний тлумачний психологічний словник / Під ред. В. Б. Шапар. – Х., 2005.
8. Hybels R/ Communicating Effectively/ – Oxford, 2000.
9. Rowling J.K. Harry Potter and Sorcerer Stone. Bloomsbery Publishing. – L., 1997.

Надійшла до редколегії 5.03.07

Н. В. Гольберг

*Дніпропетровський національний університет***КОГНІТИВНО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ
ІННОВАЦІЙ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ
(НА МАТЕРІАЛІ ЕКОНОМІЧНОГО ДИСКУРСУ)**

Дане дослідження присвячується виявленню та аналізу когнітивних аспектів семантики інноваційного фразеологічного складу сучасної англійської мови на матеріалі текстів економічного дискурсу.

Данное исследование посвящается определению и анализу когнитивных аспектов инновационного фразеологического состава современного английского языка на материале текстов экономического дискурса.

This investigation is dedicated to the determination and analysis of the cognitive aspects of modern English phraseological fund (on economical discourse).

Картина світу людини віддзеркалює накопичений досвід, тобто ті асоціативні чи інтуїтивні поняття, що виникають у процесі пізнавальної діяльності, фіксує знайоме, звичне, типове і визначає нове та незвичне. Наступним кроком ми можемо назвати інтерпретацію тих понять чи явищ навколишньої дійсності, з якими людина або не зустрічалась раніше, або не знає, як їх описати. Формування нових понять, здебільшого, здійснюється на основі знайомих гештальтів, фреймів, концептів [2, с. 25–26].

Всі перелічені оперативні одиниці пам'яті є інструментом когнітивної лінгвістики. Як визначає В. А. Маслова, під фреймами розуміють стереотипні ситуації, сценарії, концепти позначають сукупність всіх смислів, що охоплюються словом, а гештальти – це цілісні допонятійні образи фрагментів світу [6, с. 13].

Концепти є основоположною категорією людського мислення та пізнання, оскільки ми здійснюємо сприйняття світу ментально через аналіз концептів, що поступають до нашої свідомості. Наразі все більше висловлюється тезис, що мова забезпечує найкращий доступ для виділення та опису концепту [8, с. 53].

Динамічний потенціал концепту полягає в тому, що він є відкритим для постійних можливих перетворень і змін. Інновації різноманітних рівнів є складовою загальної картини світу соціуму, що формується внаслідок активної пізнавальної діяльності її носіїв [1, с. 7–9], саме тому вкрай важливим є дослідження фразеологічних інновацій, оскільки вони є яскравим показником зрушень та змін у концептосферах сучасного англійського суспільства. Під концептосферою розуміють понятійне поле як цілісну область знань. Нею стає будь-яка зона концептуалізації, відносно якої характеризується семантична структура [9, с. 54]. Саме тому при дослідженні нових фразеологічних одиниць важливе місце посідає аспект дослідження їх семантики, оскільки фразеологічні одиниці, в тому числі й інноваційні, є стійкими сполуками з повністю або частково переосмисленим значенням, якому притаманна непрозорість. Тобто виявлення зв'язків між тим, що позначається, і інформацією, наданою у внутрішній формі самого мовного виразу, може бути проблематичним.

Деякі дослідники визначають когнітивну лінгвістику як «надглибинну семантику» та вважають її логічним розвитком семантики як такої, оскільки категорії мовної семантики можна представити як загальні понятійні категорії, що є результатом оволодіння світом у процесі пізнання його людиною [6, с. 19–24].

Дослідженням даної сфери займалися багато видатних лінгвістів: Н. Д. Арутюнова, В. Н. Телія, Є. С. Кубрякова, М. М. Болдирев, А. Вежицька та ін. Іноді деякі дослідники навіть виділяють когнітивну семантику замість когнітивної лінгвістики.

Взагалі ми маємо зазначити, що дослідження велись, в основному, на рівні лексики, саме тому аналіз фразеологічного пласту англійських інновацій економічної сфери є досить актуальним, оскільки це уможливує краще розуміння глибинних ментальних процесів, що відбуваються під час пізнання людиною явищ і предметів навколишньої дійсності.

Інформація, представлена у внутрішній формі нової фразеологічної одиниці, є фрагментом загального концепту, що активується мовною одиницею. У зв'язку з цим постає питання про те, яка саме частина такого концепту представлена у внутрішній формі нової фразеологічної одиниці.

Співвідношення між значенням фразеологічної одиниці, тобто активованим концептом, та частиною цього значення можна представити за допомогою фреймових концептуальних моделей. Фрейми визначають як типові конвенціональні пакети інформації, що зберігаються в пам'яті або по необхідності створюються в концептуальному просторі мислення з компонентів, що містяться в пам'яті. Фрейми забезпечують адекватну когнітивну обробку ситуацій і текстів, що описують ці ситуації [5, с. 20–38]. Саме цей факт зумовлює також і новизну пропонованого дослідження.

Мета нашого аналізу полягає у виявленні концептуальних структур, що лежать в основі семантичних зрушень у фразеологічному складі сучасної англійської мови, та визначенні фреймових структур, які є базою для створення нових фразеологічних одиниць у економічному дискурсі, який відзначається чіткістю, логічністю та необразністю.

Фразеологічні одиниці є семантично цілісними або семантично нерозкладними (тобто значення декількох слів сприймається як єдине ціле). Також їм властива метафоричність нового цілісного значення, що базується на певному образі, який стає внутрішньою формою фразеологічної одиниці, різні ступені вмотивованості внутрішньої форми фразеологічної одиниці та експресивності, різноманітна оформленість, відносна стійкість структурного складу чи цільність фразеологічних одиниць як відтворюваність сполук, які зберігаються в нашій пам'яті готовими одиницями мови.

При цьому виникає проблема виділення нових фразеологічних одиниць, оскільки їм притаманні всі ознаки усталених фразеологічних одиниць мови, але вони є для носіїв мови новими або сприймаються як нові, що іноді унеможливує або утруднює виокремлення даних одиниць і створює бар'єри для комунікації.

Іншою проблемою для виокремлення фразеологічних неологізмів є те, що ми можемо встановлювати дані одиниці на основі існуючих класифікацій фразеологізмів, але цей процес ускладнюється тим фактом, що існує низка класифікацій фразеологізмів на основі різних ознак. До них належать:

1) семантична класифікація (В. В. Виноградов, М. М. Шанський, Б. О. Ларін та ін.);

- 2) граматична (В. Л. Архангельський);
- 3) структурна (М. Т. Тагієв);
- 4) функціональна (Л. А. Щукіна, Н. Burger);
- 5) стилістична (В. В. Виноградов, М. М. Шанський, О. С. Ахманова);
- 6) класифікація фразеологізмів з огляду на шляхи переосмислення їх компонентів (Р. П. Зорівчак) тощо [7, с. 123–127].

На наш погляд, наведені класифікації охоплюють різні аспекти дослідження фразеологічних одиниць, але аналіз фразеологічних інновацій економічного дискурсу потребує більш інтегрованого системного підходу, оскільки домінуючі чинники інкорпорації нових фразеологічних одиниць даного дискурсу визначають засади утворення та актуалізації певних фразеологічних новотворів. Економічний дискурс зумовлює виникнення та функціонування структур певних видів. Саме тому ми вважаємо за доцільне скористатися трансформованою структурно-семантичною класифікацією І. І. Чернишової, що є найбільш оптимальною для нашого дослідження.

За даною класифікацією фразеологічні одиниці складаються з номінативних фразеологічних едностей (компоненти яких семантично повністю переосмислені), номінативних фразеологічних сполучень (з одним переосмисленим компонентом, який перебуває в сингуляторному сполученні з непереосмисленим компонентом) та комунікативних фразеологічних висловлювань, що складають завершені речення [7, с. 124–125].

У нашому дослідженні ми також врахуємо доповнення, внесені до даної класифікації О. Д. Огуєм, який визначає фразеологічні едності, як одиниці, що сприймаються в ментальному лексиконі як цілісні компоненти, еквівалентні певній частині мови: іменнику, прикметнику, дієслову тощо, не утворюють завершеного речення та характеризуються семантичною трансформацією всіх компонентів, внаслідок чого в мовленні реалізується їх сукупний узагальнено-цілісний смисл. До них належать: ідіоми, колокації, фахові вирази, кліше, авторські вирази, компаративні фразеологізми, парні сполучення, модельні утворення [7, с. 123–127].

Фразеологічна едність наближається до одиниці лексичного рівня мови – слова, доповненого певними емерджентними характеристиками, що проявилися внаслідок міжсистемної взаємодії. Наприклад: *use by date, blue hot, to starve the beast, smell test, rat dance, pump and dump, more cowbell, golden hello, sleep camel, zero drag, rat-race equilibrium, silver ceiling, mouse potato, cot potato, groundhog day, sofa surfing, low-hanging fruit, life coach, capitulation bottom, rain dance, phase of the moon* та інші.

Аналіз фактичного матеріалу показав, що одиниці даного виду є досить широкоживаними в економічному дискурсі, оскільки саме він є досить об'єктивним репрезентантом інноваційних фразеологічних тенденцій. Номінативні інноваційні одиниці сфери бізнесу та економіки, у тому числі і фразеологічні, з'являються в останні роки у великій кількості, оскільки економіка, бізнес та комп'ютерні технології є одними з найбільш актуальних, динамічних та активних категорій дійсності.

Другу групу утворюють фразеологічні сполучення та онімні фразеологізми, які, називаючи якийсь феномен, виконують функцію власних назв. Фразеологічні сполучення виникають за допомогою одиничного поєднання семантично трансформованого компонента та іншого, непереосмисленого: *angel investor, echo bubble, banana problem, salami attack, hedgehog concept,*

brand slut, ghost brand, clockless worker, birds of a feather meeting, smell test, pin-drop syndrome, hot desk, touchdown centre та інші. Онімних фразеологічних інновацій нами не було знайдено, що зумовлено тим фактом, що в текстах економічного та публіцистичного дискурсу для позначення власних назв актуалізуються здебільшого усталені фразеологічні інновації, що вже стали загальноновживаними на рівні мови.

До третьої групи належать фразеологічні вислови чи висловлювання, втілені у формі повних речень, що позначаючи завершену думку чи вибух емоцій, стійкими формулами закріпилися в мові завдяки постійно переосмисленому вживанню. Наприклад: *so September 10, nailing jelly to a tree*. З попередніми групами їх об'єднує полілексичність, певна стійкість та ідіоматичність. Дана підгрупа представлена у нашому практичному дослідженні лише одиничними прикладами, оскільки, на нашу думку, саме визначення особливостей фразеологізмів даного виду зумовлює їх усталеність, загальноновживаність та віднесеність здебільшого до побутового дискурсу.

Таким чином, проаналізувавши певну кількість інноваційних фразеологічних одиниць економічної сфери сучасної англійської мови, ми дійшли висновку, що найбільш розповсюдженими та часто вживаними є фразеологічні одиниці першого та другого видів, які знаходяться приблизно в рівних пропорціях, одиниці третього рівня є найменш розповсюдженою групою, що певною мірою зумовлене тим, що фразеологічні вислови здебільшого складають прислів'я, приказки та модальні вислови, серед яких кількість новоутворень є порівняно невеликою. Онімні фразеологізми у фактичному матеріалі не були представлені, що, можливо, зумовлене специфікою текстів економічного дискурсу.

Як ми вже зазначали, аналіз фактичного матеріалу засвідчив, що найрепрезентативнішими когнітивними категоріями є концепти ЕКОНОМІКА, КОМП'ЮТЕРНІ ТЕХНОЛОГІЇ та БІЗНЕС, оскільки саме в цих сферах наразі спостерігається найбільша пізнавальна активність, зумовлена бурхливими та активними процесами в економічному секторі діяльності людства. Найбільша кількість фразеологічних інновацій, що виникла на позначення концептів даних категорій, тісно пов'язана з макроконцептом ЛЮДИНА, що пояснюється антропоцентричним характером діяльності людини у сфері економіки. Найповніше вираження отримали такі сектори, як «робота, професія» (*pump and dump, road warrior, life coach, mouse potato, gold collar worker, dirty-white collar, job spill, clockless worker*), «стан людини, що пов'язаний з технічним прогресом або роботою» (*BlackBerry thumb, pin-drop syndrome, mouse wrist, feature fatigue, mouse race, dot-com rage*), «технологічні параметри та процеси» (*rain dance, phase of the moon, rat dance, targeted Trojan horse, zero day*). Також досить насиченими виявилися такі категорії, як «ринкові зміни» (*bear tack, capitulation bottom, echo bubble, ghost brand*), «компанії та їх діяльність» (*Rio hedge, starve the beast, Christmas creep*). Інші категорії, як наприклад: «розваги, пов'язані з комп'ютером» (*first-person shooter*), представлені одиничними прикладами і тому ми відносимо їх до периферійних когнітивних категорій економічної сфери.

Той факт, що найбільш насиченими фразеологічними інноваціями здебільшого виявляються концепти, певним чином пов'язані з антропоцентричною сферою, свідчить про те, що найбільш активні зміни відбуваються в тих галузях економіки, бізнесу та новітніх комп'ютерних технологій, які найтісніше пов'язані саме з пізнавальною діяльністю людини в даних сферах.

Таким чином, фразеологічні інновації можуть бути згруповані та репрезентовані у вигляді концептів когнітивних категорій, які представляють собою нову частину вербалізованого досвіду носіїв англійської мови і складають їх неологічну картину світу.

Дане дослідження може сприяти створенню інтегрального уявлення про когнітивні процеси у комунікативній діяльності людини.

Бібліографічні посилання

1. Андрусак І. В. Концептуалізація дійсності англійськими неологізмами кінця ХХ ст. // Вісник ХНУ, 2003. – № 586.
2. Балавиук С. С. Поняття «особливий» і когнітивно-комунікативний процес. Матер. VI Міжнар. наук. конф. «Каразінські читання: Людина. Мова. Комунікація». – Харків: Константа, 2007.
3. Жаботинская С. А. Концептуальный анализ: виды фреймов // Вісник Черкаського університету. – Вып. 11. – 1999.
4. Куник А. В. Английская фразеология. – М.: Высшая школа, 1970.
5. Минский М. Фреймы для представления знаний. – М.: Энергия, 1979.
6. Маслова В. А. Введение в когнитивную лингвистику. – М., 2004.
7. Огуй О. Д. Одиниці фразеологічного рівня мови та специфіка їх перекладу // Вісник ХНУ, 2004 – № 635.
8. Пасивок І. Г. Мовна і концептуальна модель світу // Вісник ХНУ. – 2003. – № 586.
9. Lakoff G. Women, Fire, and Dangerous things. What categories reveal about the mind. – Chicago and London: the University of Chicago Press, 1987.

Надійшла до редколегії 23.03.2007

УДК 811. 111' 04

И. Д. Гречухина

Академия таможенной службы Украины

ПОЭТИЧЕСКАЯ ЛЕКСИКА В «РУИНАХ» И ЕЁ ОСОБЕННОСТИ

Проаналізовано особливості поетичної лексики давньоанглійської елегії «Руїни», описані її традиційна та індивідуальна складові.

Проанализованы особенности поэтической лексики древнеанглийской элегии «Руины», описаны ее традиционная и индивидуальная составляющие.

The article analyses peculiarities of poetic diction in the Old English elegy «Ruin», describes its traditional and individual components.

В последние десятилетия на одно из ведущих мест в науке о языке, включая германистику, выдвигается задача изучения лингвостилистических особенностей отдельных произведений, жанров и стилей словесного творчества. Обозначилась новая область исследований – лингвистически ориентированная поэтика древних германских языков. В русле этих исследований важное значение имеет всестороннее изучение лексики, поскольку в ней отражается тематика произведения, жанровая специфика текста, индивидуальные особенности стиля.

Язык древнеанглийской поэзии издавна привлекал внимание англистов. Многочисленные статьи и монографии или их разделы посвящены лексике

отдельных поэтических памятников (A. G. Brodeur, W. Whallon, J. D. Tinkler), некоторым лексико-семантическим разрядам слов поэзии в целом (H. Th. Mc-Millan Buckhurst), поэмам определённого канона (C. Schaar) и отдельным памятникам (C. Brady, A. A. Неёлов). Исследовались также некоторые структурные, семантические и стилистические особенности слов в поэзии (E. A. Kock, F. P. Magoun), семантика отдельных слов (L. M. Sklute, K. P. Wentersdorf). Особое внимание уделялось так называемым кеннингам – метафорическим сложным словам, служащим обозначениями многих важных понятий древнеанглийской поэзии (J. W. Rankin, H. Marquardt, Th. Gardner). Большой вклад в изучение древнеанглийской поэтической лексики внесли Н. С. Wyld, исследовавший ряд традиционных поэтических слов, метафорическое употребление слов в поэзии и индивидуальное использование слов авторами ряда поэм, М. И. Стеблин-Каменский, изучавший субстантивные эпитеты в древнеанглийской поэзии, и О. А. Смирницкая, которая проанализировала системную организацию поэтической синонимии, манифестируемую через стих. Древнеанглийская поэтическая лексика с точки зрения её словообразовательных, ономазиологических и экспрессивно-стилистических особенностей, а также характера её распределения в поэзии в целом и отдельных памятниках проанализирована в диссертационной работе И. Д. Гречухиной.

Цель данной статьи – рассмотреть некоторые характерные черты словарного состава стихотворения «Руины». Эта небольшая элегия (48 строк) представляет собой горестные размышления поэта о былом великолепии города, некогда прекрасного, а ныне лежащего в развалинах. Стихотворение, как полагают, было создано в VIII в.

Характерной чертой языка древнеанглийских поэтических памятников было наличие особой лексики – поэтической (поэтизм), т. е. слов, сфера употребления которых ограничена поэзией, и слов в тех их значениях, которые зафиксированы только в поэзии. Такая лексика содержится в словарных составах всех древнеанглийских поэтических произведений, за исключением небольшой поздней стихотворной вставки об Альфреде в Англосаксонской хронике [2, с. 2].

Древнеанглийскую поэтическую лексику можно разделить на узуальные поэтизмы (УП) и индивидуальные поэтизмы (ИП). УП употреблялись более чем в одном произведении, ИП – только в одном. ИП включали в себя индивидуально-множественные поэтизмы (ИМП) и индивидуально-единичные поэтизмы, или гапаксы (ИЕП). ИМП зафиксированы два и более раз, ИЕП – один раз. В лексических составах большинства древнеанглийских поэм (47 из исследованных 58) преобладают УП, что вполне естественно для древнеанглийской поэзии, создаваемой в традиции неосознанного авторства, в которой доминировало стереотипное, а не индивидуальное [2, с. 6]. «Руины» наряду с «Беовульфом», «Парижской псалтырью», «Рифмованной поэмой» и «Загадками» относятся к произведениям, в которых преобладают ИП. В поэтическом словаре «Руин» насчитывается 41 слово: 17 УП и 24 ИЕП. Автор умело разнообразит словарный состав: лишь два поэтизма (*hrūse* «земля» и *cringan* «гибнуть») встречаются в тексте дважды, все остальные употреблены только один раз. Степень разнообразия поэтического словарного состава в «Руинах» (отношение количества поэтизмов в словарном составе к длине текста, измеряемой в строках) одна из самых высоких в древнеанглийской поэзии: 1: 1,2 (т. е. один поэтизм приходится на 1,2 строки). Произведение отличается и значительной частотой употребления поэтиз-

мов в тексте (отношение суммы случаев употребления поэтической лексики к длине текста): 1 словоупотребление приходится на 1,1 строки – это также один из самых высоких показателей в поэзии. Большое разнообразие поэтического словаря и значительная плотность поэтизмов в тексте характерны для поэм, созданных в ранние периоды развития поэзии, а также для более поздних, но тяготеющих к исконным образцам, памятникам [2, с. 3].

Состав узуальной поэтической лексики «Руин» не дает оснований делать выводы об особой степени близости этой элегии к каким-либо другим поэмам. Нет ни одного поэтического памятника, в котором бы встречались поэтизмы, зафиксированные только в нем и в «Руинах», что могло бы свидетельствовать о непосредственном воздействии одного произведения на другое. Среди поэм, с которыми «Руины» имели наибольшее количество общей поэтической лексики, – «Беовульф» (14), «Христос» (12), «Андрей» и «Елена» (по 10), т. е. те памятники, с которыми теснее всего связано в области поэтической лексики большинство других древнеанглийских поэм. Отметим также, что УП, общие для «Руин» и перечисленных произведений, – это слова, получившие в поэзии англосаксов довольно широкую употребительность.

Рассмотрим, в чем заключались традиционность и индивидуальность поэтического словарного состава «Руин».

О значительной степени традиционности словаря рассматриваемой элегии свидетельствуют следующие обстоятельства:

1. УП древнеанглийского периода характеризовались разной частотностью (они зафиксированы в различном количестве поэтических произведений). Значительная часть УП в «Руинах» относится к высокочастотной поэтической лексике, глубоко укоренившейся в поэтическом творчестве: *beorn* «человек, воин» (22⁹⁹)¹, *ead* «счастье, богатство» (11¹⁹), *hreðer* «грудь, сердце, ум» (19⁴⁶), *sinc* «сокровище, богатство» (17⁴³), *hrūse* «земля» (12³⁸), *swyft* «смерть» (11¹⁷), *(ge)cringan* «гибнуть» (10¹⁷).

2. Ряд УП в словарном составе «Руин» тесно связан с другими древнеанглийскими поэтизмами, которые не употреблялись в этом памятнике, отношениями словообразовательного варьирования. Сюда относятся композиты, которые представляют собой формулы-концепты с различными языковым наполнением. Они образованы посредством использования в качестве компонентов сложного слова синонимов или других близких по семантике слов. Таким образом, традиционность поэтизмов могла быть двойной: а) одно и то же слово использовалось в различных поэмах, б) в поэзии использовались слова, разные по форме, но построенные по одной и той же схеме, представляющие собой варианты одной формулы. К УП последнего рода в «Руинах» относятся следующие слова:

– *wīngāl* «опьянённый» («Руины», «Даниил», «Морестраннию»); в древнеанглийской поэзии встречались также УП *medugāl* («Даниил», «Юдифь», «Видсид») и ИЕП *ealugāl* («Книга бытия»); в этих словах варьируются первые компоненты, которые относятся к одной тематической группе;

– *meduheall* «пиршественные палаты» (также в «Беовульфе», «О дарованиях человеческих», «Елене», «Скитальце», «Видсиде»), этот поэтизм

¹ Нижнее число обозначает количество памятников, в которых встречается слово, верхнее – количество словоупотреблений. Частность и распределение слов в поэзии устанавливаются с помощью словарей Дж. Р. Кларка Холла [8] и Х. Грайна [9].

связан отношениями словообразовательного варьирования с поэтическими гапаксами *meduærn* и *meduseld* (оба в «Беовульфе»);

– *werðeod* («человек» + «народ» = «люди, народ»), соотносимый с встречающимися в «Книге бытия» ИЕП *gumðeod* (здесь варьируются первые компоненты), и ИМП *folcwer* («народ» + «человек» = «народ, люди») – это случай перекрестного варьирования с синонимической заменой одного из компонентов; ср. также *leodweras* («Исход», «Книга бытия») и *dryhtweras* («Книга бытия»), построенные по формуле «люди» + «люди», где *wer* в форме множественного числа используется в качестве второго компонента;

– *hygerōf* «храбрый» (также «Андрей», «Беовульф», «Христос», «Книга бытия», «Гудлак», «Юдифь»); слово связано отношениями двустороннего словообразовательного варьирования с несколькими поэтизмами: гапаксами *hygestrang* («Месяцеслов») и *hygedihtig* («Беовульф») – здесь варьируются вторые компоненты – и *mōdrōf* («Андрей») – варьируются первые компоненты;

– ср. также *mandrēam* (помимо «Руин» встречается в поэмах «Андрей», «Беовульф», «Даниил» и «Книга бытия»), построенный по формуле «человек» + «радость, веселье» = «празднество, пиршество», и поэтический гапакс из «Беовульфа» *gumdrēam* «человек» + «радость, веселье» = «наслаждение жизнью».

3. В поэтической лексике «Руин» преобладали имена – 31 существительное (13 УП и 18 ИЕП) и 7 прилагательных (2 УП и 5 ИЕП). Глаголов насчитывалось 3 (2 УП и 1 ИЕП). Преобладание имен над глаголами характерно для корпуса древнеанглийской поэтической лексики в целом.

4. Со словообразовательной точки зрения, среди поэтизмов в «Руинах» чаще всего встречаются композиты (21 существительное – 6 УП, 15 ИЕП, 6 прилагательных – 2 УП, 4 ИЕП), а словосложение было ведущим способом образования поэтических существительных и прилагательных в древнеанглийский период. Существенно при этом, что при образовании сложных ИЕП автор «Руин» использует наиболее распространённые в поэтическом словосложении модели *n+n* в образовании существительных (14 гапаксов) и *n+a* (2 из 4 ИЕП) в образовании прилагательных.

5. При образовании ИЕП автор «Руин» зачастую опирается на традиционные слова-формулы древнеанглийской поэзии. К такого рода гапаксам относятся:

– *goldbeorht* «золотогорящий»; ср. ИЕП с тем же значением в «Чуде творения» – *goldtorht*; в этих словах варьируются вторые компоненты. Представляется, что в данных поэтизмах отражен древний комплекс представлений «солнце – золото – огонь – свет – тьма», который исследуется на материале эпоса разных народов А. Н. Робинсоном [5, с. 7]. Некоторые народы древности (скандинавы, греки, инки) верили, что золото происходит от солнца и может гореть и светить [6, с. 287]. Ср. поэтизмы *sigelbeorht* и *sunbeorht* «солнцесияющий; сияющий, как солнце» (эти ИЕП встречаются соответственно в поэмах «Месяцеслов» и «Феникс»);

– *hwætrēd* (*-ræd*) «твердый, храбрый, решительный»; этот гапакс связан с целым рядом поэтизмов. С одной стороны, это ИЕП *heardræd* «твердый» («Книга бытия») – здесь варьируются синонимичные первые компоненты. С другой, – УП *hwætmōd* («Азарий», «Елена») – в этом случае варьируются вторые компоненты *mōd* «ум, душа» и *ræd* «совет, благоразумие, ум». Ср. также УП *mōdhwæt* «храбрый» («Даниил», «Исход» «Гимны»). *Mōdhwæt* и

hwætmōd – это обратные композиты, которые нередко встречаются в древнеанглийском языке, в том числе в языке поэзии;

– *burgæced* «крепость, здание»; это слово связано отношениями словообразовательного варьирования с УП *burgsæl* («Гудлак», «Пантера», «Загадки») и ИЕП *burgsele* («Рифмованная поэма»); в этих поэтизмах варьированию подвергаются вторые компоненты;

– *hereswēg* «звук битвы»; этот гапакс построен по формуле «война» + «звук» = «звук битвы», по которой с помощью словообразовательного варьирования в древнеанглийской поэзии образовано семь поэтизмов (в них варьируются как первые, так и вторые компоненты). Это УП *hildewōma* («Андрей», «Юлиана»), ИМП *hildehlem* (три раза в «Беовульфе»), гапаксы *hildeswēg* и *wīgcyrm* (оба в «Книге бытия»), *herecirm* («Гудлак») *herewōp* («Исход») и рассматриваемое слово *hereswēg*; поэтическом словосложении суффиксы: *-end* для образования существительного *bētend* и *-ig* для образования прилагательного *hrēorig*;

– *wōldæg* «день мора, чумы», хотя и не связанный непосредственно отношениями словообразовательного варьирования с другими древнеанглийскими поэтизмами, примыкает к ряду поэтизмов *hearmdæg* («Беовульф»), *earfoðdæg* («Парижская псалтырь»), *geswincdagas* («Морестранник»), обозначающих день (дни) беды.

6. При образовании композитов-гапаксов автор «Руин» нередко использует компоненты, характеризовавшиеся высокой частотностью в поэтическом словосложении. К числу компонентов, выступавших в качестве первых компонентов сложных слов, среди них относятся *wīg*- «война, сражение» (27 поэтизмов в древнеанглийский период) – *wīghyrst*, *gold*- «золото» (18) – *goldbeorht*, *burg*- «укрепленное место, крепость, город» (16; отметим, что в «Руинах» встречается и УП с данным компонентом – *burgstede*) – *burgæced*, *eorð*- «земля» (14) – *eorðgrāp*, *ær*- «ранее, прежде» (13) – *ærsceaft*. Из высокочастотных вторых компонентов, использовавшихся в образовании древнеанглийских поэтизмов, в ИЕП в «Руинах» встречаются *-sele* «зал, дом» (23) – *burnsele*, *-dæg* «день» (21) – *wōldæg*, *-(ge)sceaft* «творение, создание» (15) – *ærsceaft*, *-beorht* «яркий, блестящий» (13) – *goldbeorht*, *-fāh* «окрашенный, цветной» (12) – *rēadfāh*, *-hof* «дом, здание» (11) – *stānhof*, *-ræced* «здание» (10) – *burgæced*.

Приведенные факты свидетельствуют о том, что поэтический словарь «Руин» в значительной мере был укоренен в англосаксонской поэтической традиции.

Попытаемся теперь охарактеризовать индивидуальные особенности поэтической лексики в стихотворении. Отметим сначала, что несколько слов из числа ИЕП в этом памятнике относятся к числу так называемых «трудных слов», т. е. слов, значение, форма, а в ряде случаев и частеречная принадлежность которых не вполне ясны. В «Руинах» «трудными словами», по данным словаря Дж. Р. Кларка Холла, являются *horngestrēon* (*hordgestrēon?*), *tēafor* (*tēaforgeap?*), *wealhwala* («часть стены здания?», «основание, фундамент?»), *gleomu* («великолепие?»). Последнее слово едва ли было новообразованием автора стихотворения. Оно, скорее, относится к числу архаичной лексики. Вероятно, не было продуктом словотворчества автора и слово *tēafor*, о случае употребления которого в «Руинах» Дж. Р. Кларк Холл пишет в своём словаре: «Значение сомнительно или ? *tēaforgeap*». В случае с *wealhwala* не вполне ясно значение, но модель образования слова (*n+n*) является самой

распространённой моделью образования сложных существительных в древнеанглийской поэзии. *Weall* употреблялось в качестве второго и первого компонента сложных слов как в поэзии, так и в прозе. Компонент *wala*, помимо *weallwala*, встречался в образовании древнеанглийских сложных слов только ещё один раз: *wyrtwala* «корневой побег, корневище» [7]. Что касается слова *horngestrēon* (*hordgestrēon?*), то оно в любом случае связано с поэтическим словотворчеством. Если верно прочтение *hordgestrēon*, то это УП («Андрей», «Беовульф», «Юлиана», «Метры Бозция»), связанный отношениями словообразовательного варьирования с ИМП *hordmādm* и ИЕП *hordwela* (оба в «Беовульфе»), ИЕП *æhtgestrēon* («Феникс») и УП *hordgestrēon* («Андрей», «Беовульф», «Юлиана», «Метры Бозция») и *sincgestrēon* («Андрей», «Беовульф»); ср. также ИМП *bēaghord* («Беовульф») и ИЕП *mādmhord* («Исход»). Если же верна версия *horngestrēon* «богатство шпичев на здании», то использование в качестве компонента сложных слов существительного *horn* было нередким в древнеанглийской поэзии (*hornreced* в «Беовульфе» и *hornsele* «Книге бытия» со значением «здание со шпичами», *hornscip* «корабль с изогнутым носом» в «Андрее» и др.).

Как показатель индивидуального начала в поэтическом словаре в «Руинах» интерес представляют следующие поэтизмы:

– *scūrbeorg* «крыша» («ливень» + защита) = «защита от ливня, т. е. крыша»). Это метонимическое слово неформального характера; оно не связано отношениями словообразовательного варьирования с другими словами; при этом *-(ge)beorg* «защита, убежище» широко использовалось в качестве второго компонента для образования сложных слов в древнеанглийском языке (11 композитов, в том числе 6 поэтизмов).

По данным Т. Дж. Гарднера [7, р. 357], 10 из них, включая 4 поэтизма, являлись метонимическими, однако они служили обозначениями различных объектов;

– *eorðgrāp* «объятия земли, т. е. могила»; обозначения могилы весьма многочисленны среди древнеанглийских поэтизмов. Могила обозначается в поэтическом слове как ложе, постель (*dēaðbedd*, *gærbedd*, *landrest*), земляной дом (*eorðærn*, *foldærn*, *moldærn*), темное место (*hodma*, *heolstorcofa*, *heolstorloca*), жилище смерти (*dēaðræced*), обозначение же могилы как земных объятий встречается только в одном поэтизме *eorðgrāp*;

– *hringmere* «кольцо-водоём, т. е. баня»; это метафорическое обозначение бани не имеет аналогов среди древнеанглийских поэтизмов. Интересно, что оба компонента этого сложного слова в некоторых своих значениях являются поэтизмами (*hring* обычно обозначает кольцо, а в поэзии – кольчугу и – в форме множественного числа – золотые кольца; *mere* обычно обозначает озеро, океан, водоём, в поэзии же является обозначением моря), однако при образовании рассматриваемого гапакса оба они используются в непоэтических значениях;

– *burnsele* «поток воды» + «дом» = «баня»; это поэтизм неформального характера, прозрачный по семантике. Отметим, что в качестве второго компонента здесь использован поэтизм *sele* «палаты, дом, жилище», широко распространенный для образования поэтизмов сложной структуры. Интересно, что в ряде случаев – 3 из 26 – он образует и непоэтические сложные слова, референтами которых чаще всего служили палаты вождя, а также жильё, ад, тело. Компонент *burn-* в качестве первого компонента поэтического композита используется в древнеанглийском языке только в этом слове, хотя

изредка – дважды – употребляется в поэтическом словосложении в качестве второго компонента;

– *hrōstbēag* «круглая деревянная часть крыши»; это единственный поэтизм в древнеанглийском языке с данным значением. Компонент *bēag* широко использовался в словосложении в древнеанглийском языке; в качестве второго компонента он образует 11 слов [7, p. 158], в том числе два поэтизма: *hrōstbēag* и *healsbēag* (последнее слово означает «ожерелье»), причем во всех из них *-bēag* обозначает кольцо как украшение или ценную вещь, исключение составляют лишь *hrōstbēag* и встречающийся в прозе композит *randbēag* «выпуклая круглая часть щита». В значении «кольцо» *bēag* участвует в образовании девяти поэтизмов в качестве первого компонента: *bēaggifa*, *bēaghord*, *bēagsel*, *bēagwrida*, *bēaghroden* и т. д.;

– отметим также гапакс *wēstenstaðol* «пустынное место», в котором используется такой приём, как звукопись: аллитерируют сочетания согласных *st-st*: аллитерация используется и в ИЕП *weallwala* (*w-w*).

Для образования сложных поэтизмов автор «Руин» использует пять компонентов, которые нигде больше в поэзии для образования сложных слов не употребляются: *wōl* «чума, мор, болезнь», *hrōst* «жердь», *ræg* «лишай», *rēad* «красный», *wala* «основание». В ряде случаев, как уже отмечалось выше, компоненты композитов используются в рассматриваемом памятнике в значениях, в которых они обычно встречаются в прозе, а не в поэзии.

Поэтическая лексика «Руин» имеет особенности и в аспекте ономазиологии. Прежде всего, в её составе не доминируют слова ономазиологических разрядов «Эмоции и чувства. Мораль» и «Война», как в большинстве других древнеанглийских поэм [2, с. 3]. Здесь наиболее многочисленны поэтизмы, которые служат обозначениями различных предметов быта, причём это зачастую не детали героического быта (палаты вождя, предметы вооружения, праздничная утварь), хотя и они наличествуют в поэме (*meduheall*, *wighyrst*), а здания и их части (*weallstān* «камень стены», *weallwala* «часть стены здания или фундамент», *burnsele* и *hringmere* «баня», *hringgēat* «ворота с кольцами (засовами)», *scūrbeorg* «крыша», *stānhof* «каменный дом», *hrōstbēag* «деревянная часть крыши»). Уже отмечалась необычная для древнеанглийской поэзии конкретность изображения в «Руинах» [6 p. 287], что отразилось и в поэтической лексике в памятнике: целый ряд слов носит конкретный, развернуто-описательный характер: *hringgēat*, *stānhof*, *ræghār*, *rēadfāh*. Особо отметим использование автором «Руин» цветowych эпитетов, довольно редких в древнеанглийской поэзии. Среди поэтических цветообозначений древнеанглийского периода доминируют слова, обозначающие не тон, оттенок, а степень яркости, интенсивности цвета, что соответствовало восприятию цвета в древности и раннем средневековье. Число тональных слов в поэтическом словаре англосаксов невелико, и среди них слова из «Руин»: *rēadfāh* «красного цвета» и *ræghār* «серый от мха, серомшаный».

Наряду с индивидуальными особенностями в плане ономазиологии поэтическая лексика в анализируемом стихотворении была во многом традиционной для древнеанглийской поэзии. Так, из традиционных для поэтической лексики ономазиологических группировок в «Руинах» широко представлены слова, обозначающие богатства, сокровища (*ēad*, *sinc*, *horngestrēon* / *hordgestrēon*, *eorcnastān*), лексика, используемая при описании пиров, празднеств (*mandrēam*, *meduheall*, *wīngāl*). Многочисленность слов этих разрядов в данной элегии вполне объяснима: богатство и пиршество занимали видное

место в героической системе ценностей. Богатство – это символ достоинства персонажа и целого племени в эпосе [4, с. 97]. Пиршество – одно из важнейших средств социального общения и ритуальное действие, обеспечивающее благополучие рода и племени [4, с.168; 3, с. 242–243]. Поэтому воспоминание о некогда богатом городе, где устраивались пышные пиры, – это воспоминание о великом прошлом (абсолютном прошлом), о некоем идеале, с которым сравнивается настоящее.

Подводя итоги, отметим, что, несмотря на преобладание ИП в словаре «Руин», поэтическая лексика этого памятника носила во многом традиционный характер. Многие ИЕП оказываются тесно связанными со словами, укоренившимися в поэтическом творчестве. В ИП сочетались традиции (известная модель образования, формульный характер построения слов) и новации поэта (новое языковое наполнение). Вместе с тем в лексике проявилось и умение автора создавать подлинно новое: слова, не базирующиеся на имеющихся моделях. Это свидетельствует об известной гибкости древнеанглийской традиции: она допускала новшества, оставаясь в основных проявлениях равной себе.

Перспективным представляется исследование других англосаксонских поэтических памятников с точки зрения особенностей поэтической лексики в их составе. Это дало бы возможность выявить связи между отдельными поэмами, проследить тенденции формирования древнеанглийского поэтического словаря.

Библиографические ссылки

1. Аверинцев С. С. Золото в системе символов ранневизантийской культуры // Византия. Южные славяне и Древняя Русь. Западная Европа (Искусство и культура): Сб. статей в честь В. Н. Лазарева. – М., 1973. – С. 43–52.
2. Гречухина И. Д. Древнеанглийская поэтическая лексика: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Киев, 1990.
3. Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. – М., 1984.
4. Мельникова Е. А. Меч и лира: Англосаксонское общество в истории и эпосе. – М., 1987.
5. Робинсон А. Н. «Слово о полку Игореве» среди поэтических шедевров средневековья // «Слово о полку Игореве»: Комплексные исследования. – М.: Наука, 1988. – С. 3–15.
6. Древнеанглийская поэзия / Отв. ред. М. И. Стеблин-Каменский; Комментарии О. А. Смирницкой; Пер. В. Г. Тихомирова. – М., 1982.
7. Gardner Th. J. Semantic Patterns in Old English Substantival Compounds. – Hamburg, 1968.
8. Clark Hall J. R. A Concise Anglo-Saxon Dictionary. 3-rd ed., revised and enlarged. – Cambridge, 1931.
9. Sprachschatz der angelsächsischen Dichter von C. W. M. Grein. – Heidelberg, 1912.

Надійшла до редколегії 5.03.07

УДК: 811.111'38

Т. В. Ищенко

*Национальная металлургическая академия Украины***ПРОБЛЕМА СООТНОШЕНИЯ ПОЭЗИИ И ПРОЗЫ
(НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ)**

Розглянуто питання співвідношення англійської поезії та прози від середньовіччя до XIX століття.

Рассмотрен вопрос соотношения английской поэзии и прозы от средневековья до XIX века.

The article deals with the correlation of English poetry to prose from the Middle Ages to the XIXth century.

Вопрос разделения словесности на поэзию и прозу представляет известный интерес. Ученые говорят о поэзии и прозе как о двух различных видах словесности. Их возникновение и противопоставление обнаруживается уже на самых ранних этапах развития литературы. Рассматривая вопрос о возникновении поэзии и прозы, ученые (А. Веселовский) говорят о том, что вначале возникли собственно не поэзия и проза как таковые, а скорее их предпосылки [1, с. 348].

М. Гаспаров вместо оппозиции «поэзия (стих) – проза» говорит об оппозиции «текст поющий – текст произносимый». К категории «текст поющий» Гаспаров относит народные песни, литургические песнопения, к категории «текст произносимый» – деловые грамоты, риторичку. По мнению исследователя, «текст поющий» – это еще не поэзия (стих), а «текст произносимый» – еще не проза (как таковые) и между оппозициями «текст поющий – текст произносимый» и «стих – проза» (художественные) лежат не только сотни лет, но и своеобразный «переходный период» – поэзия рукописных песенников. Ее тексты обладают признаками и песни и стиха и впервые обособляют стих от музыки» [2, с. 20 – 21].

Отмечают также и *взаимодействие* поэзии и прозы [1, с. 298]. Обсуждению подвергался вопрос о *первичности* одного из видов словесности. Вопрос о том, что первичнее – поэзия или проза, стоял перед учеными XX века. Одни ученые (Б. Томашевский), исходя из кажущегося естественного принципа – обычная речь людей и проза – одно и то же, или по крайней мере близкие понятия, а стих – явление более сложное (чем проза), доказывали в своих трудах первичность прозы: «предпосылкой суждений о языке является аксиома о том, что естественная форма организации человеческой речи есть проза» [9, с. 10]. Похожей точки зрения придерживается и М. Янакиев [7, с. 35]. З. Черный исходит из принципа «от простого к сложному» и предлагает следующий переход от прозы к поэзии: «утилитарная проза – обычная проза – литературная проза – стихи в прозе – ритмическая проза – *vers libre* – вольные строфы – вольный стих – классический стих» [7, с. 35]. Стиховая речь мыслится как более сложное и зрелое явление по сравнению с прозой.

С такими утверждениями не могут согласиться другие исследователи (А. Потебня, А. Веселовский, Ю. Лотман, В. Кожин, Вл. Гусев), основывая свои заключения на том факте, что, несмотря на кажущуюся близость

художественной прозы к обычной речи, проза эстетически сложнее поэзии, а ее простота вторична и исторически исходной формой словесного искусства ученые считают стихотворную речь. Например, А. Потебня: «... из языка, первоначально тождественного с поэзией, – следовательно, из поэзии, – возникает позднейшее разделение и противоположность поэзии и прозы, <...> особенности прозаического настроения мысли, требующие прозаической формы, в науке достигают полной определенности и противоположности с поэзией» [8, с. 193].

К похожему выводу пришел и А. Веселовский, который в «Трех главах» справедливо замечает: «язык поэзии всегда архаичнее языка прозы, их развитие не равномерно, уравнивается в границах взаимодействия, иногда случайно и трудно определимого, но никогда не стирающего сознания разности» [1, с. 347]. Ю. Лотман пишет: «стихотворная речь была первоначально единственно возможной речью словесного искусства. Этим достигалось «расподобление» языка художественной литературы, отделение его от обычной речи» и затем добавляет: «проза – явление более позднее, чем поэзия, возникшее в эпоху хронологически более зрелого эстетического сознания» [6, с. 36–38].

А. Кеттл абсолютно убежден в первичности поэзии: «...поэзия, без всяких сомнений, представляет собой первичное, исторически более раннее явление, чем проза. Проза представляет собой более развитое, более сложное использование языка, чем первобытная поэзия» [4, с. 50–51].

Совершенно согласны с этим фактом и другие ученые, например, Вл. Гусев: «... в оформленных культурах стих выступает раньше, чем проза» [3, с. 16]. В. Кожин добавляет: «...художественная проза гораздо моложе поэзии. Определяя понятие «проза», теоретики литературы определяют ее «через стих», указывая на ее отличия от стиха» [5, с. 36].

Таким образом, исходя из вопросов возникновения и взаимодействия поэзии и прозы, целью данной работы является освещение некоторых ключевых моментов соотношения английской поэзии и прозы от средневековья до XIX века.

В раннем средневековье англосаксонская литература представлена эпической поэзией («Беовульф», «Видсид»). Постепенно в XIII в. наряду с эпическими поэмами (наиболее известной из которых является «Брут» Лайамона) появляются английские рыцарские романы. Все они основаны на более ранних (XII в.) норманнских версиях. Английские рыцарские романы написаны в стихотворной форме и только с середины XIII века начинается их прозаическая обработка. Растут и развиваются прозаические жанры, которые когда-то играли второстепенную роль и сливались в сознании с литературой нехудожественной, с публицистикой, ораторством.

Необходимо отметить особый интерес к переводу французских романов на английский язык во второй половине XIII века. Здесь особое влияние оказал Джон Уиклиф и его последователи, которых считают зачинателями английской прозы.

XIV век в английской литературе – это век поэзии. Поэты этого периода хорошо знакомы с традициями средневековой поэзии и используют ее приемы (видения, аллегории и пр). Крупнейшим поэтом XIV в. является Джеффри Чосер, заложивший основу новой английской поэзии.

Английский литературный процесс XV века представлен, как и прежде, рыцарскими романами, которые все чаще появляются в прозаической форме.

Например, рыцарский роман Томаса Мелори «Смерть Артура» написан прозой, а не стихом. Поэзия XV века не выдвигает какого-либо значительного имени. Однако совершенно замечательным явлением в английской литературе XV века стала народная баллада. Сложившись в очень древние времена, она стала одним из самых популярных жанров на рубеже XIV – XV веков.

В поэзии первой половины XVI века большое развитие получает метафора, составившая основу поэтического мышления этого века. Т. Уайет и Г. Серрей перенесли в поэзию европейскую метрику и строфику. Однако настоящий расцвет поэзии произошел во второй половине XVI в. с появлением таких имен, как Э. Спенсер, Ф. Сидней и У. Шекспир.

Процесс усвоения европейских стилистических приемов шел и в прозе. Так, Д. Лили в произведении «Эвфус, Анатомия ума» (1578) использовал стиль, построенный на противопоставлениях, риторических оборотах, аллитерациях, аллюзиях. Этот стиль, имевший итало-испанское происхождение, вошел в историю литературы под названием «эвфунистический» и выражал тенденцию ренессансной прозы. Наиболее заметными ее представителями стали Т. Лодж и Р. Грин. Впрочем, английская проза XVI века не нашла такого выражения как поэзия и не могла составить ей достойную конкуренцию.

В XVII веке главная роль, как и прежде, принадлежит поэзии. Такие поэты как Д. Донн, Э. Марвелл, Б. Джонсон создали яркие образцы классицистической поэзии.

Проза развивалась на периферии поэзии – историческая и биографическая проза У. Рейли, Т. Фулера, научная и философская проза Ф. Бекона, жанр «эссе» представлен работами Т. Овербери, Дж. Стивенса.

Событием в развитии художественной прозы середины XVII века является политическое творчество Мильтона. Его проза тяготеет к синтезу жанров, включая диалоги, лирические и философские отступления.

Английская проза второй половины XVII века претерпевает некоторые изменения: важную роль стал играть жанр романа (Р. Бойль, Дж. Мэкензи, А. Бен). Наиболее влиятельным прозаиком до конца XVII в. становится Драйден.

Окончательная победа прозы наступает в начале XVIII века. Проза становится полноценной и суверенной формой искусства слова, не зависящей более от поэзии. В Англии появляется сатира Свифта, сентиментальные романы Л. Стерна, Г. Макензи и готические романы Г. Уолпола, А. Рэдклиф и М. Льюиса. Писатели XVIII века имели в своем распоряжении, с одной стороны, средневековые рыцарские романы, итальянские и французские куртуазные романы XVI–XVII вв., а с другой – произведения английских авторов XVI–XVII вв. (Сидней, Грин, Конгрив, А. Бен).

В XIX веке стих и проза идут параллельно друг другу, время от времени выходя вперед, а иногда «взаимодействуя» друг с другом.

XIX век – сложный период. Эпоха романтизма – эпоха поэзии, оказавшая влияние на весь XIX век. Блейк и Вордсворт, Шелли и Байрон – ярчайшие поэты-романтики. Значительную роль в прозе продолжал играть жанр «эссе». Очерки Ч. Лэма и У. Хэзлитта оказали заметное влияние на последующую литературу. Представителем психологической прозы является Томас де Квинси, а исторического романа – В. Скотт.

Со второй половины XIX века поэзию оттесняет проза. Писателей привлекает внутренний мир и психология героев. На смену социальному роману

Теккерея, Бронте, Гаскелла приходит нравоописательный, наиболее типичные представители которого – Д. Элиот и Э. Троллоп.

В эпоху викторианства поэзия напоминает прозу (философские рассуждения, поэмы повествовательного характера А. Теннисона и Р. Браунинга). Психологический анализ роднит поэзию этого времени с прозой. В лирике происходит усиление эпического и драматического моментов. В. Хорольский объясняет этот момент «как общими закономерностями развития английской поэзии, так и привходящими факторами (в стихах проявилась эпичность мышления свойственная скорее прозе)» [11, с.124].

В 80–90 гг. XIX века появляются новые течения, направления и школы (неоромантизм, эстетизм, символизм, позднее декаданс). В прозе происходит сближение с поэзией. У. Пейтер выдвинул идею «поэтичности прозы». Самым необходимым условием дальнейшего развития литературы Пейтер считал качественно новое слияние поэзии и прозы. А. Федоров отмечает, что «важнейшим в эстетике Пейтера стало понятие стиля, в рамках которого достигается гармония между взлетами поэтического воображения и порядком, точностью и ясностью – основными качествами мысли в прозе. Проза должна обрести «образную силу» поэзии.» [10, с. 43].

Таким образом, идея синтеза искусств, отраженная в творчестве Д. Мередита, Т. Гарди, стала актуальной для эстетического сознания последней трети XIX века.

Делая вывод из вышеизложенного, можно сказать, что тысячелетняя история сосуществования (взаимодействия и противостояния) поэзии и прозы показывает насколько сложен этот процесс. Рассмотрение поэзии и прозы в целом и их соотношение в историческом плане открывает широкие возможности для дальнейших исследований этой темы, как в области литературоведения, так и языкознания.

Библиографические ссылки

1. Веселовский А. Н. Три главы из исторической поэтики. Язык поэзии и язык прозы // Историческая поэтика. – М., 1989.

2. Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха. – М., 1984.

3. Гусев Вл. Искусство прозы. Статьи о главном. – М.: Изд-во Лит. ин-та им. А. М. Горького, 1999.

4. Кеттл А. Введение в историю английского романа. – М.: Прогресс, 1966.

5. Кожинов В. Стихи и поэзия. – М., 1980.

6. Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. – СПб., 1999.

7. Цит по Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. – С-Пб., 1999.

8. Потебня А. А. Из книги «Мысль и язык» (1862). – Х. Поэзия, Проза. Сгущение мысли.

9. Томашевский Б. В. Стих и язык. – М. Л., 1959.

10. Федоров А.А. Эстетизм и художественные поиски в английской прозе последней трети XIX века. – Уфа, 1993.

11. Хорольский В. В. Поэзия Англии и Ирландии рубежа XIX–XX веков. – К., 1991.

Надійшла до редколегії 22.03.07

УДК 004.73.5

Л. С. Киселёва, А. В. Ходоренко

Днепропетровский национальный университет

**КОНЦЕПТ КАК СТЕРЖНЕОБРАЗУЮЩИЙ ФАКТОР
ИМЕНИ ПОЛЬЗОВАТЕЛЯ СЕТИ ИНТЕРНЕТ**

Розглянуто поняття «концепт» та когнітивні компоненти концепту в імені користувача мережі Інтернет; виділено основні концептосфери та конкретні концепти імен учасників Інтернет-спілкування.

Рассмотрен концепт и когнитивные составляющие концепта в имени пользователя сети Интернет; выделены основные концептосферы и конкретные концепты имён участников Интернет-общения.

The article deals with the notion of «concept» and cognitive conceptual components in the Internet users' names, – on the basis of which there are identified the basis conceptual spheres and concrete concepts created by the Internet users in the process of communication.

Современные лингвистические концепции характеризуются попытками выявить универсальный характер языка, осуществляющего связь между человеком и внеязыковой действительностью. Язык, иными словами, является средством концептуализации этой реальности, создавая языковую картину мира [7]. Проблема, которая ставится в данной статье – репрезентация концепта в имени пользователя сети Интернет (далее – ИП), когнитивных составляющих концепта. Мы формируем свой взгляд на явление концепта и ставим целью репрезентацию когнитивных составляющих концепта (поскольку в процессе концептуализации действительности принимают участие когнитивные структуры, составляющие механизм складывания концепта – идеи), а также выявление механизмов восприятия и воспроизведения концептуальных составляющих посредством соответствующих когнитивных моделей восприятия и воспроизводства действительности и выделение основных концептосфер в массиве наименований в сети Интернет. И, наконец, нашей задачей также является иллюстрация конкретных концептов участников Интернет-общения.

Термин *концепт* стал активно употребляться в лингвистике с начала 90-х годов XX века. Изучению концепта посвящены работы Ю. С. Степанова [9], А. Вежбицкой [13], Дж. Лакоффа [6], Г. Г. Слышкина [7–8], В. И. Карасика [3] и многих других ученых. Как отмечают С. Г. Воркачев, Г. В. Кусов, «концепт включает в себя, помимо предметной отнесенности, всю коммуникативно значимую информацию» [цит. по 3]: парадигматические, синтагматические и словообразовательные связи, прагматическую информацию и «когнитивную память слова» – смысловые характеристики языкового знака, связанные с системой духовных ценностей носителей языка. В настоящее время термин *концепт* находит широкое применение в различных областях лингвистической науки, в частности, он вошел в понятийный аппарат когнитивистики, семантики, лингвокультурологии.

Наше обращение к когнитивным, психолингвистическим наукам в попытке выявить истинную природу такого языкового феномена, как ИП, и концепта, репрезентируемого в нем, обусловлено тем, что когнитивная те-

ория основывается, кроме мышления (сознательного его элемента), еще на чувственном опыте (затрагивает сферу воображения, эмоций, подсознательного элемента мышления). Носитель ИП воплощает в своем имени некую информацию, часто ИП «эмоционален» даже внешне (в его оформлении использованы восклицательные знаки, прописные буквы и т.д.): – *Киев-Леди-23_goda!!!, К_Р_А_С_А_В_И_Ц_А.*

Концепт – одно из основных понятий когнитивной лингвистики, которое лежит в сфере мышления – оперирования абстрактными символами – и относится к символам, соотносящимся с внешним миром – т.е. внутренним репрезентациям индивида внешней реальности [8, с. 126]. Иными словами, в основе концепта лежит мысль и чувственный опыт индивида.

Хронологически, исследуя концепт, наука, двигаясь то в сторону формы, то в сторону содержания, обратилась к семантической структуре явления, отказавшись от собственно структуралистского подхода. Много было сделано в этой связи Пражским лингвистическим кружком (60-е гг.), работавшим в сфере номинации. На теорию номинации в дальнейшем опираются когнитивные исследования Дж. Лакоффа,

А. Вежбицкой и других [6; 13], которые внесли значительный вклад в основание и развитие когнитивной науки, где основными понятиями становятся категории базового уровня – прототип, фрейм, модуль, гештальт, идеализированная когнитивная модель (её типы) и концепт.

Одно из первых определений концепта принадлежит А. Вежбицкой: «Концепт – это объект из мира «Идеальное», имеющий имя и отражающий определенные культурно обусловленные представления человека о мире «Действительность» [13].

Наиболее адекватно отражающим суть «культурного концепта» нам представляется определение Ю. С. Степанова (невзирая на явную метафоричность): концепт – это своего рода «сгусток культуры в сознании человека, то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека, тот «пучок» представлений, понятий, знаний, ассоциаций [9, с. 31]. Интересно также определение концепта, предложенное В. В. Колесовым, согласно которому «концепт предстает в своих содержательных формах как образ, как понятие и как символ» [4, с. 52].

Как указывает В. И. Карасик, «концепт включает предметно-образную, понятийную и ценностную составляющие» [3, с. 127]. Центральным фактором, делающим концепт значимым, мы считаем ценностную составляющую. Степень значимости определяется степенью прецедентности. Это явление мы рассмотрим во втором разделе третьей главы, понятийную, образную и предметную стороны мы рассмотрим и опишем с помощью соответствующих когнитивных структур, так называемых когнитивных моделей (КМ), способных приблизиться к механизмам сознательной деятельности индивида.

Концепт не появляется ниоткуда – он сначала воспринимается, усваивается, «выхватывается» из действительности, отправляется в память и хранится в памяти (вспомним фреймы, картотеку фреймов, хранящихся в памяти), в это же время концепт преломляется в индивиде, «переживается» собственно индивидуальным опытом, изменяется, а затем воспроизводится и опредмечивается, начинает жить в языковой среде.

Мы предполагаем, что составляющие концепта воспринимаются и воспроизводятся с помощью соответствующих когнитивных моделей, а именно – образная составляющая является доконцептуальной составляющей и

воспринимается с помощью образно-схематической когнитивной модели. Это простое усвоение концептов действительности с помощью когнитивных схем, например «хорошо – плохо», «далеко – близко», «теплый – холодный» и образов «река – голубая лента» [3] и т. д.

Это так называемая «базовая концептуализация», которая в процессе восприятия действительности использует простые схемы и образы [6]. Предметная составляющая воспроизводится с помощью пропозициональной КМ. И, наконец, собственно концептуальная – понятийная составляющая концепта использует метафорическую и метонимическую когнитивную модели, поскольку создаёт одни понятия во «вместилищах» других – иными словами, используется воображение, когда, например, в ИП *Свободен как ветер* создается концепт «свободы», который осмысливается с помощью метафорического наложения «ветер – это свобода».

В. И. Карасик сводит понятийно-образную сторону концепта к «целостному обобщенному следу» в памяти, связанному с предметом действительности [3, с. 127]. Речь идет о воспринимаемых образах/предметах действительности – в терминах когнитивных наук говорят о фреймах/сценариях (предметов и ситуаций) действительности и о прототипах – категориях базового уровня [3; 6].

Остановимся более детально на понятии прототипа как когнитивной части образной составляющей концепта на этапе его восприятия и формирования. Прототип мы понимаем как воплощение сходных, общих свойств в каком-либо объекте действительности.

Процесс описания новых жизненных ситуаций происходит не за счет придумывания нового, а в результате использования уже существующих образцов, в том числе и словообразовательных моделей, в процессе активизации их по аналогии. Прототипами нового наименования могут служить несколько однотипных структурно-семантических моделей, где имеет место встраивание аналогичных производных в словообразовательные ряды [2].

Соотнося понятия «концепт» и «прототип», мы можем предположить, что ядром каждой концептосферы есть прототип – некий мысленный образ, узнаваемый среди других членов категории по его более ярким, ассоциативным признакам. Именно эти более яркие, ассоциативные признаки в первую очередь воспринимаются когнитивным аппаратом индивида.

Мы рассматриваем понятийную и образную стороны концепта как две стороны, отвечающие за два разных этапа «существования» концепта – этап восприятия и этап воспроизводства. На этапе воспроизводства важнейшей можно считать понятийную сторону концепта, как подразумевающую уже наличие каких-либо знаний, представлений, образов. И на этапе восприятия большее значение имеет образная составляющая концепта, так как гештальтное восприятие (мы воспринимаем мир целостно, во взаимосвязи составляющих) предполагает восприятие целостного образа. Образ – это ещё не понятие, это «пучки взаимодействующих признаков» [6, с. 76]. За образную составляющую «отвечает» образно-схематическая КМ.

Предметная сторона концепта может быть описана с помощью таких понятий, как фрейм и гештальт. Как указывает В. И. Карасик, «фреймы – модели для измерения и описания знаний, хранящихся в памяти» [3]. Модули опредмечивают фреймы в языке посредством гештальтного (целостного) восприятия действительности. Лингвистический гештальт описан в работах [6]. Мы рассматриваем лингвистический гештальт как способ соотнесения формы и содержания; конкретно лингвистический гештальт выражен (или

может быть выражен), например, стилистическими приёмами, грамматическими структурами или другими категориями языка.

Исходя из вышеизложенных понятий, мы предполагаем, что те способы соотносительности значения и формы, которые мы наблюдаем в ИП, а именно – метафора, метонимия, разнообразный перенос значения (другие примеры гештальтного восприятия – разнообразные стилистические приёмы, такие, как голофразис, повтор, эпитет, перифраз, тавтология, оксюморон) можно и следует называть гештальтным способом или гештальтом; прийти к таким заключениям позволяют работы Дж. Лакоффа, Ч. Филлмора, Э. Рош [6; 11; 12]. Фреймы же являют собой непосредственно данные, понятия, представления и т. д., которые преобразуются в новое значение путем указанных разных способов [6; 11; 12].

Отметим, что фрейм мы понимаем как набор сущностей, организацию представлений, структуру данных для представления стереотипных представлений [9, с. 234], а гештальт – как способ соотносительности значений с формой. В языке фреймы опредмечиваются или обретают языковую форму в виде структур языка, неких строительных блоков – модулей (этими блоками-модулями являются синтаксические, лексические, словообразовательные структуры). По мнению А. М. Барабули, «фрейм є структурою, що забезпечує сталі зв'язки в моделях людського досвіду, що дозволяє мовним знакам будувати саме ці моделі» [1, с.15].

Приведем примеры наименований с имплицированными идеями, соотношенными с фреймами. Во фрейме *Я хочу...* – трюеточие является указателем, задающим слот фрейма-кандидата «необузданность желаний», *Я хочу жениться* или *Я хочу невесту* – фреймовый слот «брак, женитьба» (указатель – *жениться, невеста*).

Фрейм как схема типичной ситуации клишированного, часто ритуального характера содержит инвариантные параметры ситуации – терминальные узлы (terms) и конкретные реализации параметра ситуации – слоты (slots). Так, слотовая часть фрейма «одиночество» реализована в ИП *одинокий_принц27, Никаких_Встреч*), *!!!Нежный-одинокий* и др.

Слотовая часть фрейма «своеобразие, уникальность» реализована в ИП *Темный Иной, САМЫЙ_САМЫЙ* и др.

Если исходить из того, что модуль – одно из основных понятий когнитивистики, относящихся к обозначению тех простейших систем или частей, из которых состоит вся инфраструктура мозга/разума/языка и т. п., то можно вывести понятие модуля наименования личности в Интернет-коммуникации как структурного составляющего пространство ИП. Под структурным составляющим мы понимаем набор языковых средств – грамматических, лексических, синтаксических структур, а также экстралингвистические средства выражения этикета в сети Интернет (так называемые «эмотиконь»).

Рассмотрим следующие никонимы с точки зрения высказанных выше теоретических положений. *Леди_на_джипе!*, *ЛЕДИ_БОСС!!!*, *У_тебя_нет_шансов*, *Столичная_штучка*.

В данных примерах концептом-мишенью (то есть ядерным концептом) является «женская самодостаточность», при радиальных концептах «высокие требования к противоположному полу», «независимость». То есть, пользуясь когнитивной терминологией, выстраивается картотека фреймов – «босс», «нет шансов», «джип», «столичная». Активизируются соответственно ассоциации «босс» – *власть*, «джип», «столичная» – *престиж, дорогостоящее*,

«нет шансов» – *высокие запросы*. Эти ассоциации демонстрируют прототипические эффекты (имеют сходные ассоциативные стимулы) относительно ядерного концепта «женская самодостаточность». Т.е. современная независимая самодостаточная женщина – женщина, имеющая власть, занимающая престижное положение в обществе, проявляющая высокие требования к качеству жизни. Такова понятийно-образная сторона концепта «женская самодостаточность», воссозданная из картотеки фреймов прототипа ситуаций «независимости», «самодостаточности», «власти», «высоких требований». Предметная сторона данного концепта сводится к синтаксическим и словообразовательным модулям (использованы синтаксические структуры, словообразовательные флексии рода, падежа, времени), лингвистическим гештальтам (использование стилистических приемов, а также лакуны (отсутствие приемов); грамматическим категориям (в нашем примере использована категория женского рода, несущая гендерную семантику).

Нам представляется обязательным условием для раскрытия природы концепта обращение к этапу его восприятия индивидом. Как в процессе воспроизводства концепта принимают участие когнитивные структуры (фреймы прототипов действительности, опредмеченные в языке через модули и лингвистические гештальты), так и в восприятии концептов принимают участие когнитивные структуры – некие когнитивные модели восприятия действительности. Это так называемые идеализированные когнитивные модели (по терминологии Дж. Лакоффа), или ИКМ.

Библиографический ссылки

1. Барабуля А. М. Контекстуально-фреймова база реалізації конотації // Поліетнічне середовище: культура, політика, освіта. Наук. зап. Луганського нац. пед. університету. – Вип. 5. – Т.2. – Луганськ: Альма-матер, 2004. – С. 11–18.
2. Демьянков В. З. Теория прототипов в семантике и прагматике языка // Структуры представления знаний в языке. / Отв. ред. Кубрякова Е.С. – М.: ИНИОН РАН, 1994. – С. 32–86.
3. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. – М.: Гнозис, 2004. – 390 с.
4. Колесов В. В. Ментальная характеристика слова в лексикологических трудах В. В. Виноградова // Вестник МГУ. – Сер. 9. – Филология. – 1995. – № 3. – С. 48–68.
5. Краткий словарь когнитивных терминов / Кубрякова Е. С., Демьянков В. З., Панкрац Ю. Г., Лузина Л. Г. // Под общей ред. Е. С. Кубряковой. – М.: Фил. фак. МГУ им. М. В. Ломоносова, 1996. – 468 с.
6. Лакофф Дж. Женщины, огонь и опасные вещи. Что категории языка говорят нам о мышлении. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 876 с.
7. Слышкин Г. Г. Дискурс и концепт (о лингвокультурном подходе к изучению дискурса) // Языковая личность: институциональный и персональный дискурс. – Волгоград: Перемена, 2000. – 341 с.
8. Слышкин Г. Г. От текста к символу: лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе. – М.: Academia, 2000. – 128 с.
9. Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1997. – 824 с.
10. Фрумкина Р. М. Концепт, категория, прототип. // Лингвистическая и экстралингвистическая семантика. – М.: Наука, 1992. – С. 31.
11. Fillmore C. J. Frame semantics // Linguistics in the morning calm: Selected papers from the SICOL – 1981. Seoul, 1982. – P. 111–137.
12. Rosch E. Natural categories // Cognitive psychology, 1973. – V. 4. – P. 328–350.
13. Wierzbicka A. Cross-Cultural Pragmatics: The semantics of Human Interaction. – Berlin, N. Y. Mouton de Gruyter, 1991. – 389. – P. 108.

Надійшла до редколегії 15.03.07

УДК 7. 03] – 20 + -82:784.3

Е. А. Ключко

Академия таможенной службы Украины

ИМЯ СУЩЕСТВИТЕЛЬНОЕ КАК ВЕДУЩИЙ КОМПОНЕНТ В РУССКИХ И АНГЛИЙСКИХ БАЛЛАДНЫХ ТЕКСТАХ

Розглянуто проблему частотності уживань іменників у текстах російських та англійських авторських балад.

Рассмотрена проблема частотности употребления имен существительных в текстах русских и английских авторских баллад.

The problem of the high noun occurrences is discussed as to the texts of the Russian and English authors' ballads.

Целью настоящего исследования является выявление лексических, грамматических и синтаксических параллелей в русской и английской авторской балладе. Изучение подобных явлений в разносистемных языках проводилось на текстах одного и того же жанра, в реалиях общих и частных характеристик балладного стиля. Одним из направлений в изучении стал сравнительный анализ частотности употребления такой части речи, как существительное.

Свойство имени существительного обозначать субстанцию или быть, как пишет А. К. Васильева, «функциональным аналогом материи» выдвинуло существительное на вершину иерархической структуры частей речи [1, с. 72]. В. В. Виноградов назвал имя существительное «вещественно-логическим стержнем всех классов слов-названий», а самое главное – «опорой большей части синтаксических конструкций» [2, с. 147], а значит, эта часть речи может организовывать определенный синтаксический строй и создавать синтаксическую перспективу.

Существительное как лексико-грамматическая реальность, с одной стороны, называет явления и предметы объективной действительности, с другой же – непосредственно участвует в построении сообщения, создавая его каркас и выражая относительную его статику [4]. А. Ф. Уфимцева, развивая эту мысль, также считает, что такие знаменательные слова, как существительные, в первую очередь «...формируют смысл высказывания не только лексической семантикой, но и синтаксической ролью и ракурсом логических связей» [3, с. 103].

Изучение текстов авторских баллад показывает, что концентрация существительных в пределах небольшого контекста создает определенные предпосылки для активной реализации лексических, морфологических и грамматических характеристик этой части речи.

Представляется целесообразным привести некоторые статистические данные, к которым мы обращаемся в процессе исследования, поскольку в науке важна мера достоверности тех или иных утверждений, а статистика способна их уточнить и дать убедительное им подтверждение.

Итак, нами зафиксировано свыше 2300 имен существительных, функционирующих в изучаемых текстах русских авторских баллад. Если учесть, что общее количество исследованных строк в этих балладах 1450, а каждая строка содержит в среднем 5 слов, то общее количество слов составляет 7250. Заметим, что фактически третья часть этого словесного массива приходится на имя существительное.

В английских авторских балладах отмечено более 1700 случаев употребления имен существительных, что при общем количестве исследованных балладных строк (1450) дает в среднем соотношение существительных с другими частями речи как 1:5 (примерное количество слов в строке – 6, то есть всего 8700 слов). Как видим, в английских балладах активность употребления существительных несколько ниже, чем в русских.

Нужно сказать, что высокая концентрация имен существительных в русских авторских балладах может проявиться уже в пределах одной – двух строф. Возьмем, к примеру, отрывок из баллады П. А. Катенина «Ольга»:

Что за звуки? что за пенье?
 Что за вранов крик во мгле?
Звон печальный! погребенье!
 «Тело придаем земле».
 Ближе видят: поп с собором,
Гроб неся, поют все хором;
Поступь медленна, тяжка,
Песнь нескладна и дика.

В настоящем примере на 25 значимых слов приходится 15 существительных и 4 глагола, то есть существительные составляют 60% всех слов в строфе.

Еще пример, свидетельствующий об активности имен существительных в русской авторской балладе:

Как мило жили в старину!
 Бывало, в теремах высоких
 В кругу красавиц чернооких
Певцы поют любовь, войну,
Любви и храбрости победы:
 Но мы не так живем, как деды!
 И пенье смолкло в теремах.
 (И. И. Дмитриев «Старинная любовь»)

Этот же принцип именной насыщенности соблюден и в отрывке из баллады А. С. Пушкина «Сраженный рыцарь»:

Чугунные латы на холме лежат,
Копье раздробленно, в перчатке булат,
 И щит под щеломом заржавым.
 Вонзились щоры в увлажненный мох:
 Лежит неподвижно, и месяца рог
 Над ними в блистанье кровавом.

В данном случае из 22 значимых слов – 12 имена существительные, что при тесноте стихового ряда (в среднем 5 слов на 6 строк) составляет более 50%.

В корректности подобных подсчетов можно убедиться, как правило, на примере каждой русской авторской баллады. Очевидно, что именная насыщенность обусловлена лексико-грамматическими, сочетаемостными и коммуникативными возможностями этой части речи, поэтому естественной становится логика употребления имен в текстах с ограниченным объемом и определенной тематикой.

Несколько меньшая активность имен существительных отличает тексты английских авторских баллад, однако общая концентрация этих лексем не может остаться незамеченной. Так, в следующей строфе баллады В. Б. Йетса из 20 лексически значимых частей речи 7 – имена существительные:

His eyelids drop, his head falls low,
His old eyes cloud with dreams;
The sun upon all things that grow
Pours round in sleepy streams.
(W. B. Yeats «The Ballad of the Foxhunter»)

Можно привести еще пример, в котором на 27 слов строфы, представляющих другие части речи, приходится 11 имен существительных:

The merchant robbed of pleasure,
Sees tempests in despair;
But what's the loss of treasure,
To loosing of my dear?
Should you some coast be laid on,
Where gold and diamonds grow
You'd find a richer maiden,
But none that loves you so.
(John Gay «A Ballad»)

Безусловно, количественные характеристики имен существительных в балладном тексте проявятся еще четче, если сравнить их с количественными параметрами других знаменательных слов, в частности глаголов, местоимений, прилагательных, которые в иерархии частей речи также занимают ведущие позиции.

Здесь же приведем результаты общего подсчета количества основных частей речи – существительных, прилагательных, глаголов, местоимений – в русских и английских авторских балладах.

Русский язык: 1450 строк, в среднем 5 слов в строке – то есть всего 7250 слов.

Таблица 1

Существительные	Прилагательные	Местоимения	Глаголы	Другие части речи
2388	1239	1115	1565	943
32%	17%	15%	22%	14%

Английский язык: 1450 строк, в среднем 6 слов в строке – то есть всего 8700 слов.

Таблица 2

Существительные	Прилагательные	Местоимения	Глаголы	Другие части речи
1750	1259	1512	2905	1274
20%	15%	17%	33%	15%

Сравнивая количественные характеристики имен существительных в авторских балладах обоих языков, можно отметить, что в русском языке существительные преобладают над всеми другими упомянутыми частями речи. В частности, они превосходят количество глаголов более чем в 1,5 раза, местоимения и прилагательные – примерно в 2 раза, другие части речи – в среднем в 2,5 раза.

В английской же авторской балладе, напротив, ведущим компонентом текста является прежде всего глагол, а имя существительное занимает второе место по частоте употреблений. Примечательно, что в совокупности и в английском, и в русском языках имена существительные и глаголы составляют более 50% всех слов в текстах баллад.

Заметим также, что количественные показатели существительных (как и других частей речи) в приведенных таблицах 1 и 2 включают в себя количество не отдельных слов, но словоупотреблений в целом, то есть некоторые существительные встречаются в пределах исследованных текстов несколько или даже много раз. Так, например, в обоих языках своей частотностью выделяются слова, лексическое значение которых нередко делает их центром смысловой и синтаксической организации балладного текста, так как они называют предметы или явления, хорошо известные и важные для носителей языка.

Как правило, это слова, обозначающие части тела человека и его чувства, например: сердце, очи, рука, голова и др., или любовь, вера, надежда, печаль, тоска и т. д. Нередко встречаются и названия природных явлений, как например, день, ночь, месяц, луна, мгла, гром, молния и др.

В английских текстах особенно обращают на себя внимание примеры, подтверждающие частое употребление указанных выше лексем; например, слова лицо – face; сердце – heart:

How could you say my face was fair,
And yet that face forsake?

How could you win that virgin heart,
Yet leave that heart to break?

(D. Mallet «Margaret's Ghost»)

слова день – day; ночь – night, тело, плоть – flesh; кость – bone:

It eats the brittle bone by night,
And the soft flesh by day,
It eats the flesh and bone by turns,
But it eats the heart away.

(O. Wild «The Ballad of Reading Gaol»)

слова любовь – love; руки – arms:

He hearing what she said,
Made his love stronger,
Off his disguise he laid,
And staid no longer:
When her dear love she knew,
In wanton fashion,
Into his arms she flew,
Such in love's passion.

(Stone «Sea Songs and Ballads»)

Безусловно, частота употреблений одних и тех же слов в обоих языках может быть разной. Так, в русских балладных текстах лексема глаза/очи встретилась 22 раза, а в английских только 12 раз (eyes), и, напротив, в русских балладах слово день употреблено 10 раз, а в английских – 18 раз (day). Интересно, что в русских текстах слова дева и человек употреблены 18 и

13 раз соответственно, а в английских *maid* (дева, девушка) и *man* (человек, мужчина), наоборот, соответственно 13 и 20 раз. Таким образом, можно предположить, что с экстралингвистической точки зрения и с учетом общей эмоционально-оценочной характеристики авторских баллад русские произведения ориентированы на главное действующее лицо – женщину, а баллады английских авторов – на мужчину. Тем более, что имена существительные со значением *битва, меч, латы, война, враг* имеют определенные ассоциации, то есть относятся прежде всего к так называемым «мужским занятиям» и встречаются в английских текстах примерно в 2 раза чаще, чем в русских. Однако слово *любовь* (love) и в том, и в другом языке можно обнаружить в равных количествах: в настоящем исследовании они встретились в русских текстах 17 раз и в английских – 18 раз.

Таким образом, активность существительных в балладных авторских текстах, подкрепленная количественными показателями, возможно, порой и носит субъективный (авторский) характер, но в то же время она приобретает черты лингвистического свойства, в результате чего вырабатывается своеобразный и специфический стиль баллады. В этом смысле будет интересным дальнейшее изучение морфолого-грамматических особенностей как существительных, так и других частей речи, их лексических, грамматических и экспрессивно-коммуникативных возможностей в формировании синтаксических связей и словоупорядка в текстах авторских баллад.

Библиографические ссылки

1. Васильева А. К. О природе частей речи как систем классов полнозначных слов // Филол. науки. – 1973. – № 6. – С. 71–72.
2. Виноградов В. В. Русский язык (грамматическое учение о слове). – М., 1972. – С. 147.

3. Уфимцева А. А. Лексическое значение слова. – М.: Наука, 1986. – С. 103.
4. Чернухина И. Я. К вопросу о единицах текста // Лингвистика текста. – М., 1976.

Надійшла до редколегії 5.03.07

УДК 811.111'373.46

Л. В. Кучерук

Дніпропетровський національний університет

КОГНІТИВНИЙ ПІДХІД У ВИВЧЕННІ ТЕРМІНОЛОГІЇ

Розглянуто питання застосування когнітивного підходу до вивчення термінології. Особлива увага приділена визначенню термінів «когнітивна наука» та «когнітивна лінгвістика» та взаємозв'язку між цими двома концептами. Поняття фрейму розглядається з точки зору його застосування при дослідженні термінології.

Рассмотрена проблема применения когнитивного подхода в изучении терминологии. Особое внимание уделено определению терминов «когнитивная наука» и «когнитивная лингвистика» и взаимосвязи между этими двумя концептами. Понятие фрейма рассмотрено с точки зрения его применения при исследовании терминологии.

The problem of the application of the cognitive approach to the study of terminology has been studied. Special attention has been paid to the definition of the terms «cognitive science» and «cognitive linguistics» and to the correlation between these two concepts. The notion of a frame has been investigated from the point of view of its use in the analysis of terminology.

Останнім часом у сучасному мовознавстві намітилися нові тенденції, пов'язані з перенесенням центру дослідження у бік антропоцентричного, функціонального, когнітивного бачення та розуміння мовних явищ. Основним завданням такого підходу є розв'язання проблем вербалізації інформації у процесі пізнання оточуючого світу (М. Ф. Алефіренко [1], В. І. Карасик [8]), способів уявлення мовних одиниць у людській свідомості та їхньої участі у забезпеченні акту комунікації (В. З. Дем'янков [5]).

Когнітивні аспекти дослідження, характерні для сучасної лінгвістики, особливо цікаві і для термінології, яка представляє собою чітко організовану сукупність термінів, співвідносних з певною професійною сферою діяльності. Оскільки галузева термінологічна лексика є складовою частиною лексики загальної мови, то природним є те, що вона притягує увагу дослідників-лінгвістів.

Дослідженням різних аспектів термінознавства, теоретичних засад проблеми, взаємодії термінів із загальнолітературною лексикою, проблем термінотворення, визначенням понять присвячені, зокрема, праці Ф. Циткіної, Т. Кияк, В. Лейчика, Г. Винокур. Так, Т. Кияк велику увагу приділяє стандартизації та уніфікації термінів [7], В. Лейчик досліджує теоретичні аспекти терміносистем [11]. Питання лінгвістичної суті терміна, природа та організація термінології розглядається в працях Г. Винокура [3].

Проблеми становлення, семантики, походження та тенденції розвитку термінологічних одиниць фахової лексики привертала увагу багатьох дослідників. Опис та аналіз спеціалізованих терміносистем є одним із напрямків, які займають провідне місце в лінгвістичних дослідженнях останніх десятиліть. Проте багато питань, які пов'язані з проблемами когнітивного термінознавства, досліджені недостатньо.

Мета даної статті полягає у теоретичному обґрунтуванні деяких питань, пов'язаних із застосуванням когнітивного підходу в дослідженні мовних явищ. Особлива увага приділяється впливу когнітивної лінгвістики на вивчення термінології окремих галузей науки, а саме – на застосування концепції фреймів при аналізі певної терміносистеми.

Термін «когнітивна наука» (англ. *cognitive science*) був уведений декілька десятиліть тому для позначення певного кола наукових дисциплін, які були об'єднані для спільного вивчення процесів, пов'язаних з отриманням та обробкою, зберіганням та використанням, організацією та накопленням структур знань, а також з формуванням цих структур у мозку людини. Когнітивна наука – це наука про знання та пізнання, про результати сприйняття світу та предметно-пізнавальної діяльності людей, що були накопичені у вигляді обміркованих та зведених у певну систему даних, котрі якимось чином репрезентовані в нашій свідомості та складають основу ментальних, або когнітивних процесів [10, с. 34].

В основі когнітивної науки лежить усвідомлення того, що людські когнітивні структури (сприйняття, мова, мислення, пам'ять) нерозривно пов'язані між собою у рамках одного загального завдання – пояснення процесів засвоєння, обробки та передачі знань, які, власне, і визначають суть людського розуму [13, с. 18].

Оскільки сучасне мовознавство не спроможне розв'язати сукупність складних процесів та явищ, пов'язаних з мовою, більшість яких виходить за межі мовознавства, лінгвістика звернулася до співробітництва з суміжними науками.

Головна ідея, яка є основою когнітивної лінгвістики, полягає в тому, що мова не існує ізольовано, а є невід'ємною частиною групи «мислення – мова – пізнання». Тому головною метою цієї науки є вивчення складних взаємозв'язків між думкою, мовою та дійсністю.

Е. В. Тарасова та Л. Н. Черноватий виділяють також іншу центральну ідею, яка є фундаментальною для когнітивної лінгвістики. Вони розглядають мову перш за все як інструмент організації, обробки та передачі інформації і говорять про те, «що інформація і комунікація – це дві сторони одного й того ж явища. Тому питання значення та змісту закономірно знаходяться в центрі уваги когнітивного напрямку» [17, с. 112].

Когнітивний підхід у лінгвістиці характеризується тлумаченням мови як когнітивного явища. З цієї точки зору багато проблем, які сьогодні постають перед лінгвістами, вирішуються через послідовне вивчення мовних проявів діяльності людської свідомості. Є. С. Кубрякова зазначає, що прояви будь-якої людської діяльності відбуваються за участі мови [10, с. 37]. Отже мова, як одна з найважливіших когнітивних здібностей людини, перебуває в центрі всієї діяльності людини, оскільки в ній зберігаються найрізноманітніші світоглядні, наукові, побутові, поведінкові та інші структури знання. Когнітивна лінгвістика досліджує співвідношення когнітивних та мовних структур у пошуках відповідей на питання про природу людської свідомості.

Отже, когнітивна лінгвістика – це такий лінгвістичний напрям, у центрі уваги якого перебуває мова як когнітивний механізм, задіяний у репрезентації (кодуванні) та передачі інформації. У сферу когнітивної лінгвістики входять ментальні основи розуміння та продукування мовлення, за яких мовне знання бере участь у обробці інформації [14, с. 109].

Когнітивний підхід до мовних досліджень відповідає сучасній лінгвістичній, науковій парадигмі, зосереджуючи увагу на суб'єкті. Такий підхід дає змогу визначити й відокремити структури збереження мовної й немовної інформації у загальній структурі пам'яті, розмежувати індивідуальні та системні характеристики мовної компетенції індивіда й пояснити конкретні прояви індивідуальних особливостей у мовленневих актах. Тим самим когнітивний підхід до мовних досліджень характеризується не лише новими пізнавальними принципами, а й «новою реальністю» для відображення картини світу [2, с. 47].

До проблем, які входять до кола інтересів когнітивної лінгвістики, належать наступні: пошуки кореляцій між когнітивними структурами та одиницями мови, що їх об'єктивують; дослідження структур представлення знань; пояснення тієї ролі, яку відіграє мова в пізнавальній діяльності людини, у процесах концептуалізації і категоризації людського досвіду тощо [4, с. 1].

Когнітивні аспекти лінгвістичного дослідження становлять великий інтерес для термінології, оскільки термінологія є когнітивним інструментом пізнання світу і має найтісніший зв'язок з розумовими, інтелективними процесами. Особливості когнітивного підходу у вивченні термінології пов'язані з тим, що поява та використання терміна спирається переважно на раціональне мислення [4, с. 6]. Річ у тім, що термінологічне словотворення, тобто власне термінотворення – це свідомий процес. У формуванні термінологіки досить

велику роль відіграє суб'єкт. Терміни створюються представниками конкретних галузей наукової діяльності, саме тому в термінотворенні можна чітко прослідкувати вплив людського фактора, діяльність особи, а точніше – професійної мовної особи. І це само по собі визначає в сучасних термінологічних дослідженнях антропологічний підхід до вивчення термінолексики.

Однак слід зазначити, що когнітивне термінознавство, будучи прикладною лінгвістичною наукою, досліджує не лише відношення між словом, концептом та розумовою діяльністю людини, але й разом з тим вивчає структури представлення знань та способи концептуальної організації знань.

У наш час для позначення різноманітних видів структур знань використовують найрізноманітніші когнітивні категорії. Як зазначає Г. Космеда, когнітивні категорії – конструкти нашої свідомості, що моделюють наші знання про світ і співвідносять їх з моделями знань, зафіксованих у структурі мови. Когнітивні категорії (концепти, фрейми) – це, по суті, традиційні логічні, психологічні, соціологічні категорії у їх сучасному тлумаченні [9, с. 16].

Концепт (concept) займає центральне місце в когнітивній теорії. Е. В. Рахіліна зазначає, що концепти приписують найрізноманітнішим мовним одиницям – в першу чергу тим, що позначають природні класи (типу *bird*), ситуації (типу *gun*) та індивідів (типу *George Lakoff*). Головною властивістю концепту є його ізольованість, і це визначає той факт, що будь-який концепт, занурений у структуроутворюючі домени (*domains*), найтіснішим чином співвідноситься з філлморівським поняттям фрейму [15, с. 3].

Поняття фрейму, природа та функціонування фреймових структур займають важливе місце в когнітивній лінгвістиці, однак, варто зазначити, що, незважаючи на широке розповсюдження фреймів у науці, в існуючих на цю тему дослідженнях було недостатньо розглянуто питання про наявність зв'язку між понятійними фреймами як засобами організації досвіду та мови.

Теорія фреймів була запропонована в працях М. Мінського, за яким фрейми є структурою даних для показу стереотипної ситуації. Їх можна собі уявити у вигляді мережі, яка складається з вузлів і зв'язків між ними. Проте М. Мінський зазначає, що фрейми – це мережі особливого роду, а саме – мережі з рівнями. Верхній рівень фрейму зайнятий чітко визначеними поняттями (значеннями). Вузли нижчого рівня називаються терміналами. Вони, звичайно, не заповнені конкретними поняттями. Таке заповнення відбувається під час приєднання фрейму до конкретної ситуації [12, с. 7]. Б. Рігер визначає фрейми як базові дані для конструювання структури фрагментів традиційних знань про світ, що виходять із загальних знань та досвіду вірогідно компетентного індивідуума про те, що вважається звичайним, нормальним, очікуваним, знайомим, стереотипним або традиційним у знаннях про світ [16, с. 27]. О. Ю. Карпенко зазначає, що більшість дослідників когнітології називає фреймом те, що раніше йменувалося лексико-семантичною групою, тематичною групою, чи ширше – семантичним полем [6, с. 27]. Особливість фреймів полягає у тому, що під час розгляду різноманітних явищ вони надають можливість легко організувати та узагальнити наявний матеріал, зберігаючи при цьому тісний зв'язок з такими поняттями, як схеми, концептуалізації, класифікації та інші види структурних утворень. Адже як зазначає Ч. Філлмор, «концептуалізація фрейму має немало спільного з дослідженням лексичних полів» і що тут аналогом поля є поняття фрейму [18, с. 57]. Відмінність полягає у тому, що фрейм має позамовне обґрунтування, тобто він базується на професійному досвіді

людини та існує незалежно від мови, тоді як поле у своїх інтерпретаціях поза мову не виходить.

Все вищезазначене робить дуже ефективним використання концепції фрейму при аналізі термінологіки окремої галузі науки, адже дає змогу провести чіткий фреймовий аналіз певної термінології та представити складний апарат професійних знань певної галузі науки у вигляді детально сконструйованого фрейму зі складною розгалуженою структурою.

Таким чином, когнітивний підхід до вивчення мовних явищ здатний пролити світло на різні аспекти мови, що не піддаються традиційному аналізу суто лінгвістичними методами; зокрема на питання, пов'язані з термінологією. Когнітивний підхід, який спирається на дослідження способів отримання, зберігання та використання отриманих знань, є надзвичайно актуальним у процесі вивчення термінології. Розгляд термінології з позиції когнітивної лінгвістики та когнітивної семантики дає змогу виділити різноманітні термінологічні концепти та побудувати чітко структурований фрейм, спираючись на досвід людини, яка є професіоналом у певній галузі науки, що в свою чергу дозволить розширити сферу досліджень когнітивної лінгвістики та в подальшому стимулюватиме застосування нового підходу, а саме – концепції лінгвістичного фрейму, до опису певної термінологічної системи.

Бібліографічні посилання

1. Алефиренко М. Ф. Проблемы вербализации концепта: Теоретическое исследование. – Волгоград, 2003.
2. Берестнев Г. И. О «новой реальности» языкознания // Филол. науки. – 1997. – № 4.
3. Винокур Г. О. О некоторых явлениях словообразования в русской технической терминологии // Труды Моск. ин-та истории, фил-ии и лит-ры, 1939.
4. Віт Ю. В. Англomовна офтальмологічна термінологія: лінгвокогнітивний аспект: Автореф. дис... канд. філол. наук / Одеський нац. ун-т ім. І. І. Мечникова. – О., 2006.
5. Демьянков В. З. Когнитивизм, когниция, язык и лингвистическая теория // Язык и структуры представления знаний. – М., 1992.
6. Карпенко О. Ю. Ментальна організація власних назв // Мовознавство. – 2004. – № 4.
7. Княк Т. Р. Лингвистические аспекты терминоведения. – К., 1989.
8. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. – Волгоград, 2002.
9. Космеда Г. Аксіологічні аспекти прагмалінгвістики: формування та розвиток категорії оцінки. – Львів, 2000.
10. Кубрякова Е. С. Начальне етапы становления когнитивизма: лингвисти-
- ка – психология – когнитивная наука // Вопросы языкознания. – 1994. – № 4.
11. Лейчик В. М. Предметы, методы, структура терминоведения. – М., 1989.
12. Минский М. Фреймы для представления знаний. – М., 1979.
13. Петров В. В. Язык и логическая теория: в поисках новой парадигмы // Язык и логическая теория. – М., 1987.
14. Полюжин М. М. Когнітивна парадигма лінгвістичних досліджень // Проблеми романо-германської філології. – Ужгород, 1999.
15. Рахилина Е. В. О тенденциях в развитии когнитивной семантики // Изв. АН Сер. лит. и языка. – 2000, № 3.
16. Rieger V. B. Revolution, Counter-revolution, or a New Empirical to Frame Reconstruction Instead. – Doc.http://www.ldv.uni-trier.de:8080/ldvpage/rieger/pub/ansfaetze/rcefr/rcefr/html.
17. Тарасова Е. В., Черноватый Л. Н. О понятии лингвистического фрейма // Вісник Харківського ун-ту. – Харків, 1994.
18. Филлмор Ч. Фреймы и семантика понимания // Новое в зарубежной лингвистике. – М., 1998. – Вып. 23.

Надійшла до редколегії 15.03.07

УДК 811.111'42

Н. О. Лисенко

*Дніпропетровський національний університет***ЕКСПРЕСИВНИЙ ДИСКУРС ЯК ОСОБЛИВИЙ
ЛІНГВІСТИЧНИЙ ФЕНОМЕН**

Розглянуто різні підходи до вивчення поняття експресивного дискурсу та функцій цього явища в сучасній лінгвістиці. Погляди деяких лінгвістів на існуючі типи дискурсу, а також спроба визначити місце експресивного дискурсу серед них.

Рассмотрены различные подходы к изучению понятия экспрессивного дискурса и функций этого явления в современной лингвистике. Представлены взгляды некоторых лингвистов на существующие типы дискурса, а также попытка определить место экспрессивного дискурса среди них.

In this work we deal with different approaches to the study of notion of expressive discourse and functions of this phenomenon in contemporary linguistics. The article is interesting for presentation of points of view of some linguists on existing types of discourse as well as an attempt to determine the place of expressive discourse among them.

У даній статті в загальному вигляді розглядається проблема сучасного англomовного експресивного дискурсу. Ця проблема є актуальною, тому що вже декілька десятиріч поняття «дискурс» виступає об'єктом лінгвістичних досліджень. Знаходячись у полі зору науковців, термін «дискурс» постійно набуває різноманітних інтерпретацій та розглядається у різних аспектах. Дискурс у широкому розумінні – комплексна комунікативна подія, яка відбувається між мовцем та слухачем (спостерігачем) у певному контексті (часовому, просторовому та ін.). У вузькому розумінні дискурс – «текст» або «розмова», тобто це завершений або тривалий «продукт» комунікативної події, його письмовий або мовний результат, який інтерпретується реципієнтами. Таким чином, дискурс у загальному розумінні – письмовий або мовний вербальний продукт комунікативної події. При дослідженні дискурсу та його видів необхідно враховувати пов'язані з цим явищем екстралінгвістичні фактори (соціокультурні, прагматичні, психологічні та ін.). На сьогоднішній день лінгвісти, керуючись тим чи іншим аспектом, виділяють багато різних типів дискурсу. Невід'ємними складовими будь-якої класифікації дискурсу виступають два головні аспекти: сфера функціонування та характер комунікації. Наприклад, за сферами функціонування існує академічний, бізнес-дискурс, рекламний, педагогічний та інші різновиди дискурсу. В якості прикладів видів дискурсу за характером комунікації можна навести офіційний та неофіційний, підлітковий, конфліктний та ін.

На думку М. В. Поповича, дискурс – «структура мовного акту разом з його контекстом, а не як сам мовний акт» [3, с. 29]. Він розглядає типологію дискурсу з точки зору семіотичного підходу і пропонує такі типи комунікативних актів, як когнітивні, спонукальні та експресивні. Що стосується першого типу, то він несе в собі передачу певної інформації. Другий тип – спонукування до тих чи інших дій, а третій – вираження різних почуттів, настроїв, думок (радість, злість, іронія, сарказм тощо).

С. А. Сухих пропонує класифікацію дискурсу, орієнтуючись на соціальний аспект. В основі даної класифікації лежать наміри та цілі учасників комунікації, їх соціально-особистісні риси, середовище спілкування. Сухих виділяє чотири типи дискурсу: інтерпретаційний, діалог-інтерв'ю, інструментальний та афіліативний. Інтерпретаційний дискурс, який може відбуватися у формі дискусії, характеризується умінням одного з її учасників отримати якомога більше інформації про іншого. Діалог-інтерв'ю являє собою розподіл інформації між партнерами. Інструментальний дискурс зазвичай відбувається у виробничій сфері у формі отримання інструкцій, доручень тощо. Афіліативний дискурс має такі риси, як особистісна направленість, експресивний (захоплення, оптимізм) та контрактивний (згода, відмова) типи мовленнєвих дій [4].

Отже, існують різні визначення та класифікації дискурсу, але більшість лінгвістів сходяться в тому, що однією з ознак цього явища є експресивність і таким чином виділяють окремим підтипом поняття «експресивний дискурс». Завдання даної статті – дослідити різні точки зору стосовно поняття експресії, а також визначити місце експресивного дискурсу в сучасній лінгвістиці.

Спочатку необхідно з'ясувати, що являє собою експресія як така. О. С. Ахманова трактує експресивність як «виразно-зображальні якості мовлення, які відрізняють його від звичайного (стилістично-нейтрального) і надають йому образності та емоціональної забарвленості» [1, с. 324].

Деякі вчені пропонують розрізняти поняття експресивності й поняття емоціональності. А. М. Емірова вважає, що експресивний компонент – це «частина прагматичного значення, пов'язана з вираженням емоцій та оцінок мовця» [7, с. 15]. У лексиці та фразеології – це так зване емотивне, емоціонально-оцінювальне значення, а в граматиці – суб'єктивно-модальне. Співвідношення емоційності й експресивності в мові є одним з центральних питань, виникаючих при обговоренні проблеми емоційності. Ряд вчених вважають, що емоційне в мові необхідне для вираження почуттів, а експресивне – для підсилення виразності й образності; емоційне протиставлене інтелектуальному, у той час як експресія охоплює й інтелектуальне, й емоційне. З цієї точки зору експресивність ширше емоційності й включає емоційність як свою найважливішу складову частину.

Проблема емоційної експресії актуальна в лінгвістиці, яка займається мовою в різних аспектах її системної організації та функціонального призначення. Одним з таких призначень є притаманна мові здатність реалізовувати емоційні інтенції людини. Емоційно-експресивна семантика мови є одним з конкретних проявів суб'єктивної природи мови. Хоча явище експресивності можна легко розпізнати, ще потребують дослідження механізми створення ефекту експресивності, а також фактори, які створюють експресивне забарвлення.

Наприклад,

«Some twenty-five or more years ago, I was enjoying the first flowering of a career I'd spent even more years preparing for. I was finally gaining acceptance as a writer – at first in radio and television» [8, с. 7].

Автор слів у наведеному вище прикладі намагається підсилити значення чогось, на його думку, дуже важливого (в даному випадку часу – «years»), для цього автор додає експресивного забарвлення своєму повідомленню за допомогою деяких елементів: «*even more years*», «*finally*». Для створення експресивного навантаження в даному прикладі автор використовує лексичні засоби.

Експресивність мовних творів – це результат такого прагматичного вживання мови, головною метою якого є виявлення емоційного ставлення суб'єкта мовлення до означеного та передача цього ставлення адресату. О. Н. Гришина вважає, що основним джерелом вираження експресивності є художній твір, внаслідок того, що створення автором будь-якого повідомлення в художньому творі завжди супроводжується вибором певних мовних засобів з метою забезпечення естетичного впливу на читача. Що стосується ділових документів, інструкцій тощо, то в таких типах текстів повністю виключається використання емоцій, а отже – експресивності. Говорячи про експресивність мовного повідомлення, О. Н. Гришина наполягає на розгляданні двох різних рівнів: внутрішнього та зовнішнього. Внутрішній рівень передбачає експресивність яка створюється за рахунок виражальних засобів мови та стилістичних прийомів. Зовнішній – такий рівень, на якому відбувається оцінка експресивності та який потребує широкого контексту. Тобто повідомлення набуває експресивності лише в тексті [5, с. 18].

Засновником сучасних концепцій та методів дослідження експресивно забарвленого мовлення можна вважати Ш. Баллі, який наполягав на множинності засобів і способів вираження емоційно забарвленого одного й того ж змісту. В. Н. Телія під експресивністю мовлення розуміє його не-нейтральність, відхилення, що надає йому незвичайність, виразність, пов'язану з тим, що сигнал, який передається мовним виразом, підсилений і тим самим виділений з загального потоку, або за рахунок незвичайного стилістичного використання мовних засобів, або в результаті сприйняття асоціативно-образного уявлення, яке виступає стимулом для позитивної або негативної емоційної реакції реципієнта.

Наприклад,

«It was such a wonderful ordination service at Rochester Cathedral, the second oldest and one of the loveliest cathedrals in the country... The day before had been rainy and miserable, but on this one day the sun shone» [8, с. 136].

Мета автора в цьому прикладі – передати реципієнту своє позитивне ставлення до предмета через використання прикметників (*wonderful*) та ступенів порівняння прикметників (*loveliest*), а також за допомогою протиставлення різних явищ.

Необхідно також відзначити, що існує декілька підходів до визначення місця емоційної експресії в теорії мови. Домінуючим є погляд на емоційність, як на одну з функцій мови. Сутність цієї функції полягає у виконанні ролі емоційно-регулятивного характеру. Таке розуміння емоційної функції відносить її до основної функції мови – комунікативної. Це пояснюється однією з загальних тенденцій розвитку сучасної науки, яка полягає в тому, що в центрі досліджень все частіше знаходиться людина, як суб'єкт громадської та пізнавальної діяльності. Переосмислюється й місце людини – суб'єкта мовленнєвої діяльності в лінгвістичній теорії. Зміна орієнтирів має місце й в текстових дослідженнях, де відбувся різкий поворот до прагматичного аспекту вивчення тексту. Категорія суб'єкта мовлення дозволяє розглядати текст як категорію комунікативну. На перший план виходять проблеми впливу тексту, його цільового призначення. Текст складається з висловлювань, які характеризуються прагненням привернути увагу адресата, орієнтацією на емоційно-експресивний дискурс. Роль адресата полягає в інтерпретації отриманого повідомлення, тобто розлізванні інтенції його мовця, яка в свою чергу має викликати емотивну реакцію реципієнта. Проте, на думку В. І. Шаховського

та В. В. Жури, в кожному окремому випадку той, хто говорить, обирає ту чи іншу точку зору на емоційну подію. Ця точка зору завжди є особистісною, яка глибоко уходить у фонові знання мовця та його емоційний досвід, і тому знаходиться на не завжди мотивованій поверхні для мовних партнерів [2, с. 38].

Підсумовуючи вищесказане, в першу чергу, можна стверджувати, що експресивний дискурс рівноправно виступає одним з типів дискурсу. Експресивність взагалі є способом надання мовленню своєрідності та виразності, тому виступає однією з головних тем лінгвістичних досліджень. Однією з основних функцій експресивного дискурсу є вираження емоційних інтенцій мовця. Стосовно перспектив даного дослідження можна запропонувати вивчення експресивного дискурсу з точки зору прагматичного аспекту мови. Також необхідною умовою при вивченні цього явища є урахування типів тексту (мовлення), контексту та їх цільового призначення.

Бібліографічні посилання

1. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. – М., 1966.
2. Вопросы языкознания. – 2002. – № 5.
3. Попович М.В. Поняття «дискурс» у метафізичному та логіко-лінгвістичному розумінні // Філософська думка. – 2003. – № 1. – С. 27–36.
4. Сухих С. А. Типология языкового общения // Язык, дискурс и личность: Межвуз. сб. науч. тр. – Тверь, 1990. – С. 45–50.
5. Текст в функционально-стилевом аспекте. – М., 1988. – С. 16–23.
6. Человеческий фактор в языке: Языковые механизмы экспрессивности / Ин-т языкознания; Отв. ред. В. Н. Телия. – М.: Наука, 1991. – 214 с.
7. Эмирова А. Н. Русская фразеология. – М., 1988.
8. Kathy Staff. My story – wrinkles and all. – London: Hodder & Stoughton, 1997.

Надійшла до редколегії 2.03.07

УДК 8 11.111'38-32

Н. М. Семешко

Дніпропетровський національний університет

СТИЛІСТИКА ПОРТРЕТНОГО ОПИСУ В ОПОВІДАННЯХ С. МОЕМА

Розглянуто деякі особливості індивідуального стилю С. Моєма в його оповіданнях. Увага зосереджена на портретному описі, що є одним із засобів створення психологізму в творах письменника.

Рассмотрены некоторые особенности индивидуального стиля С. Моэма в его рассказах. Внимание сосредоточено на портретном описании, которое является одним из способов создания психологизма в произведениях писателя.

The given article deals with the study of some specific traits of S. Maugham's individual style in his stories. Special attention is devoted to portrait characteristics as one of the main means of creating psychologism.

Об'єктом дослідження даної статті є оповідання С. Моєма «В шкурі лева», «Дощ» та «Падіння Едварда Бернарда». Метою дослідження є розгляд деяких особливостей індивідуального стилю письменника на прикладі портретних описів, які слугують створенню психологізму його творів.

Хід дослідження та його висновки базуються на теоретичних матеріалах, що існують у сучасній філологічній науці.

Автор статті пропонує свою версію інтерпретації оповідань С. Моєма, що становить водночас її актуальність і новизну.

У своїй роботі «Підводячи підсумки» С. Моєм зазначив: «Физический облик человека отражается на его характере, и, с другой стороны, характер, хотя бы в самых общих чертах, проявляется во внешности» [1, с. 313]. Згідно з цим судженням значну роль у розкритті характеру грає в новелістиці С. Моєма опис зовнішності персонажів. При цьому портрет не тільки виступає засобом індивідуалізації образу, але й сприяє більш глибокому проникненню у внутрішню суть характеру. Принцип відповідності зовнішнього вигляду внутрішньому світові людини, деталізовані, розгорнуті описи зовнішності героїв дозволяють говорити про те, «что искусство портретистики Моэма тяготеет к классической традиции» [1, с. 314]. Як зазначають дослідники, С. Моєм багато працював, щоб досягти висот професійної майстерності і за допомогою уяви він міг кожного, з ким його звела доля, «отлить в достоверный образ» [2, с. 518].

Письменник володіє дивним мистецтвом. Він вміє кількома фразами малювати свого героя, зробити його привабливим або відштовхуючим. Секрет його успіху у досягненні такої глибини і виразності полягає передусім у незвичайному багатстві його словника. С. Моєму властиві влучні, часто несподівані визначення, точні, колоритні вирази. Ретельний підбір слів допомагає йому досягти більшої яскравості та емоційності образу. Для кожного героя у нього є своя палітра фарб.

У портреті місис Форестьєр з оповідання «В шкурі лева» все підкреслює її простоту і безглуздість: її зовнішність – «She was as tall as the average man; she had a large mouth and a great hooked nose, pale-blue short-sighted eyes and big ugly hands», її незграбні рухи – «Her movement were awkward and her gestures clumsy», що узагальнюються поглядом оповідача: «... she was absurd, homely and foolish» [3, с. 131]. Портрет її чоловіка націлений на зображення бездоганного, благородного джентльмена, за виразом автора, «too perfect a type of the English gentleman» [3, с. 142]. Незважаючи на свій вік, він вражає своєю вродою: «He was at forty-five still a very handsome man, with his wavy, abundant grey hair and his handsome moustache. He was tall, lean and broad-shouldered»; своїми манерами, одягом: «In his conversation, in his manner, in his dress he was typical that you could hardly believe it» [3, с. 151]. Варто тут звернути увагу на те, що автор використовує інтенсифікатори «too» і «so», щоб ще раз підкреслити штучність всього зовнішнього вигляду капітана Форестьєра, що зовсім не співпадає з його внутрішнім світом. За допомогою порівнянь письменник передає тонкі відтінки у портреті цього персонажа: «He looked every inch a soldier» або «When you saw him walking along the Grousette, a pine in his mouth, in plus-fours and just the sort of tweed coat he would have worn on the moors, he looked so like an English sportsman that it gave you quite a shock» [3, с. 152].

Щоб показати контраст між цим персонажем і його антагоністом, Моєм порівнює їх, акцентуючи свою увагу перш за все на зовнішньому вигляді Роберта Форестьєра: «... he was not as well-dressed as Robert, who always looked as though he had just stepped of a show-window» [3, с. 145].

Навпаки, опис Фредеріка Гарді підкреслює простоту цього героя, його деяку несерйозність, веселий характер, який приваблює людей: «He looked every much younger than she expected, he hadn't a white hair on his close-cropped head; indeed there was about him something boyish that was rather attractive. He

was slightly built, not tall as she was; and he had bright friendly eyes and a ready smile» [3, с. 145]. Думка Елеанор Форестьер доповнює і підтверджує це: «He went out of his way to be nice to her and she found him easy to get on with. It was difficult to dislike a man who plainly thought that no woman was better than she should be, but very sweet for all that, and who had such delightful manners...She couldn't help liking the look in his brown eyes» [3, с. 148].

У портреті аристократки Ізабелі Лонгстаф все підкреслює її приналежність до вершків суспільства, оскільки «in her veins flowered the best blood of Chicago» [3, с. 169], вишукану витонченість і горду неприступність: її зовнішність: «The beauty of her person, slim and straight», «her delicate features», «her wealth of fair hair», «the aristocratic shortness of her upper lip», «her cool grey eyes» [3, с. 166–167], статура: «The proud carriage of her head» [3, с. 167], риси характеру: «Her meticulous uprightness», «her exacting code», «her truthfulness», «her rigid sense of humour», «her fearless outlook» [3, с. 169], її ерудованість: «Isabel's mind was richly stored and her conversation, however light, was never flippant» [3, с. 170], поведінка: «The cold silence with which she expressed her disapproval». Думка близьких їй людей доповнює картину досконалості: «Like all you do, it's so superlatively right» [3, с. 178], «Isabel is infinitely too right for me» [3, с. 206], «She was a wonderful brain and she is as good as she's beautiful» [3, с. 207].

Цей принцип єдності внутрішнього і зовнішнього плану в зображенні людини витриманий в оповіданні «Дош». Портрет місіонера Девідсона з самого початку свідчить про складність та протиріччя образу. Цей портрет витриманий в похмурих, темних тонах. Трагічна зовнішність персонажа: «His dark eyes, set deep in their sockets, were large and tragic; he had so cadaverous an air that it surprised you to notice how full and sensual were his lips»; характер: «He was a silent, rather sullen man; he was by nature reserved and even morose; he looked fierce and determined». У ньому все відлякує: і безстрашність: «The man's unflinching courage», і стримана сила: «the most striking thing about him was the feeling he gave you of suppressed fire. It was impressive and vaguely troubling», і зловісне мовчання: «He was silent for a minute or two. The silence was heavy with menace». У боротьбі з «гріхом» шукає Девідсон вихід для своєї незвичайної енергії та сили: «Davidson's voice trembled with excitement. He could hardly articulate the words that tumbled passionately from his lips». Він справляє відштовхуюче враження і своєю жорстокістю, і своєю пристрасною впевненістю: «Davidson's restlessness was intolerable even to himself. But he was buoyed up by a wonderful exhilaration» [3, с. 33]. У подальшому це перше враження знаходить підтвердження в словах і вчинках героя, і в результаті крупним планом постає виразний образ безжалісного релігійного фанатика-місіонера, безсердечного, який не зупиняється ні перед чим заради досягнення своєї мети, стримуючи в собі і в інших всі природні, людські почуття і бажання. Із окремих деталей, із уривків розмов в оповіданні виникає страшна картина місіонерської діяльності Девідсона, який, рятуючи грішників від майбутніх страждань у пеклі, перетворює їх життя на землі у пекло. Він розробив точну тарифну шкалу гріхів: «I fined them if they didn't come to church, and I fined them if they danced. I fined them if they were improperly dressed. I had a tariff, and every sin had to be paid for either in money or work» [3, с. 51].

Зображення зовнішності персонажів в оповіданнях Моема не тільки тісно пов'язане з процесами їх внутрішнього життя, але й відкриває можливості

для характеристики зовнішніх обставин їх існування. В даному оповіданні певний соціальний «статус» має портрет міс Томпсон: «She was twenty-seven perhaps, plump, and in a coarse fashion pretty. She wore a white dress and a large white hat. Her fat calves in white cotton stockings budged over the tops of long white boots in glace kid» [3, с. 36].

Седі Томпсон – безсоромна вульгарна дівка, яка спокійно впевнена у своєму праві продавати себе. Вона не відчуває ніякого душевного дискомфорту від своєї професії, їй байдужа мораль Девідсона, його проповіді. Їй все байдуже. Вбити її не можна – можна лише зламати. Зовнішність, одяг, манери поведінки героїні виказують рід її занять. Засобом індивідуалізації стають портретні лейтмотиви: «great white hat with its vulgar, showy flowers» [3, с. 53], а також «a loud hoarse voice» [3, с. 36]. Поруч з цими деталями, що часто повторюються, іншою особливістю портрету міс Томпсон є його рухливість, текучість, які відображають різний стан героїні. Зовнішній вигляд жінки, доведеної до відчаю проповідями Девідсона, зображений наступним чином: «They saw Miss Thompson standing at the threshold. But the change in her appearance was extraordinary. This was not longer the flaunting hussy who had jeered at them in the road, but a broken, frightened woman. Her hair, as a rule so elaborately arranged, was tumbling untidily over her neck. She wore bedroom slippers ad a skirt and blouse. They were unfresh and bedraggled» [3, с. 69].

І ті зміни, які відбулися у свідомості героїні після «падіння» преподобного Девідсона, також призвели до відповідної метаморфози її зовнішнього вигляду: «Miss Thompson was standing at her door, chatting with a sailor. A sudden change had taken place in her. She was no longer the cowed drudge of the last days. She was dressed in all her finery, in her white dress, with the high shiny boots over which her fat legs bulged in their cotton stockings; her hair was elaborately arranged; and she wore that enormous hat covered with gaudy flowers. Her face was painted, her eyebrows were boldly black, and lips were scarlet» [3, с. 83].

В оповіданнях Моема вражає незвичайно логічна закінченість образу. Герої його живуть своїм життям, розмовляють, плачуть і сміються, кохають, радіють і засмучуються. Автор не нав'язує невластиві їм риси, він ніби з боку спостерігає за їх поведінкою і діями, і розповідає про них читачеві. Таке враження послідовності характеру і дій складається завдяки вмілому відбору лексичних засобів. Письменник, наприклад, може «оживити» героя однією фразою, одним успішно підібраним словом. Серед засобів і методів створення портрета в оповіданнях Моема необхідно також виділити прийом контрасту. Гостра контрастність образів не порушує їх цілісності і логічної завершеності, а навпаки, робить їх більш вірогідними і життєвими. Так само, як і у житті, в творах Моема немає лише поганих або лише хороших людей. Автор може створити образ негідника і злочинця і тут же заявити, що він надзвичайний співбесідник. Так, мовою одного із героїв оповідання «Падіння Едварда Барнарда» Моем характеризує іншого: «I suppose he is a pretty unmitigated rascal. He was a swindler and a hypocrite... I never met a more agreeable companion» [3, с. 193]. Несподіване протиставлення двох контрастних означень: «a pretty unmitigated rascal» і «agreeable companion» ефективно підкреслює протиріччя образу, яке ще більше поглиблюється в іншому епізоді оповідання: «His voice was deep and resonant. He seemed to breathe forth the purest idealism and Bateman had to urge himself to remember that the man who

spoke was a criminal and cruel cheat» [3, с. 195]. Арнольд Джексон з цього оповідання є чи не найсуперечливішим і загадковим персонажем в оповіданнях Моема. Це був «a rogue» [3, с.175], «the forger, the convict» [3, с.187], але одночасно він був доброю людиною. У нього було обличчя святого і «fine head of curly white hair» [3, с.187]. Врешті-решт залишається незрозумілим, «is Arnold Jackson a bad man who does good thing or a good man who does bad things?» [3, с.201]. Образ Арнольда Джексона дає можливість автору висловити свою улюблену думку про суперечливість людської природи: «Perhaps we make too much difference between one man and another. Perhaps even the best of us are sinners and the worst of us are saints» [3, с. 201]. Часом автор створює образ негідника, що використовував жінок для свого задоволення, а потім кидав їх, і відразу ж згадати про його незвичайний, ласкавий погляд. Саме таким Елеонора Форестьєр сприймає Фреда Гарді: «It might be that he was an improper man for her to know, but she couldn't help liking the look in his brown eyes. It was a mocking look, which put you on your guard, and yet so caressing that you could not think he meant you harm» [3, с. 148]. Для розкриття суперечливого характеру і складності відносин між героями Моему іноді достатньо одного речення, побудованого на контрасті. В новелі «В шкурі лева» на контрасті базується образ жінки капітана Форестьєра, Елеонора. В ній все суперечливе. Чоловікоподібна зовнішність, незграбність поєднуються з романтичною тендітною душею: «Yet this ungainly exterior sheltered a tender, romantic and idealistic soul. It took you some time to discover this, for when first you knew her better (and had suffered from her clumsiness) she exasperated you; but when you did discover it you thought yourself very stupid not to have known it all the time, for then it looked out through those pale-blue, near-sighted eyes, rather shyly, but with a sincerity that only a fool could miss» [3, с.132]. Створюючи образ незвичайно послідовний, витриманий в одному стилі, Моем раптом примушує свого персонажа діяти всупереч очікуванню, і цей стилістичний засіб ускладнює образ, змушує читача зробити переоцінку персонажа. Так, наприклад, Роберт Форестьєр, зображений автором як благородний джентльмен, б'є Фреда Гарді, незважаючи на те, що нещодавно про нього було сказано, що він «too great a gentleman to hit a feller smaller than yourself» [3, с. 155]: «Forestier with his clenched fist hit Hardy in the face as hard as he could. Hardy staggered, realizing his hold and Forestier hit him again; Hardy fell to the ground» [3, с. 162].

Або Фредерік Гарді: «the rip, the cynic, the unscrupulous ruffian», кидає все для порятунку палаючого будинку Форестьєрів. Саме він сказав Елеонорі, «as gently as he could», про її чоловіка: «Mrs. Forestier, he was a very gallant gentleman» [3, с. 164].

Герої Моема – люди сильних пристрастей, тому цілком зрозуміло, що опису їх зовнішності, почуттів і дій автор підбирає сильні емоційні слова і словосполучення, які відображають інтенсивність їх переживань: «In her immense distress their unfailing sympathy had been her only consolation», «breaking the dreadful news», «to bear the frightful disaster» [3, с. 130], для характеристики героїв Моем часто використовує сполучення, що складаються з прислівника і прикметника, в яких прислівник грає роль інтенсифікатора значення, що вказує на високу ступінь якості. Це такі емоційні прислівники: awfully, dreadfully, extremely, enormously, unspeakably, incredibly, prodigiously, so: «The reply was so theatrical» [3, с. 155], «He felt that he must look prodigiously foolish» [3, с. 197].

Портретна характеристика персонажів має багато суб'єктивно-оціночних прикметників і прислівників. Це створює емоційний стиль оповіді і не залишає сумнівів у ставленні автора до своїх героїв. Серед прикметників позитивної оцінки найчастіше зустрічаються такі: *splendid, charming, lovely, admirable*, а негативної оцінки: *grotesque, outrageous, ridiculous, revolting*. Серед суб'єктивно-оціночних прислівників можна підкреслити: *delightfully, adorably, agreeably*.

Експресивність образу посилюється ще й тим, що Моем не залишається безпристрасним і об'єктивним оповідачем. Він коментує зовнішність і поведінку своїх героїв. Коментар може вестися від особи автора: «*He wanted – it was pathetic*».

Там, де оповідь від першої особи, емоційність образу досягається описом реакції оповідача, оцінкою героя від імені «свідка». Цим прийомом автор досягає враження більшої достовірності того, що відбувається: «*From the way the Foresties lived I should guess that she had something like thirty thousand dollars a year*» [3, с. 133].

Слід зазначити, що портрет не є універсальним засобом створення художнього образу. Це лише один з цілого ряду різноманітних засобів характеристики героя, що створює особливий психологізм оповідань Моема, який потрібно розглядати в тісному зв'язку з іншими компонентами і прийомами аналізу тексту.

Бібліографічні посилання

- | | |
|--|---|
| 1. Моем С. Подводя итоги. – М., 1957. | 3. Maugham W. Somerset. Rain and other Short Stories. – М., 1977. |
| 2. Моем В.С. Заметки о творчестве: из предисловий к сборникам рассказов// Вопросы литературы. – 1996. – № 4. | Надійшла до редакції 2.03.07 |

УДК 811.111'367.625

Yu. V. Serdechny

Dnipropetrovsk National University

COMPARATIVE OVERVIEW OF SEMANTICS OF MODALS «CAN/COULD» IN MODERN ENGLISH

Розглянуто сучасні підходи у визначенні семантичної структури англійських модальних дієслів *can/could* у напрямку «від форми до значення» на базі вітчизняних та зарубіжних лексикографічних видань і граматичних довідників.

Рассмотрены современные подходы в определении семантической структуры английских модальных глаголов *can/could* в направлении «от формы к значению» на базе отечественных и зарубежных лексикографических изданий и грамматических справочников.

The article deals with modern approaches in determination of semantic structure of English modals «can/could» in the direction «from the form to the meaning» on the basis of domestic and foreign lexicographic editions and grammar manuals.

At present there exist two approaches describing semantic structure of modern English modal verbs (MV) – «from the form to the meaning» and «from the

meaning (function) to the form». The former one is more traditional. It sprang up in the first half of the 20th century and was later developed in the works of such researchers as F.R. Palmer, M.E. Ehrmann, G. Leech and others [7; 2; 6]. This approach was largely shared by domestic scholars and is clearly seen in grammar books by V.L. Kaushanskaya and E.M. Gordon & I.P. Krylova [5; 3]. It also forms a basis of word entries of MV in the majority of bilingual and monolingual dictionaries [9; 10; 11].

This method of semantic description of MV makes it possible to give a comprehensive, overall and complete picture of meanings of one and the same verb, as well as to ascertain its semantic hierarchy, i.e. the frequency of the uses of this or that meaning. Another advantage is that it demonstrates the basic, invariant meaning of each verb and its semantic derivatives.

The approach «from the meaning (function) to the form» is a newer one; it was started in the 1970s (see N.-L. Johansson [4]) in the western grammatical tradition. More recent works in this direction are grammars by E. Walker & S. Elsworth and L.G. Alexander [8; 1]. These scholars proceed from the textual uses and the functions of MVs. The whole inventory of the verbs is arranged into groups according to the function performed in the speech, e.g. certainty, possibility, deduction, supposition, advice, permission, etc. This method allows the learners of English to acquire communicative competence with MVs, use them correctly and adequately in communicative situations and be aware of different shades of their communicative-functional meanings.

The goal of the present paper is to compare both approaches as found in domestic and foreign linguistic literature and try to trace their advantages and disadvantages in the application to the MV «can/could».

Present-day grammar reference sources point out to the fact that modal meanings of the modern verb «can» have developed from the meaning «to know» of the Old English preterito-present verb «cunnan», which was its main meaning. Until today dictionaries of English note its «independent» use without infinitive with the meaning «to know, to master»: to can by heart = to know by heart; to can one's good = to know what is good for one. This use has a dictionary label «dated».

Modern uses of «can» imply the presence of the dependent infinitive due to the auxiliary nature of the modal. Let us consider its semantic structure represented in modern English dictionaries omitting dated and archaic meanings.

The meanings of «can» given in the *English-Russian Dictionary* by V.K. Mueller are as follows:

- 1) мочь, быть в состоянии, иметь возможность, уметь: I will do all I can;
- 2) мочь, иметь право: You can go;
- 3) выражает сомнение, неуверенность, недоверие: It can't be true. / Can it be true? [10].

Large English-Russian Dictionary by I.P. Galperin represents the semantic structure of «can» in the following way:

- 1) объективная возможность: мочь, быть в состоянии: It can't be done at once;
- 2) умение, способность: Can they translate such texts?;
- 3) моральное право: быть вправе, иметь право, мочь: The Lower House alone can initiate such changes?;
- 4) просьба (в вопросительных предложениях): Can I have some more bread, please?;
- 5) разрешение/запрещение (в утвердительных/отрицательных предложениях): You can/cannot cross the street here;

6) *предположение (обыкн. с перфектным инфинитивом в утвердительных предложениях):* He can have walked there, it is not too far;

7) *сомнение (в вопросительных и отрицательных предложениях):* Can it be true? / She can't have said it.

8) *в сочетаниях:* can but.../cannot but...; as can be [9].

As can be seen from these entries, the meaning of «ability/capability» seems to be the invariant one for MV «can». Its semantic structure in both dictionaries mostly coincides. In the second edition it is rather ramified, though meaning # 6 («supposition») appears to be rather doubtful as British dictionaries and grammar reference books do not register this meaning for «can».

Oxford English Dictionary describes modal meanings of «can» as follows:

1) to know how to do anything; to be intellectually able, which passes imperceptibly into the current sense;

2) to be able; to have the power, ability or capacity (said of physical as well as of mental, and of natural as well as of acquired ability);

3) expressing a possible contingency = may possibly;

4) expressing possibility: to be permitted or enabled by the conditions of the case: Can you swim? = Is it possible for you to swim?;

5) in Past Subjunctive, expressing indignation in a conditional form: How could you have done it?;

6) elliptical use with verbs to be supplied from the context or with «do», «make», «come», «get», etc. understood: I could no more, I was really exhausted;

7) phraseological units:

can or cannot away with; cannot but [12].

Webster's Seventh New Collegiate Dictionary supplies these meanings of «can»:

1) know how to: He can read;

2) be physically or mentally able to: He can lift two hundred pounds;

3) may, perhaps: Do you think he can still be living?;

4) be permitted by conscience or feeling: I can hardly blame him;

5) be inherently able or designed to: Everything that money can buy;

6) be logically or axiologically able to: 2+2 can also be written 3+1;

7) be enabled by law, agreement or custom to: This crime can be punished by death;

8) have permission to (used interchangeably with «may»): You can go now if you like [13].

From the two entries above, one can see that the two dictionaries, being rather unanimous about the invariant meaning of «can» (that of ability), diverge considerably as to its variants, both in their number and nature. Taken into consideration here are not just pure lexical properties of the verb, but also its combinability and grammatical properties.

Oxford Advanced Learner's Encyclopedic Dictionary marks out two different modal verbs, «can» and «could», each of which, according to the dictionary, has a semantic structure of its own.

Can – 1a) indicating ability: I can run fast;

1b) indicating acquired knowledge or skill: They can speak French;

1c) with verbs of perception: I can hear music;

2) indicating permission: Can I take you home? You can't wear jeans to work;

3) indicating request: Can you feed the cat?;

4a) indicating possibility: That can't be Mary – she's in hospital. There's someone outside – who can it be?;

4b) used to express bewilderment or incredulity: What can they be doing? Where can she have put it?;

5) used to describe typical behaviour or state: She can be very forgetful;

6) used to make suggestions: We can eat in a restaurant, if you like.

Could – 1) indicating permission: Could I use your phone?;

2) indicating request: Could you baby-sit for us on Friday?

3) indicating result: I'm so happy I could cry!;

4) indicating possibility: You could be right, I suppose.

Somebody must have opened the cage – the lion couldn't have escaped on its own. You could at least have sent a card;

5) indicating suggestion: We could write a letter to the headmaster [11].

As seen from the entry, this dictionary, published in the mid-90s of the last century, does not only register basic lexical meanings of the modal «can» as it is the case in the dictionaries dating back to the 1960-70s, but also traces its pragmatic function in the utterance. Besides, «can» and «could» are rather justly treated as two separate verbs because each of them, along with common meanings, has specific meanings of its own.

If one consults grammar books published at different times in the former USSR and Great Britain with the view of comparing and analyzing the semantic structure of the modal «can/could», the picture appears to be pretty much the same. Domestic manuals exercise purely semantic approach and examine sets of meaning of each individual verb without discriminating between their purely lexical meanings and their functions in the speech. To illustrate this, let us take a look at the descriptions of MV «can/could» provided by V.L. Kaushanskaya and F.M. Gordon & I.P. Krylova. In these grammar books its semantics looks like this:

Kaushanskaya – 1) physical, or mental ability; 2) possibility: a) due to circumstances, b) due to existing laws; 3) incredulity, doubt, astonishment [5].

Gordon & Krylova – 1) ability, capability; 2) possibility due to circumstances; 3) permission; 4) uncertainty, doubt; 5) improbability [3].

All the above cited meanings are exclusively lexical. They well illustrate the semantic structure of the MV «can»/«could»: ability, capability and possibility are definitely the invariant meanings of the modal, the rest are its variant meanings, though they are not specified in detail.

A more detailed approach in terms of the nature of those meanings is taken by the author of *Longman English Grammar* L.G. Alexander. He speaks about two functions of «can»: primary, usually indicated at the beginning of the corresponding dictionary entry, and secondary, expressing the degree of the speaker's certainty or uncertainty of the situation he/she describes. The author considers the meaning of ability to be the primary one for «can»: I can lift 25 kilograms/I can type. In its secondary function this modal occupies some medium position on the scale «certainty/uncertainty» and requires some special context for realization: Do you think he can be right? (interrogative context) or: I don't think he can be right/He can hardly be right (negative context) [1, p. 207–208].

Further the author marks out the following meanings of the MV «can» in its primary function:

1) **ability**, either natural (I can run 1500 meters in five minutes) or acquired, a sort of «know-how» (I can drive a car). Ability in the past, both natural and acquired, which is not associated with any particular situation, is expressed by MV «could» (Jim could run very fast when he was a boy).

To represent a realization of a concrete situation in the past the author recommends using «was/were able to», «managed to», «succeeded in + -ing».

«Can/could» expresses somewhat different kind of ability when used with the verbs of sense perception to render an action (a state) at the moment of speaking. In these cases the modal acquires grammatical function similar to that of the Present Simple Tense (I can smell something burning = I smell something burning).

2) **capability/possibility**. This meaning is conveyed by the phrase «can + be + A/N», is compared with the meanings «sometimes» and «often» and represents theoretical possibility (It can be quite cold in Cairo in January = It is sometimes (often) quite cold).

3) **permission/prohibition**, also realized in the form of a request for permission. The use of «can» makes these utterances rather informal and casual (Can I borrow your umbrella, please?). «Could» is a more tentative and polite form and is often used when the speaker is not sure that the permission will be granted (Could I use your umbrella, please?).

«Can» and «could» in the negative form are often used when the speaker is pressing for the affirmative answer (Can't/Couldn't I stay out till midnight, please?).

Permission can be given or denied in the following way: You can(not)/may (not) watch TV as long as you like (not *could or *might).

4) **certainty, possibility, deduction**. «Could» in affirmative sentences (not «can») denotes a less certain possibility in the present or in the future (He could be at home now/He could leave at five). In questions about some possibility «could», more rarely «can», is used to express disbelief (Could/Can this be true?).

Negative possibility (also called «incredulity») in case of using «can + be») is formed by «can/could» + negative particle «not» or adverbs «hardly/barely» (What you are saying can't be true! He can't be at home (high degree of certainty). He couldn't be at home (more tentative supposition than with «can»)) [1, p. 212–222].

Along with the description of MV «can/could» L.G. Alexander also points out at their wide use in the formation of speech acts, or functions, such as offers, requests, expressions of preferences. The author stresses that such shades are rendered verbally in combination with stress, intonation and body language. The verbs under study are assigned with five groups of functions:

1. Offers of material objects (Can/Could I offer you a sandwich?).
2. Requests for material objects (Can/Could I have a sandwich?).
3. Requests of other people to do something for the speaker (Can/Could you please open the door for me?). To make the request still more polite, «can/could» may combine with the adverb «possibly».
4. Offer to do something for others (Can/Could/Shall I open the door for you?).
5. Requests for instructions using «what» (What can/could/shall we do this afternoon?).
6. Suggestions, the speaker included (We can/could/might go for a swim.) [1].

From the cited description of the MV «can/could» one can easily see that modern authors do not confine themselves to the semantic characteristic of lexicogrammatical units, but also pay attention to their functioning in the speech, their communicative and pragmatic potentials.

The similar approach is exercised by E. Walker and S. Elsworth in their book «Grammar Practice for Upper Intermediate Students. The represent the MV «can/could» as having the following semantic structure:

- general ability to do something (She can sing really well);
- ability to do something concrete in the future (I can come and see you next week);

- possibility rendered by the combination «can + be + adjective» (The sea can be quite warm in September); by the combination «can + passive inf. (Suitcases can be left in the left-luggage office at the station);

- certainty, possibility, deduction:

- at present: «could + simple (continuous) infinitive» (Whose is this? – It could be Emma's);

- in the past: «could + perfect infinitive (simple or continuous)» (I don't know why they are so late. I suppose they could have got lost);

- negative deduction related to the present: «can't + simple infinitive (usually of the verb «to be») or continuous infinitive (The office is closed now, so he can't be there; He can't be driving here – he hasn't got a car.). Negative deduction related to the past is formed by «can't/couldn't + perfect infinitive (simple or continuous)» (He can't have forgotten about the meeting, he talked about it only this morning; Eddie couldn't have done that robbery: he was with us the whole weekend).

Besides lexical meanings of «can/could», the authors also characterize its functions in the speech, which boil down to forming offers, requests, permissions/prohibitions and suggestions. The role of «can/could» in those speech acts is described in the following way:

- request for permission: Can/Could I...? (informal style): Can I borrow your pen, please? Do you think I could leave my bag here?

- granting permission or its refusal: You can/can't...: You can stay here if you want to; I'm afraid you can't wait here.

- request proper: Can/Could you...?: Could you open the door for me, please?

- offer of services: Can I/we ...?: Can I help you?

- suggestions and invitations: We could...: We could have a game of tennis this afternoon [8, p. 83–93].

Thus, while analyzing semantics of such lexical units as modal verbs, it is expedient not just to determine their invariant and variant meanings (the basic meaning and its shades), but also consider their functional potential in the formation of various speech acts, while drawing a clear dividing line between their semantic and pragmatic features. Individual modals can be further analyzed in terms of clarifying their semantic structure (in case there are discrepancies in the data provided by different lexicological and grammar editions), as well as in terms of their detailed pragmatic description along the guidelines of modern functional approach.

References

1. Alexander L. G. Longman English Grammar. – London and New York: Longman, 1999. – 374 pp.
2. Ehrman M. E. The Meanings of Modals in Present-Day American English. – The Hague – Paris: Mouton & Co., 1966. – 106 pp.
3. Gordon E. M., Krylova I. P. A Grammar of Modern English. – M.: Vysshaya Shkola, 1986. – 430 pp.
4. Johansson N.-L. The English Modal Auxiliaries: A Stratificational Account. – Stockholm: Almqvist & Wiksell International, 1976. – 165 pp.
5. Kaushanskaya V. L. et al. A Grammar of the English language. – L.: Prosveshchenie, 1973. – 319 pp.
6. Leech G. Meaning and the English Verb. – London: Longman, 1971. – 130 pp.
7. Palmer F. R. A Linguistic Study of the English Verb. – London: Longmans, Green and Co. Ltd., 1965. – 191 pp.
8. Walker E., Elsworth S. Grammar Practice for Upper Intermediate Students. – London: Longman, 1998. – 170 pp.
9. Large English-Russian Dictionary ed. by I. P. Galperin, vol. 1. – M.: Sovetskaya Encyclopedia, 1972.

10. *English-Russian Dictionary* ed. by V.K. Mueller. – M.: Sovetskaya Encyclopaedia, 1971.

11. *Oxford Advanced Learner's Dictionary*. – Oxford: OUP, 1995.

12. *The Oxford English Dictionary*. Vol. II. – Oxford: At Clarendon Press, 1970.

13. *Webster's Seventh New Collegiate Dictionary*. Based on Webster's Third New International Dictionary. – London: G. Bell & Sons Ltd., Springfield, Mass.: G & C Merriam Co., 1976.

Надійшла до редакції 5.03.07

УДК 811-13

О. И. Станкевич

Днепропетровский национальный университет

ОЦЕНКА В ФИНАНСОВЫХ ОТЧЕТАХ И СПОСОБЫ ЕЕ ВЫРАЖЕНИЯ

Розглянуто засоби вираження оцінки в текстах економічних доповідей та фінансових звітів на всіх мовних рівнях; сутність та мету використання оцінки в текстах фінансових звітів.

Рассмотрены способы выражения оценки в текстах экономических и финансовых отчетов на разных языковых уровнях; сущность и цель использования оценки в текстах финансовых отчетов.

The given article is devoted to the ways of evaluation in the financial reports and statements, the notion of evaluation, its essence and main point in financial reports.

Оценка – неотъемлемый момент мыслительной деятельности, в процессе которой у человека формируется определенное ценностное отношение к предмету или явлению, это умственный акт, выражающий степень соответствия свойств предмета (явления) какому-то эталону (стандарту) [1]. Оценка реальных явлений может быть как основной, так и сопутствующей целью высказывания. Изучив работы ученых лингвистов, мы проанализировали основные средства выражения оценки, используемой авторами в текстах, относящихся к разным жанрам. Учеными выделяются как основные следующие лингвистические средства выражения оценки:

а) лексические: общезыковые метафоры, перифразы, интеллектуально-оценочные выражения; разговорно-просторечные и даже жаргонные средства языка [4]; б) грамматические: из грамматических средств выражения оценки можно выделить местоимения и артикль (в определенном контексте они могут сигнализировать о положительном либо отрицательном отношении говорящего к высказыванию); в) словообразовательные: наиболее продуктивными и распространенными являются префиксы и суффиксы; г) морфологические: особую нагрузку несут части речи, способные выражать оценку (так называемые признаковые части речи – прилагательные и наречия [6], носителями же эмоционально-оценочного значения выступают существительные, прилагательные, глаголы); д) синтаксические (с точки зрения структуры оценки): оценка на синтаксическом уровне характеризуется разнообразием структуры оценочного высказывания, которая включает объект и субъект оценки, а также оценочный компонент (при этом в эмоционально-оценочных высказываниях, к примеру, характерны усеченные эмоциональные конструкции, содержащие наиболее важные коммуникативные элементы высказывания: объект оценки и оценочный компонент [2]); е) интенсивность: характерной особенностью выражения оценки является

возможность ее интенсификации (усиления) или деинтенсификации (ослабления) [5].

Целью данной статьи является выявление и анализ средств выражения оценки в текстах экономических и финансовых отчетов. В рамках данной статьи мы рассмотрим лишь некоторые способы, используемые для выражения оценки. Прежде всего остановимся на лексических средствах.

Необходимо отметить, что основная цель финансовых отчетов состоит в том, чтобы предоставить информацию о финансовом положении (бухгалтерский баланс), результатах деятельности (отчет о прибылях и убытках) и изменениях в финансовом положении (отчет о движении денежных средств) компании или страны [3]. То есть именно оценивание является сущностью финансового отчета. Именно от того, какую оценку своего развития получит компания, предприятие или даже страна, зависит отношение к ней специалистов, для которых и создается отчет. В разных странах такой отчет может иметь разные названия: отчет о прибылях и убытках, отчет о прибыли, отчет о финансовых результатах, отчет об операциях. Однако независимо от названия такой отчет предоставляет информацию для оценки прошлой деятельности предприятия, экономического состояния страны, а также риска недостижения ожидаемых результатов. Безусловно, это сказывается на подборе языковых и внеязыковых средств авторами отчетов. Оценка выражается ими явно, незавуалировано.

Выбранный нами для анализа отчет Кристин Дж. Форбс посвящен развитию экономики Китая и влиянию Китая на международную торговую деятельность. Отчет был представлен перед постоянной бюджетной комиссией конгресса США. Текст условно поделен на 8 частей: вступление, заключение, и 6 разделов, где освещены показатели экономической деятельности Китая, международные торговые принципы, торговое сотрудничество между США и Китаем, и выгоды, которые США может извлечь из быстрого роста экономики Китая, дана характеристика экономики Китая в сравнении с другими азиатскими странами: Японией, Южной Кореей. Общая тенденция оценки – положительная, Китай признается страной с быстрым экономическим ростом, что несомненно влияет на общее развитие мировой экономики.

В результате анализа нами были выявлены определенные тенденции в средствах выражения оценки. С точки зрения морфологии в качестве интенсификаторов и деинтенсификаторов использовались большей частью прилагательные и наречия. Они определяли темпы, значительность, выразительность определенных событий и фактов. Наиболее частыми прилагательными, замеченными нами, были – *strong* и производное от него наречие *strongly* (*strongly endorse; strongly increased*), *rapid* и производное от него наречие *rapidly* (*grew more rapidly, rapid growth*); *dramatic* – *dramatically* (*increased even more dramatically*), *robust* – *robustly* (*robust growth; growing robustly*). При этом структуры словосочетаний с интенсификаторами варьировались: Adj+N: *fierce competition, beneficial effect*; Adv+ Participle (I/II): *adequately funded, actively supporting*; Adv+Adj и Adj+Adj, которые не являются такими многочисленными, как предыдущие: *much less, highly sensitive, sharply higher*. Некоторые словосочетания при написании ограничивались знаками пунктуации *much lower-than-expected deficit*

Вообще же оценочная лексика была представлена всеми частями речи. Среди частей речи, выражающих оценку, преобладают существительные. При этом наиболее часто встречались существительные с ярко отрицатель-

ным значением (crisis, inflation, scandal, problem (challenge, syn.), disaster, damage, loss (to lose), strain, slowdown, shock). Характерно, что прямые оценочные прилагательные и наречия хороший/плохой также встречались в текстах: ...is a bad thing; considerable good news. Встречались также составные прилагательные, образованные при помощи двух прилагательных или наречие + прилагательное или наречие (прилагательное) + существительное. Самыми распространенными были прилагательные с компонентом low, которые встречались как в создании отрицательной, так и положительной оценки: low-cost tool; low-income families. Менее распространенными были словосочетания с комбинациями long (short)- term (run): the long-run growth; Long-term-inflation; short-term interest rates. Одним из самых распространенных можно также считать сочетания: наречие (well) + прилагательное/participle I, II + N.: well-functioning markets; well-designed voucher program; Well-controlled inflation; прилагательное (High) + прилагательное: a high-deductible health insurance plan; прилагательное (Mega) + существительное: mega-event.

Отдельно следует сказать об использовании автором степеней сравнения прилагательных и наречий при создании оценки. Именно степени сравнения прибавляли оценочной коннотации и эмоциональности текстам. Самой частотной оказалась сравнительная степень: ...to account for more than about one-eighth of the growth of expenditures; Richer societies want more health care; the figure is substantially smaller. Случаи использования интенсификаторов и деинтенсификаторов в образовании степеней сравнения не часты, но встречались нами на протяжении всего текста: The United States has much higher per capita expenditures on health care than other countries. ... the government plays a much larger role. ...other lines that are much less subject to accumulation risks. Превосходная степень сравнения встречается реже сравнительной, но автором использовалась широко. Факт использования степеней сравнения при создании оценки можно признать уникальным в некотором роде, так как именно степени сравнения участвуют в создании эмоциональной оценки, которая не свойственна текстам формально-делового стиля, к которому относятся тексты экономических и финансовых отчетов. В рамках аффиксации, префиксации и словосложения нами также выявлены определенные тенденции в создании оценочных сем. Чаще всего именно при помощи префиксации автором создавалась отрицательная оценка. Такими префиксами были: un- ...terrorism risk insurance were unavailable; in- ...the rise in energy prices is inconsequential; im- reduction of current account imbalances; dis- ...dismantling barriers.

С точки зрения стилистических и синтаксических средств отметим частое использование вводных предложений и слов (*Indeed, Finally, In short, Moreover, In retrospect, It is important to keep in mind that, On the other hand*). Из стилистических конструкций преобладают параллельные конструкции и гипербола.

Что касается создания отрицательной или положительной фразовой оценки, то можно обратить внимание на глобальную и известную тенденцию, где минус на минус дает плюс. И оценочная лексика, используемая автором, и способы префиксации, выбранные в тексте, несли яркую отрицательную окрашенность, но вся концепция и итоговая оценка, данная автором, была положительной. Предложения, в которых автором использовались две отрицательно окрашенные лексические единицы, приобретали положительную окраску или представляли как минимум положительную тенденцию развития.

Формы отрицательно окрашенная лексема + отрицательно окрашенная лексема + положительно окрашенная лексема придавали фразе отрицательную коннотацию или нейтральную. Сочетания положительная + положительная без сомнения использовались для создания только положительной оценки.

Итак, именно оценивание является тем самым целеобразующим фактором, который делает тексты финансовых отчетов динамичным явлением. Целью автора является не только информирование слушателя/читателя о состоянии дел, но и влияние на его суждение. Оценка непосредственно зависит от интересов и стремлений личности и тесно связана с эмоциональной сферой. Поэтому высказывания в большинстве случаев имеют эмоционально-оценочный характер. Для достижения своих целей авторами используются всевозможные языковые средства при создании оценки, чтобы повлиять на суждение реципиента. Для адекватного выражения оценочных отношений к предмету высказывания современный английский язык располагает разнообразными средствами – фонетическими, лексическими, словообразовательными, грамматическими, фразеологическими.

Бібліографічні посилання

1. Вольф Е. М. Функциональная семантика оценки. – М.: Наука, 1985.
2. Гак В. Г. Эмоции и оценки в структуре высказывания и текста // Вестник МГУ. – 1997. – № 3.
3. Грюнинг Х. ван, Кози М. Международные стандарты финансовой отчетности. – М.: Издательство «Весь Мир», 2006.
4. Сычев А. С. Стилеобразующие факторы и стилеобразующие черты газетно-публицистической речи // Вестник Омского университета. – 1999. – Вып. 3.
5. Туранский И. И. Семантическая категория интенсивности в английском языке. – М., 1990.
6. Хаблак Г. Г. Грамматические особенности газетно-публицистической речи // Вестник МГУ. – Сер. 10. – 1984.

Надійшла до редколегії 28.02.07

УДК 811.111'06'27:004.9

Т. В. Стасюк

Дніпропетровський державний аграрний університет

ЛІНГВІСТИЧНИЙ АСПЕКТ ЧАСУ У СФЕРІ КОМП'ЮТЕРНИХ ТЕХНОЛОГІЙ

Стаття присвячена вивченню лінгвофілософської актуалізації категорійної структурованості техносфери сучасного буття. Комплексне дослідження сфери новітніх технологій з огляду на лінгвальні параметри сприяє більш повному вивченню природи мови техносфери.

Статья посвящена изучению лингвофилософской актуализации категориальной структурированности техносферы современного бытия. Комплексное исследование сферы новейших технологий с точки зрения лингвальных параметров способствует более полному изучению природы языка техносферы.

The article researches the aspects of the English vocabulary development processes in the sphere of new computer technologies. The primary supposition of the

computer and technology-related word-stock terminological nature lead us into the study of terminology as a specific lexical layer. The dual systematization character of terminology determined the analysis of both linguistic (morphological and semantic) and external (categorical) paradigmatic parameters of computer terminology of the English language.

На думку вчених, одним з основних завдань науки є спроба показати своєрідну двоплановість категорії *часу*: її взаємозв'язок з реальною категорією часу та її своєрідність, її неповторність у певній галузі, сфері знань, у межах певного суспільного явища [7, с. 167], [9, с. 201]. Ще за старою теорією, за І. Кантом, час є апріорною формальною умовою всіх явищ загалом [4, с. 217]. Отже, уявлення про час існують в якості однієї з вихідних моделей сприйняття світу людиною. До вивчення категорії часу у мові сфери комп'ютерних технологій звертались Анісов А. М., Бех В. П., Борчиков С. А., Васюгін А. П., Говорунов А. В., Дацок С. А., Карако П. С., Носов Н. А. Найпоказовішими є праці *Анісова А. М.* (Время и компьютер: негеометрический образ времени. – М.: Просвещение, 1997. – 215 с.); *Бега В. П.* (Человек и Вселенная: когнитивный анализ. – Запорожье: Тандем У, 1998. – 144 с.); *Говорунова А. В.* (Человек в ситуации виртуальной реальности. – М.: Владос, 2003. – 208 с.).

Донедавна час у «кіберпросторі» існував «віртуально» (в найновішій дефініції). Це означало, що кожен член «віртуального суспільства» використовував час у залежності від свого географічного місцезнаходження на Землі (а не в Мережі). Іншими словами, час у *World Wide Web* був «фрагментарним». Однак у минулому існувала пропозиція ввести особливий Інтернет-час (*Internet-time*):

"So it was that at @786, or about one hour after the sun was overhead in New York City, or 1752 Greenwich Mean Time, Mr. Carreno, 29, a computer consultant, explained his enthusiasm for the Internet time." (The New York Times, March 16, 2001).

Згідно з проектом, такий своєрідний «час» має вимірюватись не секундами та хвилинами, як конвенційний, а одиницями інформації (1000 біт на день) [1, с. 134]. У цьому, зокрема, і полягає основна відмінність категорії «віртуального (техногенного) часу» від «віртуального (техногенного) простору», який, як пам'ятаємо, не піддається чисельній фіксації.

Необхідно зазначити, що, попри все, людському сприйняттю онтологічна категорія «віртуального часу» постає крізь призму лексико-семантичного шару англійської мови. Так, за визначенням дослідників, у сучасних мовних системах (до специфічного різновиду яких ми залучаємо і комп'ютерний простір) час виражений не стільки граматичними, скільки лексичними засобами [2, с. 129].

Варто уваги, що основний акцент при створенні «часових» комп'ютерних термінів зроблено на опозицію *Минуле – Майбутнє*, тобто на періоди «до» та «після» комп'ютеризації. Таким чином визначаються здебільшого різноманітні технології, наприклад: *yestertech / retroware* – техніка «вчорашнього дня», та *new chip* – нова техніка, яка ще не отримала широкого застосування. Як бачимо, дані терміни створено за допомогою часово-маркованих елементів: *yester-* та *retro* – для минулого та *new* – для майбутнього.

Більш того, ціла низка неологізмів була утворена навколо поняття певної «термінальної» точки *техноцентричного* буття, тобто моменту в часі, коли наша техногенна цивілізація припинить своє існування (про що сповістить колапс комп'ютерних систем). Так, узагальнюючим визначенням для цьо-

го поняття можна вважати семантичний неологізм *Doomsdate* (буквально – «судний день»). Зазначимо, що початково дане поняття походить з християнської міфології і зазвичай застосовується для визначення останнього дня існування людської цивілізації – початку Апокаліпсису [6, с. 149].

Варто уваги, що в середині ХХ століття, в розпал «холодної війни», це поняття стало функціонувати як метафоричне позначення початку ядерного конфлікту. На зламі тисячоліть, з широкомасштабним упровадженням нових цифрових технологій, зазначене поняття було залучено до системи комп'ютерної термінології, а його семантичне наповнення зазнало певної еволюції, згідно з вимогами новітнього часу до мовної системи. Отже, відтепер цей термін застосовується для визначення моменту в майбутньому, коли всесвітні комп'ютерні системи одночасно дадуть збій, що призведе до техногенної катастрофи:

«By now, you've heard that many of the world's computers will roll the date clock forward from '99' to '00' with potentially disastrous consequences.... But that isn't the only computer doomsdate looming» (Star Tribune, September 18, 1999).

Синонімічним даному термінові, на поняттєвому рівні, може вважатись і таке аббревіатурне новоутворення, як *TEOTWAWKI* (*The End Of The World As We Know It*).

Необхідно зазначити, що наприкінці 90-х років минулого століття найбільш імовірною датою «судного дня» зазвичай вважалася ніч з 31 грудня 1999 року на 1 січня 2000 року. З огляду на це в межах комп'ютерного лексикону виникла досить розгалужена синонімічна парадигма, що співвідноситься з даним поняттям. Сюди можуть бути віднесені такі новоутворення, як, наприклад: *2000-compliant*, *Y2K leap year bug*, *Y2K problem*. Більш того, ті об'єкти (компанії, підприємства, організації), які потенційно могли стати основними жертвами «кошмару – 2000», склали так званий *leper list*:

"Some firms worry that Y2K glitches might force unprepared clients, customers, and suppliers out of business, and to guard against such unpleasant surprises many are now creating leper lists to protect themselves from potential plague victims» (Wired News, Jan. 11, 1999).

Звернімо увагу, що в англійській мові поняття «*leper*», окрім основного смислового навантаження – «хворий на проказу» – є також і носієм додаткового значення – «проклятий», яке на даному етапі розвитку мови є сталим і може, на нашу думку, вважатись укоріненим у базовій семі.

Як бачимо, в елементи цієї поняттєвої парадигми, початково, окрім суто «хронотопних» параметрів, закладено семантику приреченості, континуативного очікування кінця. Наявність такого лінгвоонтологічного феномену, на нашу думку, найбільш вірогідно можна пояснити з огляду саме на специфічну, «екзистенційну» (у найповнішому розумінні даного поняття) сутність віртуального буття. Якщо згадаємо твердження одного з провідних «теоретиків» екзистенційного напрямку в філософії – М. Гайдеггера: «Буття в світі – є буття у напрямку до смерті» [8; с. 114].

Крім того, особливої уваги, як носій категорії *часу* на поняттєвому рівні, заслуговує новоутворення *webisode* («віртуальна» подія), який було утворено шляхом телескопічного злиття форманта *web-* з лексемою «*episode*»:

«You come back next week, you partake in the next webisode» (Wired News, Oct. 12, 2002).

Також розглянемо новоутворення *nerdistan* – «невеличке сучасне містечко, населення якого складається переважно з працівників компаній комп'ю-

терно-індустріального комплексу, або ж з професійних програмістів». Зазначимо, що в цьому випадку аналогічне поняття (поселення, «позамережева» географічно-ідейна єдність) актуалізовано шляхом залучення форманта тюркського походження *-stan*. У цьому випадку формант грецького походження є носієм «нематеріалізованого» (певною мірою «віртуального» – в загальному розумінні) значення. У той час, як другий формант співвідноситься з поняттєвою сферою «реального», буденного світу.

Отже, як бачимо, хронотоп, у цьому випадку лексично закріплена часопросторова динаміка комп'ютерної дійсності, цілком задовольняє конвенційним параметрам *Буття* як метафізичної (зокрема, матеріальної) сутності.

Більш того, новітнє «віртуальне» *буття* безпосередньо корелює з основоположними категоріями *Буття* реального. Однак у межах «комп'ютерізованої» дійсності ці категорії набувають якісного переосмислення, при чому провідним засобом такого переосмислення та «некатегоризації» віртуального простору є створення та поповнення комп'ютерної терміносистеми сучасної англійської мови.

Бібліографічні посилання

1. Анисов А. М. Время и компьютер: негеометрический образ времени. – М.: Просвещение, 1997. – 215 с.
2. Бехта І. Дискурс наратора в англійській прозі. – К.: Грамота, 2004. – 304 с.
3. Будагов Р. А. Язык – реальность – язык. – М.: Наука, 1985. – 260 с.
4. Кант І. Критика практичного розуму. – К.: Юніверс, 2004. – 240 с.
5. Кузнецов Б. Г. Эйнштейн. – М.: Известия, 1989. – 379 с.
6. Лосев А. Ф. Философия. Мифология. Культура. – М.: Просвещение, 1992. – 482 с.
7. Никитин М. В. Основания когнитивной семантики. – СПб: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2003. – 277 с.
8. Хайдеггер М. Бытие и время. – М.: Фолио, 2003. – 503 с.
9. Штеллинг Д. А. Грамматическая семантика. Фактор человека в языке. – М.: МГИМО, ЧеРо, 1996. – 254 с.

Надійшла до редколегії 12.03.07

УДК 811.111

Л. М. Тетерина

Днепропетровский национальный университет

СОДЕРЖАТЕЛЬНОЕ НАПОЛНЕНИЕ И ФУНКЦИИ ЦВЕТООБОЗНАЧЕНИЙ В ПОЭЗИИ СИЛЬВИИ ПЛАТ

Досліджуються прикметники кольору та їх функції в ліричних віршах Сільвії Плат.

Анализируются прилагательные-цветообозначения и их функции в лирических стихотворениях Сильвии Плат.

The paper concentrates on colour epithets and their functions in lyrical poems by Sylvia Plath.

Особый интерес среди элементов, создающих эмоциональный образ текста, представляют прилагательные, несущие качественную оценку определенного объекта. Отбор прилагательных, как из ряда собственно номинатив-

ных, так и переносно номинативных в качестве признака конкретного или отвлеченного объекта, диктуется эмоциональным образом целого текста. Поэтому как прямые номинации, так и номинации вторичные, переносные, в эстетическом отношении несут в художественном тексте равную функцию, что, конечно, никак не отрицает для отдельных текстов большей значимости одних, по сравнению с другими.

Объектом исследования в данной работе являются прилагательные-цветообозначения в лирических стихотворениях Сильвии Плат. Цветовая характеристика объектов в поэзии Плат играет очень важную роль не только как средство изобразительности и эмоциональности, но, нередко, и как носитель основной смысловой нагрузки стихотворения.

До сих пор цветовые эпитеты не привлекали внимания исследователей, многие из которых ограничивались лишь отдельными замечаниями и наблюдениями. Так, в статье «Sylvia Plath's Psychic Landscapes» [1] ее автор Брита Линдберг Сейерстед выделяет красный, черный и белый цвета как доминирующие в палитре Плат. Она также обращает внимание на основную смысловую нагрузку контраста белого и черного цветов в стихотворении «Little Fugue», где плывущие высоко белые облака не обращают никакого внимания на взмахи «черных пальцев тисового дерева» (the jew's black fingers). Невозможность пересечения этих объектов является образом, передающим горе, которое ощущает лирический субъект из-за невозможности соединиться с умершим отцом.

В статье Артура Оберга «Sylvia Plath: Love, Love, My Season» [2] отмечается, что одной из черт поэтики Плат является стремление к крайностям, проявляющимся, в частности, в выборе прилагательных, которые определяют мысли и чувства необыкновенной интенсивности, например: «sheer», «mere», «pure», «absolute», «necessary»; прилагательных с приставками «ir-», «in-», «un-», а также прилагательных «terrible», «awful», «horrible» в их корневом значении. Выбираются предметы «unique» и «perfect», «vast» и «immense».

Автор статьи не упоминает цветовые эпитеты, но его наблюдения полностью распространяются и на них. Склонность к экстремальным характеристикам объектов и явлений достигается с помощью цветowych прилагательных в превосходной степени, повторов слов с одной и той же семой, использованием цветообозначений в составе сравнительно-сопоставительных конструкций, и другими способами, которые подробно будут рассмотрены ниже.

Сама Сильвия Плат считала, что у нее «визуальное воображение» и вдохновляет ее не музыка, а живопись. Некоторые стихотворения Плат, например, «Snakecharmer» (1957) и «Yadviga on a Red Coach Among Lilies» (1958) написаны под непосредственным впечатлением картин Анри Руссо. Названия некоторых других стихотворений Плат тоже говорят о том, что они написаны поэтом с «визуальным воображением»: «Winter Landscape with Rocks», «Prospect», «Two Views of Withens». Ее собственные опыты как рисовальщицы тоже были небезуспешны. Некоторые из ее рисунков были воспроизведены в книге эссе о поэзии Плат ее издателем Чарльзом Ньюменом.

В данной работе мы исходим из предположения, что группировка цветowych эпитетов по отдельным признакам, с учетом определяемого ими круга предметов, поможет проследить характер отношения Сильвии Плат к воспроизводимым объектам действительности.

На фоне большого количества эпитетов в лирических стихотворениях Плат, отражающих эмоциональную оценку изображаемых предметов и яв-

лений, группа прилагательных, обозначающих собственно цветовую характеристику, сравнительно невелика, но довольно разнообразна. Это прилагательные: *white* (hair, beard 17, maggots 21, heather 23, balustrade 26, mummy-clothes 29, lids, caps, swaddlings 33, houses 43, cloud 46, cuffs 48, satins 54, shop smock 57, hat, suit, hive 58, box 59, foot 60, moon 61, pillar 69, scull 84, serpent 85, days 382, leopard 86); *black* (gown 15, pillbox 32, slots, stone, purses 38, cliffs 39, trees 41, 49, glasses 43, fingers, yew 46, lake, boat 49, eye-pits 54, head, eyes, veil 57, shoe, swastika, man, telephone 61, horsehair 65, blood 70, bat 73, circle 75, phones 83, cypress 381.); *blue* (mist 23, sky-circle 24, eye 47, currents 48, peajackets 50, coat 57, parks 63, sky 381); *gray* (paw 15, sticks 50, toe 58, birds 79); *green* (stems 15, light 20, doorstep 27, lamp, boat 44, hill 50, helmet 58, stars 68, cushions 75); *yellow* (leaves 15, stars 23, purses 58, smokes 186); *ochreous* (flats 19); *orange* (wood 21, linoleum 62, lollies 82); *brown* (ark 69); *tawn* (grasses 75), *red* (fingers 43, material 48, poppies 53, heart 61, 70, coats 66, stars 381, face 62, plush 65, eye 70, meat 77); *pink* (torso 25, dress 44, fizz 66, things 186); *rose-coloured* (arrow 21); *plum colour* (stars 382); *vermilion* (eye 21); *scarlet* (flowers 57); *creamy* (skin 43, flowers 57) [3].

С цветовой характеристикой предметов связаны и прилагательные (наречия), определяющие градацию цвета объекта, направленную на сопоставление с общепринятым представлением о его цвете: *bright* (shards 11, balls 69, needles 32), *dark* (thing 51, water 81, funnel 46, hooks 70); *pale* (hand 49, sky 37); *vivid* (tulips 33); *fluorescent* (light 61); *haloey* (radiance 69); *mulatto* (body); *opaque* (belly-scale).

С цветовой характеристикой объектов связаны и прилагательные *bronze* (snake 19); *viridian* (scallops 75); *golden* (apples 75); *gold-ruddy* (balls, leaves 76); *silver* (sticks 81); *rusty* (teeth 22, engine 33); *sugary* (planet 35); *dirty* (wool clouds 37); *gull-coloured* (laces 37), *tin-white* (filament 51); *bloody* (skirts 53, bag 63); *brassy* (Atlas, man 69); *starless* (heavens 81).

В приведенных случаях эпитеты представляют цветовую характеристику источника цвета (луч, огонь, звезда) или временного периода, отличающегося специфической освещенностью (день, ночь, сумерки, заря).

Следует иметь в виду, что цветовую гамму текста создают не только эпитеты-прилагательные. Указание на цвет в тексте могут нести и глаголы («The window square *whitens* and swallows its dull stars» 31, «Some hard stars/ Already *yellow* the heavens» 28) и имена существительные (tablets of blank *blue* 19, substanceless *blue* 72, weedy *greens* 84, There is a *green* in the air 75).

Эмоциональная напряженность стихотворений Плат создается обращением к подчеркнuto интенсивным квалификациям признаков предметов, например, таким, которые отражают высшую степень проявления признака: *greenest* light (19), tulips *too red* (33) или обращением при указании на цвет-свет к дополнительным определениям, усиливающим эффект: *pretty red* heart 61, *dead white* hat 63, *bright blue* eye 61, *bonewhite* light 71.

Часто определения Плат характеризуют не столько предметы, сколько те ассоциации, которые вызываются этими предметами в сознании поэта: *black trees of the mind*, *black statements*, *black amnesia of heaven*, *fat black heart*, *dark advice*, *dark adress*, *dark crime*, *black admonitory cliffs*.

При таком словоупотреблении скрадывается основное значение слова, а на передний план выступает его эмоциональная окраска. Эпитет уже не столько характеризует предмет, сколько выражает настроение или дает предмету эмоциональную авторскую оценку разной степени положительности

или отрицательности. В большинстве зрелых стихотворений Плат доминирующими цвето-свето-обозначениями являются *black* и *dark*, употребляемыми в прямом и переносном значениях. Другие часто используемые цвета *white* и *red* также, как правило, имеют негативную эмоциональную окраску: *white disease* 36, *tin-white like arsenic* 51, *a dozen red lead sinkers round my neck* 33 (о тюльпанах), *Scorched to the root/ My red filaments burn and stand, a hand of wires* 51, *red, mottled, like cut necks* 47 (о сосисках).

Часто стихотворение строится на игре прямого и переносного значений цветового эпитета. Так в стихотворении «Crossing the water» (1962) прилагательное *black* в первых строках несет собственно цветовую характеристику:

Black lake, black boat, two black, cut-paper people.

Where do the black trees go that drink here?

Но уже во второй строфе контекстуальный синоним эпитета *black-dark*, характеризующий лепестки водяных лилий, приобретает переносное значение:

They are round and flat and full of dark advice.

В третьей строфе цветообозначение, выраженное существительным *blackness*, входящее в состав метафоры, выступает на передний план и становится основным носителем символики стихотворения:

The spirit of blackness is in us, it is the fishes.

Таким образом, один и тот же признак распространяется на широкий круг предметов, близких и далеких, объединенных смежностью или чисто ассоциативными субъективными связями, в результате чего на первый план выходит то одно, то другое смысловое наполнение цветообозначения.

Стихотворение «Tulips», как и предыдущее, начинается с реалистической ситуации: героиня в больнице после операции, в палате стоят кем-то принесенные тюльпаны:

The tulips are too red in the first place

Но сразу же эти конкретные предметы – тюльпаны – трансформируются в целый ряд метафор, выражающих мысли и эмоции поэта. Хотя стихотворение далеко не жизнерадостно, в нем наблюдается движение от холода к теплу, от пустой белизны снега за окном и больничного белья к живому красному тюльпанов и «цветов сердца» (*the blooms of my heart*).

Тюльпаны предстают сначала в образе ужасного ребенка (*awful baby*), затем дюжины красных свинцовых грузил на шее героини, затем опасного животного, которое наблюдает за ней, съедает ее кислород, наполняет все вокруг громким шумом. Ассоциации Плат весьма причудливы, и образы часто никак не связаны друг с другом. Так, с одной стороны, тюльпаны ассоциируются с болью:

Their redness talks to my wound,

с внешней угрозой:

The tulips should be behind bars like dangerous animals

.....
They weigh me down,

Upsetting me with their sudden tongues and their color,

A dozen red lead sinkers round my neck.

С другой стороны, тюльпаны неожиданно ассоциируются с сердцем, из чего следует, что внешняя угроза преодолена:

And I am aware of my heart: it opens and closes

Its bowl of red blooms out of sheer love of me.

Как видим, Сильвия Плат обладает удивительной способностью преобразовать с помощью ассоциативной имажистской техники конкретные реалистические объекты и ситуации в серии метафор и сравнений, являющихся коррелятами ее мыслей и чувств. Цветообозначения активно участвуют в создании этих образов и несут важную смысловую нагрузку.

Таким образом, цвет является важным чувственным элементом, формирующим и окрашивающим поэтический мир Сильвии Плат. При этом важны как цветовые эпитеты, несущие непосредственно номинативные функции, поскольку они создают зримые представления о предметах, уточняют пластические образы, так и переносно номинативные цветообозначения, к которым автор обращается как к способу выражения своего восприятия, своей оценки окружающего мира.

Дальнейшее изучение переносно номинативных эпитетов позволит уточнить приемы организации эмоционально – оценочного материала, определить их место и функции в поэзии Сильвии Плат.

Библіографічні посилання

1. Linberg-Seyersted B. Sylvia Plath's Psychic Landscapes // English Studies – Vol. 71. – № 6. – December. – 1990. – Pp. 509–522.
2. Oberg Arthur. Sylvia Plath: «Love, Love, my Season» // Modern American Lyric: Lowell, Berryman, Creely, and Plath, Rutgers University Press. – 1978. – Pp. 127–173.
3. Sylvia Plath. Selected Poems, Faber and Faber, 1985. Все ссылки на данное издание с указанием страниц в тексте.

Надійшла до редколегії 1.03.07

УДК 811.161.1'373.46

М. В. Теплова

Дніпропетровський національний університет

ДО ПИТАННЯ ПРО ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНУ ХАРАКТЕРИСТИКУ ТЕРМІНІВ ЕКОЛОГІЇ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

Представлені результати аналізу лексико-семантичних особливостей термінів екології англійської мови з точки зору головних лексико-семантичних груп.

Представлены результаты анализа лексико-семантических особенностей терминов экологии английского языка с точки зрения основных лексико-семантических групп.

The article deals with the analysis of lexical and semantic features of environmental terms in English regarding main lexical and semantic groups.

Екологічна проблематика набуває все більшої значущості для сучасного суспільства, перетворюючись на вагомий фактор у повсякденному житті людства. Безпечно докільля стає однією з основних цінностей, все більше структур займаються різноманітними екологічними питаннями. У процесі еволюції екологічного руху у сфері екологічної комунікації сформувалася особлива ідеологія, виникли нові поняття, своя терміносистема. На даному етапі еко-

логія має досить розвинену терміносистему, яка дає можливість більш глибокого та досконалішого вивчення усіх її структурних елементів. З розвитком науки спостерігається поява все нових термінів, що робить дефініції понять набагато точнішими та доступнішими для розуміння та уявлення.

Робота присвячена аналізу лексико-семантичних особливостей термінів екології англійської мови з точки зору головних лексико-семантичних груп.

Теоретичну базу дослідження склали праці видатних вітчизняних і закордонних фахівців в області лінгвістики і термінології, зокрема В. П. Даниленко, Т. С. Пристайко, С. І. Виноградова, В. Г. Степанової, А. Н. Шрамма та ін. [1; 2; 6; 7; 8].

Мета даної роботи – проаналізувати й упорядкувати екологічну термінологію англійської мови; виділити основні лексико-семантичні групи в термінологічному полі екології.

Слова і їхні значення живуть не окремо одне від одного, але з'єднуються незалежно від нашої свідомості в різні групи, й підставою для цього служить подібність і пряма протилежність за основним значенням [5, с. 82].

Як зазначає В. Г. Степанова, системна організація лексики виявляється в наявності в ній об'єднань слів, що характеризуються якоюсь спільністю значень. Такі об'єднання слів називаються лексико-семантичними парадигмами, а семантичні відносини між членами парадигми – парадигматичними відносинами. Парадигматичні відносини, з одного боку, служать підставою для характеристики лексико-семантичних парадигм, а з іншого боку – самі залежать від приналежності слів до певної частини мови. У цьому плані істотне розходження слів із предметним значенням – іменників і слів зі значенням ознаки – дієслів, прикметників, прислівників [8, с. 32].

Парадигматичні відносини відбивають змістовні зв'язки, що існують між явищами дійсності. Ці відносини, однак, "скоректовані" мовою, тобто існуючою лексико-семантичною системою. Тому стосовно слів навряд чи можна говорити про класифікації, що ґрунтуються тільки на класифікації предметів і явищ. Інша справа, що частка залежності того або іншого об'єднання слів від позамовної або власне мовної системи може бути різною. Таким чином, А. Н. Шрамм підставою для виділення парадигми як елемента лексико-семантичної системи мови вважає спільність змісту вхідних у неї лексико-семантичних груп слів [8, с. 30].

Аналіз відносин між семами в окремому значенні слова, між значеннями в багатозначному слові і між членами парадигми дозволяє сказати, що на всіх рівнях виявляються ті самі види відносин, а саме: 1) відносини суміжності (тобто взаємодоповнюваності), 2) родо-видові відносини, 3) відносини подоби і 4) відносини протилежності. Ці види відносин у парадигмах можуть бути представлені по-різному. Одним парадигмам властиві різні типи відносин, іншим – який-небудь один. Слід, однак, пам'ятати про постійно діючі фактори, що визначають структуру парадигми, тобто: 1) про те, що позначається (співвіднесеність з дійсністю), і 2) про те, якою частиною мови позначається явище дійсності. Однак навіть при таких відносинах, обумовлених зв'язками між явищами дійсності, не можна заперечувати наявності в подібних груп власне лінгвістичних особливостей. Та сама ділянка дійсності в мові може бути представлена групами слів різних частин мови, тобто різними мовними категоріями.

Структура парадигматичного угруповання термінів адекватно відбиває структуру організації спеціальних понять, включаючи в себе поняттєво-

во-тематичні і лексико-семантичні групи термінів. Отже, лексико-семантична група слів розуміється дослідниками як група, де слова поєднуються по своєму основному семантичному змісту, або як семантичне об'єднання слів (парадигма) однієї частини мови [6, с. 15]. З іншого боку, під тематичною групою слів розуміють сукупність на основі семантичної спільності слів різних частин мови [8, с. 36–37].

Усі поняття, вицленовані за лексико-семантичною ознакою, знаходять своє місце в структурі відповідної категорії. Категорії являють собою гранично широкі семантичні групи і є найважливішими поняттями в організації спеціальної, термінологічної лексики. Д. С. Лотте називав чотири категорії понять, що на його думку найбільш чітко виділяються: категорію предметів, категорію процесів (явищ), категорію властивостей, категорію величин [4, с. 17].

Т. Л. Канделакі виділяє у професійній лексичі дев'ять категорій понять: категорію предметів, категорію процесів, категорію станів, категорію режимів, категорію властивостей, категорію величин, категорію одиниць вимірів, категорію наук і галузей, категорію професій і занять [3, с. 9].

Особливий інтерес представляє функціонально-семантична стратифікація термінологічної лексики Т. С. Пристайко, в якій виділяються наступні лексико-семантичні групи: загальнонаукова лексика; непроцесуальна характеристика об'єкта; процесуальна характеристика об'єкта; порівняння, зіставлення, протиставлення об'єктів; представлення об'єкта; об'єкт опису, дослідження; матеріальний результат [7].

Дослідник Н.А. Цимбал у дисертації, присвяченій українській термінології обмеженої хімії, виділяє два домінуючі для природничих наук суперконцепти "Людина" і "Природа". Ці суперконцепти інтроспективно диференціюються на концептуальні категорії: кількість, предмет (об'єкт), дія, подія (результат), стан, місце, шлях (мета), які є універсальними [9].

Концептуальне поле як понятійний простір, як сукупність взаємозалежних понять екології інтроспективно диференціюється на концептуальні категорії. Так, у сфері екологічної термінології можна виділити наступні категорії: предмет (об'єкт), процес, стан, місце, спосіб, величина, що є універсальними.

У процесі дослідження більш ніж 3000 одиниць екологічної термінології було виділено 6 основних категорій: предмет (об'єкт), процес, властивість, величина, місце і категорія загальнонаукових понять.

Найбільшою й найрозгалуженішою в терміносистемі екології є категорія предметності – вона складає 44% від загального масиву термінів. У її структурі можна виділити три великих групи понять, що у свою чергу розбиваються на більш дрібні.

Це групи термінів зі значенням інструментальності (назви механізмів і пристосувань, назви речовин з узагальненою семантикою способу дії): *Bar Screen, Chlorinator, Ozonator, Carbon Absorber, Catalytic Incinerator, Cyclone Collector, Scrubber, Biostabilizer, Inertial Separator, Activator, Carcinogen, Desiccant, Dispersant, Irritant* та ін.

Речовинності (назви речовин з конкретною семантикою): *Pollutant, Chlorofluorocarbons, Halon, Colloids, Phenols, Radioactive Substances, Agent Orange* та ін.

Суб'єктності (назви осіб по професіях і назви організацій): *Facility Emergency Coordinator, Remedial Project Manager, Incident Command Post, National Response Center* та ін.

Категорія процесуальності, що становить 16% від загальної кількості термінів, включає лексико-семантичні групи назв процесів і дій і представлена іменниками і дієсловами, наприклад: *Abatement, Corrosion, Chlorination, Decontamination, Reduction, Monitoring, Baling, Neutralization, Diffusion* та ін.

Категорія атрибутивності, що становить 7% від загального масиву термінів, представлена іменниками і прикметниками зі значенням якісної характеристики предмета або речовини, наприклад: *Alkaline, Impermeable, Phytotoxic, Oncogenicity, Resistance, Toxicity* та ін.

Категорія величини (16%) представлена простими і складеними термінами і термінами-знаками, і включає ЛСГ величин, дозувань, концентрацій і одиниць виміру, зокрема: *Coefficient of Haze, Global Warming Potential, Percent Saturation, Salinity, Administered Dose, Detection Limit, Permissible Dose* та ін.

Поле категорії місця (7%) містить терміни-назви природних і штучних географічних формувань, назви територій і місць, наприклад: *Accident Site, Aquifer, Burial Ground, Feedlot, Lagoon, Sink, Vulnerable Zone* та ін.

До категорії загальнонаукових понять (10%) входять лексико-семантичні групи назв наук, назви документів і методів (дослідження, очищення), зокрема: *Hydrology, Limnology, Urban Ecology, Best Management Practice, Method 25, Administrative Order, Control Technique Guidelines, Environmental Impact Statement, Montreal Protocol* та ін.

Отже, аналіз дефініцій термінів екології дає можливість виділити наступні лексико-семантичні групи: назви речовин, назви хімічних сполук, назви компонентів речовин і з'єднань, назви приладів, назви механізмів і їхніх компонентів, назви людей за професією, назви підприємств, назви процесів, назви властивостей речовин, назви величин, назви одиниць вимірів, назви наук і теорій, назви методів і способів дослідження.

Бібліографічні посилання

1. Виноградов С. И., Платонова О. В. Культура русской речи. – М., 1999. – 276 с.
2. Даниленко В. П. Русская терминология. – М., 1977. – 245 с.
3. Канделаки Т. Л. Семантика и мотивированность терминов. – М., 1983. – 186 с.
4. Лотте Д. С. Основы построения научно-технической терминологии. – М., Изд-во АН СССР, 1961.
5. Покровский М. М. Избранные работы по языкознанию. – М.: Изд-во АН СССР, 1959. – 381 с.
6. Пристайко Т. С. Номинация в сфере специальной коммуникации. – Д.: ДГУ, 1992. – 96 с.
7. Пристайко Т. С. Функционально-семантическая стратификация лексики специального текста. – Д.: ДГУ, 1990. – С. 22–58.
8. Степанова В. Г., Шрамм А. Н. Введение в семасиологию русского языка. – Калининград: КГУ, 1980. – 326 с.
9. Цимбал Н. А. Формування української термінології органічної хімії в 90-ті роки ХХ ст.: Автореф. дис. ... канд. філол. наук. – Київ, 2001.
10. Kovalenko Ye.G. English-Russian dictionary. – М.: ETS PUBLISHERS, 2001. – 781 p.
11. www.epa.gov – офіційний веб-сайт міністерства екології США.

Надійшла до редколегії 16.03.07

УДК 82-7 (821.111.09)

Л. Д. Федоряка

Криворізький державний педагогічний університет

**СПЕЦИФІКА ТА МЕХАНІЗМИ СТВОРЕННЯ САТИРИЧНОГО ЕФЕКТУ
В ЕТИКО-ПСИХОЛОГІЧНОМУ ПАМФЛЕТІ ТОМАСА НЕША
«НІЧНІ ЖАХИ» («THE TERRORS OF THE NIGHT», 1594)**

З'ясовано специфіку та механізми створення сатиричного ефекту в етико-психологічному памфлеті Т. Неша «Нічні жахи». Автор доходить висновку, що особливістю оповіді памфлету є взаємодія трьох начал – трактатного, памфлетного й есеїстичного, і, незважаючи на ознаки есеїстики, домінуючим є памфлетний первінь, а есеїстичні компоненти є основними чинниками формування сатиричної поетики автора в цьому творі.

Рассмотрен вопрос о специфике и механизмах создания сатирического эффекта в памфлете Т. Неша «Ночные ужасы». Автор приходит к выводу о том, что особенностью наррации является взаимодействие трех начал – трактатного, памфлетного и эссеистичного, и, несмотря на признаки эссе, доминирующим есть памфлетное начало, а компоненты эссеистики выступают в качестве основных средств формирования сатирической поэтики автора в указанном произведении.

The given article views the question about the specific features and mechanisms in creating of the satiric effect in Th. Nashe's pamphlet «The Terrors of the Night». The author came to conclusion, that particularity of the narration is expressed in interference of the three genre constituents –tractate, pamphlet and essay; in spite of essay symbols, the leading role is given to pamphlet one, whereas essay elements are considered the dominant means, which form satirical poetics of the author in this work.

Серед досить репрезентативної кількості англійських письменників елизаветинської доби є такі персоналії, до спадщини яких завжди була прикута посилена увага дослідників ХХ ст., а є й такі творчі особистості, доробок яких донедавна знаходився у так званому ар'єргарді літературознавчого пошуку. У числі вивчених звичай називають Б. Джонсона, К. Марло, і, безперечно, В. Шекспіра. До числа письменників «другого ряду» відносять Т. Лоджа, Р. Гріна, Н. Бретона, Дж. Гасконя, Е. Манді та ін. Саме ці письменники опинилися в центрі наукової уваги літературознавців останньої чверті минулого століття.

Завдяки плідним зусиллям англівців широкому науковому загалу стало відомим також і ім'я одного із найвизначніших елизаветинських сатириків Т. Неша. До визначних праць англійських учених Р. Б. Маккерроу [10] та Дж. Б. Гіббарда [9], російського дослідника В. Лесевича [5] у другій половині ХХ ст. додалися численні статті української дослідниці Л. П. Привалової [7], а також її російської колеги С. Єрьоміної [4]. Магістральною лінією у згаданих працях є дослідження поетологічних особливостей найвідомішого твору Т. Неша «Нешасливий мандрівник», втім, решта творів літератора (а їх більше десяти) були розглянуті або панорамно, або ж і взагалі не згадувалися. На сьогодні ситуація з вивченням творчого доробку ускладнюється тим, що більшість з них не обиралися об'єктом самостійного літературознавчого

аналізу, більш того, специфіка сатиричної естетики Т. Неша є наразі однією з «білих плям» у вітчизняному науковому дискурсі.

Між тим, «Нічні жахи» є чи не єдиним памфлетом Т. Неша, який може привернути увагу не лише літературознавця, а й пересічного читача. Мотивацією подібної зацікавленості є тематика твору. Аби втамувати попит англійських ренесансних читачів до смакування всілякими пікантними подробицями та незвичайним повідомленнями, у цьому творі письменник вирішив апелювати до сфери, якої він досі не торкався. Уперше літератор залучає до текстового простору свого памфлету ті побутові реалії, факт існування яких або сутність і значимість справи яких часто ставилися під сумнів, і тим самим їхні деталізовані описи не могли претендувати на те, щоб бути повністю правдивими і достеменними. Відьми, чаклуни, ворожбити, знахарі, цілителі, віщуни долі, астрономи, фізіологи, хіроманти, тлумачники сновидінь, і всі ті, хто мав досвід у спілкуванні з потойбічним – є своєрідними персонажами памфлета Т. Неша.

Незважаючи на тематичну привабливість і певну інтригу в заголовку, «...Жахи», як і більшість творів Т. Неша, впродовж довгого часу не привертали до себе належної дослідницької уваги. Щоправда, Е. А. Бейкер зауважував, що Т. Неш «висміяв дурні забобони, що набули бурхливого розвію в ті дні, у формі розповіді про сні хворого чоловіка» [8, с. 158]. Учений, найпевніше, мав на увазі одну з найдовших за обсягом розповідей, у якій іде мова про пригоди чоловіка, який збудував собі господу на місці колишнього цвинтаря й потім потерпав від купи неприємних, пов'язаних з цим пригод. Р. Б. Маккерроу про цей твір Т. Неша говорив так: «Це досить слабкий літературний продукт, який розглядається різними критиками по-різному. Як на мене, то це вельми поспішливо виконана робота, складена з багатьох клаптиків, насмиканих з усіх усюд, а в цілому незначна, щоб додати щось до біографії Неша ...» [10, с. 68]. Дж. Р. Гіббард, називаючи «Нічні жахи» «...випадом проти забобонів та довірливості», не відмовляє їхньому авторові в літературній майстерності та «...вмінні переборювати всілякі складнощі» [9, с. 64]. А дослідник К. С. Льюїс називає «Нічні жахи» «скептичним твором, у якому Неш тільки те й робить, що виганяє звідусіль нічні жахи та сміється над дияволами» [11, с. 324].

Як бачимо, висновки, отримані в результаті проведення дослідницьких розвідок, стосуються естетичної цінності твору та наголошують на його змістовній привабливості, але не містять відгуків про характер сатири Т. Неша та її техніку реалізацію. Тож метою даної статті є встановлення специфіки жанрової природи памфлета «Нічні жахи», а також виявлення особливостей сатири та засобів її створення у зазначеному творі.

Художня структура та форми сатиричної модальності у «Нічних жахах» значною мірою базуються на ідейному змісті та причинах появи аналізованого твору. Задум написати про потойбічне виник у Т. Неша через глибоке переконання в тому, що ця сфера психологічного життя згубно впливає на людську свідомість. Пошкоджена або й повністю зіпсована духовність, як запевняє письменник, полягає в тому, що людина, яка починає цікавитися всім тим, що об'єднується під словом «іраціональне», починає в нього вірити й тим самим поступово втрачає віру в Бога. Ідея відступництва чи богохульства, внаслідок якої й відбувається диявольського походження закріпачення людської душі шляхом віри в потойбічне й акцентування неминучості кари за це, звучить з повною силою, приміром, у наступному фрагменті: «Вони (ворожки. – Л. Ф.) завжди говорять сумнівні речі, неначе приховують більше, ніж можна говорити вголос, і наче те, що вони кажуть, може сказати кожна звичайна людина.

Але коли настане Судний День, вони скажуть усе й навіть більше» [12, с. 226]. Доволі прозоре засудження потойбічного підкреслює не лише релігійні переконання автора, який впродовж усього життя сповідував протестантизм, і його власну позицію в питанні про ставлення до ірраціонального, а й допомагає зрозуміти проблему твору, яку можна назвати етико-психологічною.

Поява ідеї відповідальності людини під час Суду Божого за віру в потойбічні жахи у творі Т. Неша була інспірована відповідною соціокультурною ситуацією, що склалася в Англії наприкінці XVI ст. Єлизаветинська Англія була країною, у якій розповсюдження й популярності набули різні окультизми та демонологія. «Розквіт інквізиції, полювання на еретиків та відьом, гучні відьомські процеси, невтримний терор, який неначе повернувся із середньовіччя і спровокував тисячі інквізиторських вогнищ», – так характеризує Англію за часів Єлизавети сучасний український культуролог В. Х. Лобас [6, с. 83]. З цим погоджується і визначний російський учений О. А. Анікст, який стверджує, що наприкінці XVI ст. «по всій Англії палали багаття, на яких спалювали жінок, обвинувачених у відьомстві» [2, с. 250]. Відомий медієвіст А. Я. Гуревич додає, що «відьма стала не просто знахаркою чи чаклункою, яка обізнана в секретах магії (як було в середньовіччі. – Л. Ф.), вона перетворилася на слугу сатани, що вступила з ним у змову і статеві стосунки, та по його напущенню і з його допомогою зводить людей та їхнє майно...» [3, с. 335]. Втім, як зазначає цей же вчений, «відьомство вважалося швидше антисоціальним злочином, ніж якоюсь ерессю...» [3, с. 318].

Так чи інакше, однак цікавість народних мас стосовно потойбічного була очевидною. До неї спонукали й конкретно-соціальні передумови. Англійський дослідник П. Акройд повідомляє, що «під час чуми («...Жахи були написані саме тоді, в 1594р. – Л. Ф.) Лондон переповняли маги, чаклуни, знахарі й інші шарлатани, які скрізь розвішували афіші з пропозиціями своїх послуг і продавали безпорадним мешканцям пігулки, мікстури, цілющу патоку й «чумну воду» [1, с. 467]. Цілком закономірно, що такий стан справ стимулював появу творів, у яких потойбічні субстанції обиралися об'єктом зображення. Першим із таких творів був анонімний памфлет «Новини з Шотландії» (1591), а наступним – «Нічні жахи» Т. Неша.

Автор «Нічних жахів», обираючи об'єктом свого твору «магічне», безперечно, йде в річищі маньєристичних уявлень про устрій. Однак при цьому керується, на перший погляд, досить «ренесансними» бажаннями: «Я пишу, – говорить він у одному з вступних абзаців твору, – не тому, що думаю, що не існує справжніх привидів та чудес, а щоб показати, як легко ми можемо піддатися їхній спокусі, коли не звертаємо належної уваги на свої глибокі переконання» [12, с. 225]. Як бачимо, основний ідейний задум письменника базується на його суто ренесансному переконанні, що людина не повинна легковажно, необмірковано довірятися всьому, що їй пропонує сфера ірреального. Своїм моральним імперативом Неш вважає зображення всієї недосконалості практик численних магів, чаклунів, цілителів і т. д., аби допомогти читачеві розібратися в тому, чи насправді безповоротно треба вірити *саме їм* (курсив наш. – Л. Ф.). Своє завдання автор вирішує уже звичним для себе шляхом: впродовж усього твору він спрямовує сатиричний вектор проти всіх елементів ірреально-магічного, піддає нищівній критиці здібності магів та чаклунів, лікарську практику, людську віру у сновидіння тощо.

Втім, сатиричний пафос не є експліцитним та домінуючим від самого початку памфлету, оскільки, судячи з його перших сторінок, неможливо

стверджувати, що за жанровою ознакою він є типовим тогочасним памфлетом, художній простір якого забарвлений викривальністю і відвертим суб'єктивізмом. Неабиякою заслугою Т. Неша у цьому творі є його майстерне поєднання в текстовому просторі трьох жанрових первенів – трактатного (автор, до речі, декілька разів називає його «трактатом» («tractate»)) [12, с. 218]), есеїстичного і памфлетного.

Трактатоподібна форма викладення інформації, якою відкривається памфлет «Нічні жахи», дещо видозмінюється, коли автор перестає використовувати питання й відповіді та цитувати цілі абзаци з латиномовної книги Г. Пікторіуса «Дискурс про Дияволів» і Дж. Сміта «Викриття відьомства», а починає вводити до наративного простору мікроелементи, характерні для памфлетистики та жанру есе. Найчисленнішими з останніх можна вважати власні спостереження стосовно шкідливого впливу нечистої сили на психіку людини, резюме приземлено-побутового характеру, приклади спілкування з нечистою силою, філософські роздуми тощо. У зв'язку з залученням цих мікроелементів до тексту додаються потужні змістовні приращення, які й спричиняють метаморфози трактатного простору. Відтак, на зміну лінійному принципу структурування тексту, який втілюється в оформленні «запитання – відповідь», з залученням прикладів, спостережень і т. д., приходять інші, що вже перестає функціонувати як трактатний, а тяжіє до асоціативно-поліфонічного типу розгортання наративного потоку.

Особливістю цього типу вибудовування авторської думки є спонтанність та свобода у залученні до магістральної сюжетної лінії різнопланових одиниць, певна хаотичність їхнього розташування, а також відсутність логіки у їхній презентації. Спонтанність призводить до того, що авторський мисленнево-мовленневий потік стає відкритим і вільним, спроможним увібрати всі відгалуження від заданої теми. Основні риси есеїстичного типу оповіді «Нічних жахів» (гіперінформативність, спонтанність, потужна екземпліцитність), а також периферійні характеристики (різноманітні авторські дефініції, документальні факти, тлумачення сновидінь) вкотре свідчать про потужний есеїстичний первінь у цьому творі.

Есеїстична нарація у свою чергу змінюється на памфлетно-публіцистичну в той час, коли невдоволення Т. Неша тотальним захопленням співвітчизників ірраціонально-потойбічним сягає найвищої точки, і тоді вдруге в межах текстового простору виникає міжжанрова інтерференція. Її сутність цього разу полягає в тому, що в есеїстичну манеру викладення думок поступово вплітаються текстові елементи, які за своєю природою нагадують памфлетоподібні, й таким чином есеїстичність та всі її атрибути поступається місцем публіцистичності й викривальності. З тих пір у тексті «Нічних жахів» починають домінувати властиві памфлетові риторична стихія та викривальна тональність наративного потоку, в які досить непомітно й рідко вкрапляються згадки про основні тематичні концепти твору, переважно про сновидіння. Тобто в межах незначного за обсягом уривку відбувається поєднання двох стихій – памфлетної та есеїстичної.

Найпоказовішим з огляду на злиття зазначених нарацій є один із фінальних фрагментів твору. Т. Неш виголошує промову, в якій виступає досвідченим радником: «Перш ніж попрощатися, я хочу розповісти Вам про те, як Вам слід спати спокійно, щоб не снилися жахи та не бачили Ви поганих сновидінь. По-перше, пийте в міру, а, граючи в кості, не тринькайте грошей на вітер, щоб не позичати й не влазити в борги. Вам, діти бідняків, слід зро-

зуміти своїх батьків; і хоча Ви спроможні одягти на себе гарний одяг у цьому місті, все ж станьте на коліна перед своїми шкіряними сумками та простенькими піджаками, адже це вони врятували Вас від зайвих амбіцій. Вам, солдати, не слід більше з поважним виглядом заглядати в кожну корчму та шукати пригод із пов'язями, а слід знайти собі нове заняття, щоб нічні пригоди не створили Вам ганебної репутації» [12, с. 247], і т. д.

Наведена цитата може бути підтвердженням вдалого й досить оригінального поєднання есеїстичної та публіцистичної нарації з відчутним превалюванням останньої. Дякуючи такому переплетінню в межах короткого тексту, Т. Нешеві вдалося не лише відтворити соціальну панораму життя пізньюренсансного англійського суспільства, а й опосередковано торкнутися пекучих тогочасних проблем (пияцтва, розбещеності, соціальної мобільності тощо), і насамкінець вийти з притамааним для памфлету засудженням соціальних вад. Памфлетна манера організації нарративного потоку витісняє характерну для попередніх уривків есеїстичну форму викладення думок. У результаті цього Неш першочергово зосереджується не на сновидіннях, а на розвінчанні деяких морально-етичних людських вад, використовуючи це явище як своєрідний лакмусовий папірець, який виступає інтенсифікатором авторського спротиву широко розповсюдженим морально-етичним дефектам.

Деякі сторінки «Нічних жахів» нагадують сонник, а Т. Неш, виступаючи в ролі тлумачника сновидінь, використовує популярну форму трактування сновидінь у якості засобу для зображення свого критичного ставлення до предмету розмови: «Щодо снів, то я можу розповісти вам дуже багато, – демонструючи обізнаність у цьому питанні, пише автор. – Однак обмежуся лише наступним. Кажуть так: якщо на вечерю людина їсть птицю, то їй присниться, що вона літає; якщо рибу – плаває; якщо оленину – полкує, і т. д. Неначе та птиця, риба та оленина після травлення літала, плавала чи бігала в головах тих, кому вона наснилася; так чи інакше, наші сновидіння залежать від того, що ми їли вчора. Тому, в кого має трапитися пекуча лихоманка, сниться бійка, грім та блискавка, а також сутічка з Дияволом та сотнею йому подібних; тому, хто страждає на подагру чи водянку, сниться, що його ноги закуті в кайдани, а руки – в наручники, що його ноги перетворилися на мрамур чи щось непохитне, а ступні загрузли в болоті» [12, с. 244]. Тлумачення, як бачимо, йдуть в унісон з основною авторською ідеєю – заперечення доволі абсурдної, але непохитної віри в сновидіння. Авторські роздуми спрямовані на читача з середнього прошарку населення, саме тому тут використані зрозумілі лексичні одиниці, що мають на меті переконати майбутнього реципієнта в недосконалості й недовершеності нічних пророцтв у порівнянні з єдино правильною вірою у Всевишнього.

У памфлеті «Нічні жахи» є також досить багато фрагментів, у яких автор піддає нищівній критиці заняття тих, хто береться пророкувати людську долю по обличчю та по руці: «Мистецтво фізіономіки та хіромантії – це подібного сорту шахрайство (як і тлумачення сновидінь. – Л. Ф.). Ці проїдисвіти встановлюють свої закони. Той, хто народився з великою долонею, кажуть вони, – найбільший дурень та пустомеля. Живе десь такий собі приморожений, тупоголовий дурень, який по розрубаній корі дерева передрікає його долю: чи довго воно проросте, чи зашкодять йому черв'яки й гусениці, чи поламаються гілки, чи обморозиться взимку, чи тертиметься об нього велика рогата худоба, чи як там воно буде? Хіба не безглуздо по зовнішніх рубцях чи по зморщеному обличчі та долоні людській віщувати

майбутнє? Вони кажуть, що долоня кожного дня вказує людині на її роботу й відпочинок, тому можна говорити про те, що той, хто має руку мускулісту й здатний до однієї праці й розваг; ...а якщо наші обличчя потворно зім'яті та зморщені, то на них написані горе, освіта, нестриманість, вади...» [12, с. 233–234]. Подібному критичному осмисленню піддаються також і характер діяльності магів та чаклунів, їхня майстерність втертися в довіру до забобонних клієнтів і т. ін.

Засудження діяльності магів та чаклунів Т. Неш демонструє в іншому фрагменті: «Найперше й найголовніше це те, що люди, які дуже давно, ще замолоду, прочитали декілька сторінок у підручнику з граматики чи (принаймні я припускаю) були учнями лікарів чи військових морських офіцерів, а розтринькавши свої гроші переважно на розпусних жінок та використавши свою щорічну мізерну ренту на пиво, взялися ламати собі голову над тим, як би його опанувати таке прибуткове ремесло, як чаклунство, та прикласти нові вміння до старих. Після цього вони розгрібали гнойові кучі, вишукуючи там залишки сирних грінок чи недогарків свічки, замішували якісь мазі й патоки, а потім ішли в якесь темне село й, вихваляючи своє зілля, давали людям для вжитку. Зазвичай десь із місяць вони там товчуться, вихваляють самих себе та мелють усіляку нісенітницю, сіють всякими набундюченими словами, і згодом уже всі графства сповіщені про їхню славу; вони починають складати свою бібліотеку з трьох–чотирьох застарілих рукописних книг, яких самі ніколи не читали, наносять у свої майстерні стільки смердючого мотлоху, що він міг би звалити замертво кобилу, та крім цього, збирають там різні залишки й об'їдки, які, на їхню думку, мають довести половину світу до заздрості через те, що вони вміють відьмувати» [12, с. 228].

Критикуючи й заперечуючи, письменник водночас імпліцитно закликає потенційних читачів свого твору обачливо та обережно ставитися до всіх надприродних явищ, аби не спалювати душу. Варто звернути увагу на те, що експліцитно ця позиція виражається в таких словах автора: «Хіба в нас немає іншої віри, окрім як у язичницькі побрехеньки, в ті сумнівні нічні підробки, совиний крик, солов'їне тьохкання, квакання жаб, які можуть вселяти в нас благоговійний страх через кожний наш зухвалий вчинок?... Навіщо бути в захваті від того, що в нас від цього додається морального розтління та інших мерзот, таких як надмірне переїдання та п'ятика?» [12, с. 250].

Отже, у етико-психологічному памфлеті Т. Неша «Нічні жахи» специфіка оповіді ускладнюється наявністю трьох потужних наративних потоків – трактатного, есеїстичного та памфлетного. Незважаючи на явні атрибути есеїстики – спонтанність мовленнєво-мисленнєвого потоку, суб'єктивізацію спостережень, присутність висновків та дефініцій та ін., пальму першості серед цих трьох типів нарації слід справедливо віддати памфлетному, а провідною емоційною тональністю вважати публіцистичну. Втім, специфіку сатиричного начала визначає наявність потужного есеїстичного компоненту в оповіді твору, який є головним засобом Нешевої критичної тональності, і який дозволив йому залучити до текстового полотна твору різноманітні об'єкти сатири. Значний діапазон залучених до памфлету надприродних реалій дозволив йому використати есеїстичність як один із конституентів сатиричної поезики в цьому творі. Особливо слід наголосити, що застосування есеїстичності в якості засобу для реалізації скептично-критичного ставлення до предмету дискусії Т. Неш здійснив уперше у своїй творчості, а також вперше серед елизаветинських літераторів вдав

до такої нетрадиційної форми демонстрації власної негативної рецепції об'єктів сатири.

Слід зазначити, що памфлет «Нічні жахи» не єдиний твір Т. Неша з точки зору нетрадиційного підходу до формування жанрової природи та специфічного вираження авторських сатиричних інтенцій. У цьому контексті варто назвати і памфлет «Пірс Безгрошовий», і роман «Нещасливий мандрівник», і п'єсу «Останнє бажання й заповіт Саммера», для створення жанрових моделей яких письменник-сатирик сповна застосував свої експериментаторські здібності у царині комбінування різнорідних настроєвих гам, а також вперше використав власно вибудовані художні прийоми та мовно-стилістичні засоби для аргументації його сатиричного сприйняття описуваного. Ретельний аналіз поезики щойно названих творів Т. Неша дозволить зрозуміти специфіку їхньої жанрової картини, а також уможливить формування чіткого уявлення про творчу манеру Т. Неша-сатирика.

Бібліографічні посилання

1. Акройд П. Лондон. Биография. – М.: Издательство Ольги Морозовой, 2005.
2. Аникст А. А. Вильям Шекспир. Отелло. Макбет. – СПб.: Азбука классика, 2003.
3. Гуревич А. Я. Средневековый мир: культура безмолвствующего большинства. – М.: Искусство, 1990.
4. Еремينا С. Злополучный скиталец, или Жизнь Джека Вилтона / Плутовской роман. – М.: Художественная литература, 1975.
5. Лесевич В. Неудачный путешественник Т. Неша. – М., 1914.
6. Лобас В. Х. Лекції з історії культури. – Харків, 1994.
7. Привалова Л. П. Актуальные аспекты изучения английского романа Позднего Возрождения. – Днепропетровск: Изд-во ДГУ, 1996.
8. Baker E. A. The History of the English Novel. In 2 vol. – 1939. – V. 2.
9. Hibbard G. Thomas Nashe. A critical introduction. – L. – 1962.
10. McKerrow R. B. The Works of Th. Nash. – 1985.
11. Lewis C. S. English Literature in the Sixteenth Century. Excluding Drama. – Oxford: Clarendon Press, 1954.
12. Nash Th. / The Unfortunate Traveller and other works. Ed. by J. B. Stean. – Oxford, 1985.

Надійшла до редколегії 22.03.07

УДК 004.73.5

А. В. Ходоренко

Днепропетровский химико-технологический университет

СТРУКТУРНОЕ ОФОРМЛЕНИЕ РЕЧЕВЫХ АКТОВ В ИМЕНАХ ПОЛЬЗОВАТЕЛЕЙ СЕТЬЮ ИНТЕРНЕТ

Проаналізовано типи мовних актів, створених у масиві імен користувачів мережі Інтернет; на базі психолінгвістичних досліджень розраховані певні коефіцієнти, які засвідчують емоційний стан людини.

Проанализированы типы речевых актов, создаваемых в массиве имён пользователей сети Интернет; на базе психолингвистических исследований рассчитаны определённые коэффициенты, свидетельствующие об эмоциональном состоянии личности.

© А. В. Ходоренко, 2006

The article deals with the types of speech acts, created in the stock of the Internet users' names. On the basis of psycholinguistic research the article also presents definite coefficients measuring particular changes in the personality's emotional state.

Цель статьи – проанализировать типы речевых актов, создаваемых в массиве имен пользователей сетью Интернет (далее – ИП); проследить на основе результатов анализа морфологической наполняемости массива имен пользователей сетью Интернет какие части речи чаще используют и при формировании каких именно типов речевых актов, а также, пользуясь психолингвистическими исследованиями и методами, рассчитать определенные коэффициенты, свидетельствующие об эмоциональном состоянии личности, с целью создания портрета личности пользователя сетью Интернет.

В соответствии с классификацией Дж. Серля и др. [3], выделим пять типов речевых актов в зависимости от иллокутивной цели, психологического состояния говорящего и направления отношений между пропозициональным содержанием речевого акта и действительностью. Это:

- репрезентативы, или информативные речевые акты, выражающие какое-либо утверждение говорящего (например, «Поезд пришел»);
- директивы, представляющие собой побуждение адресата к какому-либо действию (например: «Не забудь», «Тепло оденься»);
- комиссивы, или акты принятия обязательств (например, «Обещаю прийти вовремя»);
- экспрессивы, выражающие отношение говорящего к происходящему (например: «Здорово»);
- декларации, которые устанавливают связь между пропозициональным содержанием и действительностью (например: «Довожу до Вашего сведения»).

Все указанные типы речевых актов прослежены нами в массиве никонимов. С точки зрения прагматики ИП причисляются нами к речевым актам на основании

- 1) коммуникативной функции, осуществляемой сетью Интернет и никонимом, как частью языка сети Интернет;
- 2) исходя из определения речевого акта как важнейшей прагматической категории, основной единицы общения.

Теория речевых актов рассматривает языковое общение как целенаправленное действие, то есть речевой акт есть целенаправленное речевое действие, совершаемое в соответствии с принципами и правилами речевого поведения, принятыми в данном обществе. Функции, цели речевого акта Дж. Л. Остин назвал иллокутивной силой («illocutionary force») [2]. Несомненно, что ИП оказывают влияние на участников чата, обладая таким образом иллокутивной силой.

Структура речевого акта включает в себя 3 составляющих: иллокуция – цель говорящего; локуция – перформация высказывания (это может быть произнесение), применительно к нашему материалу локутивный акт представляется нам называнием; перлокуция – результат речевого воздействия на слушающего. В исследуемом массиве ИП мы выделяем единицы, которые соотносятся со следующими типами речевого акта:

1. Ассертивы. К ним относятся утверждения, сообщения, уведомления, положения и т. д.: Утро добрым не бывает, ЭТО НЕ СЕКРЕТ, Я ТВОЙ СОН, Я ТВОЯ!!!, Я Твой солнышко, Я хочу виртика.

Ассертив-утверждение может быть представлен ИП-повествовательным предложением типа *Утро добрым не бывает* (двусоставное, отрицательное предложение с глаголом-сказуемым в настоящем времени).

Ассертив-положение в нашем фактическом материале может быть, как нам представляется, утвердительным высказыванием о действительности: *Я ТВОЙ СОН, Я ТВОЯ!!!, Я Твоё солнышко.*

Приведенные примеры представлены двусоставным предложением с незамещенным местом глагола-сказуемого. Следующий пример ассертива-положения *Я меняю ники* является двусоставным предложением.

Ассертив-сообщение может быть выражен глаголом, несущим объективную модальность, т.е. выражающим отношение к действительности. Например: *Я хочу виртика, Могу много* и т.д.

2. Директивы, т.е. приказы, просьбы, требования, запреты, разрешения, советы, рекомендации, вопросы и т.д. Директивы в АП можно проиллюстрировать следующими примерами: *ПРИРУЧИ МЕНЯ!, ПРИГЛАСИ В ГОСТИ, возьми меня в жены.*

Этот тип речевого акта в АП, как видно из примеров, может быть соотнесен с односоставным предложением, главный член которого выражен императивом-глаголом в повелительном наклонении, соответствующем по форме либо второму лицу единственного числа (например, *ПРИРУЧИ МЕНЯ!*), либо второму лицу множественного числа (например, *Помогите!*) и т.д.

3. Комиссивы – следующий тип речевого акта, который может выражать обязательства, обещания, уверения, гарантии, клятвы, угрозы, обеты и т.д. ИП-комиссивы можно проиллюстрировать такими примерами: *Сегодня с тобой!!!, Только с тобой!!!, !ХОЧЕШЬ ПРИЕДУ!!!*

4. Декларативы – назначения, объявление чего-либо, открытие и закрытие, снятие с должности, решения и т.п. ИП-декларативы в АП немногочисленны, однако приведем такие примеры, как: *ПРОДАМ ПЛАТЬЕ, Профцифрфото* (профессиональное цифровое фото).

5. Экспрессивы, которые выражают благодарность, извинения, соболезнования, поздравления, жалобы, похвалы, причитания и т.п. ИП, соотносимые с данным типом речевого акта, можно проиллюстрировать следующими примерами: *Ну очень красивая, Ты супердетка, Симпатичный мужчик* и др.

Как указывалось выше, весь массив фактического материала ИП представлен такими частями речи, как 1) имя существительное, например: *котика, волчица* и др., 2) глаголами (личными формами настоящего, прошедшего, будущего времени в формах изъявительного, сослагательного и повелительного наклонений, а также неличными формами, такими как причастие, деепричастие, инфинитив), например: *Иди ко мне, Я бы влюбился, Иду красивую, Я потерял любовь, Всегда найду!; Стоять бояться, Неприостановлен, Очарована, Скучающий* и др.

Междометия участвуют в создании такого типа речевого акта, как «экспрессивы» – благодарности, похвалы, извинения и т.д. В ИП *Ну очень красивая* имеет место самопохвала.

Таким образом, в прагматически-коммуникативном аспекте в массиве ИП наблюдается соотношение с различными типами речевых актов. После рассмотрения образующих эти акты частей речи приходим к следующим выводам: репрезентативы, или информативные речевые акты, выражающие какое-либо утверждение говорящего (*Я всех люблю, Я веселая, Устремленный, Я меняю ники, Всегда без ники, Я из Харькова, ЯЗВЛЮ ПОСТОЯННО*),

представлены наиболее широко в массиве практического материала исследования. Как видно из примеров, морфологически репрезентативы выражены личным местоимением «Я», глаголом изъявительного наклонения в настоящем времени – *язвлю, меняю, люблю*; номинативными односоставными предложениями *Всегда без ника, Я из Харькова*, в том числе предметно-бытийными предложениями, называющими предметы, расположенные в пространстве, передающие идею их существования, нахождения где-либо.

Репрезентатив – это наиболее продуктивный тип речевого акта, дающий наибольшее количество речевых образований, который выражен разнообразными языковыми средствами, от слова до простого предложения, с использованием практически всех частей речи.

Директивы, представляющие собой побуждение адресата к какому-либо действию, в АП выражены побудительными предложениями со стержневым компонентом – глаголом (в повелительном наклонении) или инфинитивом в функции побуждения к действию.

Комиссивы, или акты принятия обязательств (например, «*Обещаю прийти вовремя*», «*Искупаю в шампанском*») часто выражены глаголом в форме будущего времени.

Экспрессивы, выражающие отношение говорящего к происходящему, представлены глаголами объективной модальности, а также восклицательными предложениями, выражающими самооценку (похвалу, восхищение):

Симпатичный парень!, Супердетка!

С целью усиления смысла высказывания используются междометия – *Ну очень красивая!*. Как можно видеть из примеров, в создании языковых единиц участвуют прилагательные (дающие качественную оценку), существительные.

Практическое преломление исследования морфологического наполнения массива ИП позволяет делать определенные выводы о характере личности участника чата. Это становится возможным благодаря психолингвистическим коэффициентам, например, коэффициенту Трейгера (КТ), который представляет собой отношение количества глаголов к количеству прилагательных в единице текста. Его величина непостоянна и указывает на соотношение у данного субъекта в момент высказывания наклонности к активности и практическим действиям, к рефлексии и созерцательности. КТ связан с уровнем эмоциональной стабильности и характером эмоциональной регуляции. В норме КТ близок к единице. Его повышение наблюдается при органических поражениях головного мозга, бредовых синдромах, повышенном аффекте [1].

Интересен тот факт, что, рассчитывая КТ массива ИП разных чатов, мы обнаружили, что КТ колеблется от нормального до повышенного, например, по данным табл. 2.1, $КТ=1,2$, что свидетельствует о возможно аффективном состоянии личности в чате, однако при расчете КТ всего массива наименований (табл. 2.2.) $КТ=0,8$, т.е. приближается к 1, свидетельствуя о стабильном эмоциональном состоянии носителя никонима. Приведем следующие примеры: *!!Чего хотят мужчины, @Скромная@, Аромат белой розы*. Полученные нами данные могут быть в дальнейшем использованы будущими носителями ИП для создания оптимальных имен с точки зрения их формы и восприятия другими коммуникантами.

При расчетах коэффициента КОД (соотношение количества глаголов и количества существительных в единице текста), который характеризует уровень социализированности, синтаксической завершенности высказы-

вания, обнаруживается пропорциональное соотношении существительных и глаголов, что свидетельствует о норме в характере речи. КОД интерпретируется аналогично КТ [1]. При этом необходимо особо подчеркнуть, что повышение КОД указывает на регрессивный характер речи и значимо в диагностике микроорганического поражения головного мозга, качественных и количественных расстройств сознания. С этой точки зрения типичными являются ИП *В_45_Ягодка_опять, В_меру_упитана, В_предчувствии_весны*. Приведенные ИП могут свидетельствовать о высоком уровне социализированности участников чат-общения.

КД, или индекс прегнантности Эртеля, – отношение количества слов и выражений А-экспрессии (с высоким уровнем прегнантности) к общему количеству слов в единице текста. К А-экспрессии относятся следующие слова и словосочетания: «должен», «обязан», «не может быть никогда», «не разрешено никому», «невозможно», «без возражений», «абсолютно», «всецело», «всегда», «везде», «никогда», «никто», «ничто», «бесспорно» и т. п. КД отражает прегнантность когнитивной активности, лежащей в основе высказываний, и связан с интенсивностью аффекта, их характеризующего, указывает на личность, склонную к доминированию, экспансии, решительную и бескомпромиссную. Высокий КД позволяет прогнозировать высокий риск возможности совершения общественно опасных действий, суицидальной активности. Проиллюстрируем сказанное такими примерами ИП: *НУ-ЖЕН_ПРИНЦ, МожешьПонравиться!, Всегда_найду!, никому не нужен*.

Таблица 2.1

Статистические подсчеты слов разных частей речи в пространстве имен, использующихся в Интернет-сети (расчет произведен по отношению ко всему массиву ИП)

Часть речи	%	Часть речи	%
Имя существительное	50%	Предлоги	2,4%
Имя прилагательное	13,1%	Частицы (не), (бы)	2,3%
Имя числительное	12%	Междометия	1%
Глагол (включая вселичные и неличные формы – инфинитивы, причастия, деепричастия)	10,2%	Союзы	1%
Местоимение	5%		
Наречие	3%		

Таблица 2.2

Статистика морфологической наполняемости АП в одной отдельно взятой «комнате» чата «b1zagte»

Знаменательные части речи	Проценты	Служебные части речи	Проценты
Имя существительное	51,1%	Предлоги	2,3%
		Частицы (не), (бы)	2,2%
		Междометия	1%
Глагол (включая все личные и неличные формы – инфинитивы, причастия, деепричастия)	12,2%	Союзы	1%
Имя числительное	12,1%		
Имя прилагательное	10,1%		
Местоимение	4,6%		
Наречие	3,4%		

Как свидетельствует проведенный нами анализ АП, наличие слов и словосочетаний А-экспрессии типа «везде», «никогда», «никто», «ничто», «бесспорно» и т.д. свидетельствует о присутствии в чатах типа личности, склонной к доминированию, экспансии, решительной и бескомпромиссной. По-видимому, можно говорить о том, что для отдельно взятого чата характерна несколько большая «динамичность» имен, что выразилось в увеличении количества глаголов за счет уменьшения количества имен прилагательных и служебных частей речи.

Бібліографічні посилання

1. **Общая психодиагностика: основы психодиагностики, немедицинской психогералии и психологического консультирования.** / Под ред. В. Ю. Бодалева. – М.: Прогресс, 1987. – С. 246–249.
2. **Остин Дж. Л. Слово как действие // Новое в зарубежной лингвистике.** –
- Вып. 17. Теория речевых актов. – М.: Прогресс, 1986. – С. 22–129.
3. **Searle J. R., Kiefer F., Bierwisch M. Sprechakttheorie und dramatischer Dialog: Ein Methodenansatz zur Drameninterpretation.** – Tübingen: Niemeyer, 1982. – 356 p.

Надійшла до редакції 15.03.07

УДК 821.111.09

O. L. Chinenkova

Dnipropetrovsk National University

SOME ASPECTS OF NARRATIVE STRUCTURE IN MODERN PERSPECTIVE

Досліджено різноманіття нарративних теорій у сучасному контексті. Автор статті розглядає декілька дефініцій терміна та ґрунтує свої ідеї на працях Роланда Барта, Мішеля Фуко, Дейва Кінґа та інших. Автор концентрує також увагу на проблемі голосу, локалізації та простору в межах нарративної теорії.

Исследованы некоторые аспекты нарративной структуры в современном контексте. Автор статьи рассматривает несколько определений термина, основывая свои идеи на работах Роланда Барта, Мишеля Фуко, Дейва Кинга и других. Автор концентрирует внимание на проблеме голоса, локализации и пространства в рамках нарративной теории.

The article seeks to explore some aspects of the narrative structure in a modern perspective. The author of the article examines several definitions of the term and grounds her ideas in the theories by Ronald Barthes, Michel Foucault, Dave King and others. The author focuses on the problems of voice, focalization, and distance within the theory of narrative.

The aim of this article is to explore a variety of narrative theories in a modern perspective and to study some structural elements of the narrative. The field of narratology has produced a great arsenal of distinctions and terms. According to H. Porter Abbot [8] some scholars define narratology as a result of composition which organizes elements of the events in the artificial order (*ordo artificialis*). Some researches (Barthes, Rimmin-Kenan) require at least two events, one after another. Others (Bal, Richardson) require that the events be usually related. However, out of all the definitions we tend to choose the definition proposed

by the H. Porter Abbot as the most relevant for our discussion. H. Porter Abbot contends that «Narrative is the representation of an event or a series of events.» The word «event» is considered here to be the key one though it can sometimes be substituted by a word «action». Events or actions are essential components of narrative. Without them one may have simple description, argument or lyric, but not a real narrative.

As we have stated there are quite a few disputes round the problem of a narrator and his / her necessary participation in the narrative itself. Referring to the H. Porter Abbot one should definitely note that some forms really do not have the clearly indicated narrator. However, most of narratives surely employ him / her. There are also a lot of arguments over the question of an author being the narrator himself. Some scholars confuse the author and the narrator, others claim these two terms to be absolutely different and independent ones. The narrator is often described and defined as an instrument or a device which belongs to the author. However, some researches, such as Roland Barthes [1], categorically state that the author should not be confused with the narrator at all.

Barthes thinks that this statement, though, is debatable. What if we take a story which is told by a person about the facts and events of his / her life? Can the author's and narrator's voices be separate from each other? Even if the author tries to hide his voice it will somehow be noticed by the reader. That is the reason why one should not generalize on the subject of author's and narrator's unity in some cases of narratives.

In the article placed on the Longman site [6] it is stated that the narrator of a work of fiction or the speaker of a poem is a creation of the author, just as the characters in the work are. Of course, it is easy to confuse the author and the narrator because, in fact, some narrators do speak in a voice that may closely echo that of the writer (for example, in interviews with the writer that you have read or in the autobiographical literary pieces with the first-person narrator). Nevertheless, the narrator is a construction → not the same person as the author.

Michel Foucault [2] raises questions which are essential for the definition of the author. He examines problems of the author's presence in the text, his / her functions and powers. According to Roland Barthes ideas the author is never more than the instance of writing: the «I» in the text is a single instance of saying «I». He thinks that the author denotes a subject rather than an individual, a person. Its referent is irrelevant (as well as inaccessible) to comprehending its function and meaning in the writing. The Author is always in the past of the text; whereas the Writer is simultaneous with it. Writing always occurs now, in the act of reading it, enunciating it, unpacking its structure.

The phenomenon of a narrator has been intensively studied in the last fifty years. Most scholars have agreed on the fact that there are three elements of narrative which are closely connected in this respect. They are:

- Focalization (the position or quality of consciousness through which we «see» events in the narrative);
- Voice (the sensibility through which we «hear» the narrative, even when we are reading silently);
- Distance (the narrator's emotional distance from the characters and the action; the distance between the narrator's moral, emotional or intellectual sensibilities and those of the implied author).

The narrator is the agency that transmits the events of the narrative verbally. The narrator can recount events from a position outside the story, adopting the omniscient point of view of someone who, for some reason, knows everything

about the story. However, it is also possible for the narrator to adopt the limited point of view on one character in the story and in consequence to remain ignorant of what happens outside this character's range of perception. The choice of the perspective described above does not depend on the fact if the narrator is a character in the story or not. In his respect Michel Foucault defines two types of the narrators:

1. External focalizer – the one who is external to the story; here the focus of the perception seem to be that of the narrator;

2. Internal focalizer – here the focus of perception if of the character of the story.

As H. Porter Abbot thinks, the focalization may be referred to the lens through which we see characters and events in the narrative. Frequently, the narrator is our focalizer. Focalization, of course, influences greatly and richly our perception of what we read in the story. While reading some story one picks the information and all the feeling and emotions from the eyes he / she sees through.

Voice is another important component of narrative subjected for disputes among scholars. The simple distinction is a grammatical one. There are two main and one extra kinds (The example may be taken from the President Bush's Speech [7] on Immigration where one can find a first person-narration and third-person narration):

1. First-person narration

Good evening. I have asked for a few minutes of your time to discuss a matter of national importance – the reform of America's immigration system.

And in Washington, the debate over immigration reform has reached a time of decision. Tonight, I will make it clear where I stand, and where I want to lead our country on this vital issue.

I was the governor of a state that has a twelve-hundred mile border with Mexico. So I know how difficult it is to enforce the border, and how important it is. Since I became President, we have increased funding for border security by 66 percent, and expanded the Border Patrol from about 9,000 to 12,000 agents.

2. Third-person narration

... he made two – a promotion for the corporal who helped rescue him ... and the chance to become an American citizen. And when this brave Marine raised his right hand, and swore an oath to become a citizen of the country he had defended for more than 26 years...

3. Second-person narration

You were tired of being pushed around by bullies, always, fearful, never showing any courage. Well, you'd show them. You'd commit a really serious crime. That would set the record straight.

Research into the problem of the voice in the narrative demonstrate the second-person narration as is not commonly used. There have been a few studies of the narration in the second person but for some reason there has not been much enthusiasm for it. Probably, the reason for this is the fact that people do not really like reading from the book what they are supposed to think or to do.

Crawford Kilian [3] states that first-person of view is usually subjective because he reader learns the narrator's thoughts, emotions, feelings, and reactions to the events described in the piece. In the first-person objective, however, the narrator presents only what people said or did. There are several modes that first-person narration includes:

- The observer-narrator who is outside the main story;
- Detached autobiography where the narrator is looking back on long-past events;
- Multiple narrators where the first-person accounts by several characters;

- Interior monologue where the narrator retells the story as a memory, stream of consciousness in an extreme form of this narration;
- Dramatic monologue where the narrator tells the story out loud with major interruption;
- Letter of a diary where the narrator writes down events as they happen; such narratives through writing are also known as epistolary novel.

Crawford Kilian also agrees on the fact that the second-person narration is a rare thing to happen. And with regard to the third-person narration Kilian states that there is no entry to anyone's thoughts and feelings. The author simply describes what the characters do or say with no emotions or evaluating. In such cases the persona of the author is almost non-existent.

The third component of narrative under discussion notion to be mentioned here is a distance. Dave King [4] argues that control of narrative distance (which is called to be a more advanced use of point of view) is a technique many new writers still need to learn. Narrative distance does not break down into nice and neat categories. Instead, it is a continuum that measures how close the narrative voice is to the viewpoint. In other words, distance is a degree of the author's involvement into the story.

In conclusion, we may state that though the device of narrator, the problem of the narrator and author, the classifications of focalization, and defining of the notions voice and distance have been intensively studied in the last fifty years there are still quite a few problems on which the scholars do not agree. Thus, there is much to be explored and researched in this respect.

References

1. **Barthes Roland** The Death of the Author www.columbia.edu
2. **Foucault Michel** What is an Author? www.columbia.edu
3. **Kilian Crawford** Narrative Voice www.crofsblogs.typepad.com
4. **King Dave** Decoding Narrative Distance www.users.crocker.com
5. **Lethbridge Stefanie and Jarmila Mildorf** Basics of English Studies: an Introductory Course in English www.anglistik.uni-freiburg.de
6. **Pearson Longman Companion Website** Confusing Narrator with Author www.ablongman.com
7. **President Bush's Speech on Immigration** www.foxnews.com
8. **H. Porter Abbot** The Cambridge Introduction to Narrative. – Cambridge University Press, 2002. – P. 12–68.

Надійшла до редакції 27.03 07

УДК 821.111(73): 821.112.2.09

С. Ю. Гонсалес-Мунис

Днепропетровский национальный университет

**СОВРЕМЕННАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ СКАЗКИ БРАТЬЕВ ГРИММ
В СТИХОТВОРЕНИЯХ ЭНН СЕКСТОН
«TRANSFORMATIONS OF RAPUNZEL»**

Досліджено особливості переосмислення казки братів Грімм у вірші американської поетеси Енн Секстон «Transformations of Rapunzel».

Исследованы особенности переосмысления сказки братьев Гримм в стихотворении американской поэтессы Энн Сэкстон «Transformations of Rapunzel».

Peculiarities of re-examination of the traditional Brothers Grimm's fairy tale in the work of the American poet Anne Sexton «Transformations of Rapunzel».

На протяжении веков поэзия служила средством выражения общих, универсальных утверждений об обществе и человечестве в целом. Детали личной жизни и эмоции автора не переносились непосредственно в произведение. Однако в конце 1950-х годов Энн Секстон и другие «конфессиональные поэты» (confessional poets) нарушили запреты, изменив отношение к поэзии, и начали субъективно описывать свою жизнь, выражая свое личное понимание таких ранее не затрагивавшихся тем, как сумасшествие, прелюбодеяние, самоубийство.

Поэзия Энн Секстон представляет особый интерес для исследователей в виду нетрадиционной тематики и уникальной образности. В работе рассматривается одно из наименее «исповедальных» произведений поэтессы под названием «Transformations» (1971), в котором автор как бы пересказывает наиболее известные сказки Братьев Гримм («Золушка», «Красная Шапочка», «Рапунцель», «Спящая Красавица» и т. д.), которые запомнились ей с детства. В то же время Сэкстон привносит в произведение глубокий личностный аспект, иногда отступая от хода повествования и делая свои комментарии происходящего, а также рассматривает сказочных персонажей с точки зрения современного человека, моделируя их поведение в рамках мировоззрения XX века.

Современная американская поэзия, и стихотворения Энн Секстон в частности, мало исследованы национальными лингвистами. Однако зарубежные ученые проявили к работам американской поэтессы живой интерес. Хелен Вендлер, например, в статье «Malevolent Flippancy» отмечает уникальный талант Секстон как сатирика [6, с. 5], а Сара Л. Эванс утверждает, что автор переносит в свои стихотворения личные страхи и переживания кризиса среднего возраста, проводя параллель между собой и рассказчиком «middle aged witch» [1, с. 5].

Заглавие сборника стихотворений («Transformations») является аллюзией на «Метаморфозы» Овидия, который первым представил публике подобное собрание сказок. Как и у братьев Гримм, герои Энн Секстон трансформируются под влиянием магии. Сказки сами по себе тоже изменяются (трансформируются), представляя собой скорее сценарии современных фильмов или сериалов, чем старинные истории. Хотя, если заглянуть глубже, «Transformations» затрагивают многочисленные аспекты предназначения и роли женщины

в обществе, а в частности – мучительную борьбу с собственными демонами поэтессы, которая стала сценарием ее жизни и ключом к трагической смерти.

В статье «*The Excitable Gift: The Poetry of Anne Sexton*» американский литературовед Сьюзанн Джухаз отмечает, что «*Transformations of Rapunzel*» Энн Секстон представляет собой огромный шаг вперед в творчестве поэтессы. Расширение ранее затрагиваемых в произведениях тем совпадает с переходом от личностной ориентации стихотворений к более универсальным архетипам. В то же время Джухаз обращает внимание на то, что поэтесса все же остается верной исповедальному стилю, ассоциируя себя с рассказчиком, ведьмой в «*Рапунцель*», перенося свое «я» в стихотворение, что полностью соответствует принципам, ранее установленным профессиональными поэтами [2, с. 127].

Энн Секстон открывает «*Transformations*» стихотворением «Золотой Ключ» («*The Gold Key*»), в котором представляется ведьмой, которая хочет поделиться сказками с читателем. Уже в первом стихотворении сборника «Белоснежка и Семь Гномов» («*Snow White*») Секстон поражает свежестью образов, сравнивая Белоснежку с современной Барби и намекая, что в этом девственном мире существуют свои сексуальные секреты. В каждом последующем стихотворении Энн Секстон разрушает женские стереотипы, которые обычно преобладают в мифах и сказках. Начиная с «Белоснежки» и заканчивая «Спящей Красавицей» поэт переосмысливает образ мачехи, злой ведьмы, верной жены, невинной девушки, преобразуя безликие архетипы в реальных персонажей и, таким образом, оживляя интерес читателя к ним.

Задачей данного исследования является изучение особенностей переосмысления сказок братьев Гримм в стихотворении Энн Секстон «*Transformations of Rapunzel*» и проведение параллели с оригиналом. В «*Transformations of Rapunzel*» автор раскрывает проблему взаимоотношений женщин, их совместного существования, а также физического влечения. В отличие от оригинальной версии братьев Гримм, драматичность запретной любви к красивому, смелому принцу и победа над злобной ведьмой не является основной идеей произведения. Хотя Секстон не изменяет сюжет сказки, и Рапунцель по-прежнему влюбляется в принца, акцент ставится не на романтических отношениях. Напротив, поэт пишет о различных гранях женских взаимоотношений, о гранях, которые современная женщина начинает активно исследовать, используя опыт своих предшественников, о специфике развития отношений в рамках одного пола: «Женщина, полюбившая женщину, будет вечно молодой» (*A woman/ who loves a woman is forever young*), – считает Энн Секстон [4, с. 25].

В отличие от сказки братьев Гримм, Секстон начинает «*Рапунцель*» с объемного вступления, которое является глубоко автобиографичным и служит своеобразным лейтмотивом для всей сказки. Поэт сравнивает ведьму (Матушку Гетель) со старой тетушкой (*old aunt*), имея в виду сестру своей бабушки Нану, которая переехала в дом семьи Энн, когда девочке было 11 лет, и фактически заменила ей мать. В интервью Секстон не раз упоминала об очень близких отношениях с Наной, и ее трагическая кончина в сумасшедшем доме, после нескольких сеансов шоковой терапии, нанесла непоправимый удар по психике поэтессы, спровоцировав очередную депрессию. Во вступлении автор пытается раскрыть читателю страстное желание старой ведьмы, ее зависимость от молодой девушки: «*Give me your skin/ as sheer as a cobweb,/ let me open it up/ and listen in and scoop out the dark./ Give me your nether lips/ all puffy with their art/ and I will give you angel fire in return*» [4, с. 25].

От размышлений на тему современной морали в «*Рапунцель*» Энн Секстон переходит к изложению сюжета сказки, но уже в духе своего времени.

«Для нее любовь, – пишет Барбара Кевлс, – квинтэссенция юности, однако существует четкое различие между любовью и зависимостью в современном ее понимании» [3, с. 43]. В основе стихотворения Секстон лежит история молодой женщины, которая, полюбив, превратилась в великолепный цветок, но не в цветок в руках сказочного принца, а в цветок независимости, молодости и грации. Процесс взросления Рапунцель и обретения ею свободы напоминает битву. Секстон описывает это так: «church spires have turned to stumps», «politicians are dying», «yellow roses turn to cinder»; обыденные, устоявшиеся истины рушатся в понимании Рапунцель огромного мира, в то время как в своем непосредственном мире девушка должна мириться со злобной, властной Матушкой Гетель с лесбийскими наклонностями. Старая ведьма желает полного повиновения Рапунцель как в духовном, так и в физиологическом плане и требует «*Rapunzel's dress fall down her shoulder/...so old breast may touch young breast*» [4, с. 25]. Матушка Гетель старается преподнести эту развратную связь как отношения между учителем и учеником («mentor and student»), она полностью осознает свой статус немолодой женщины, но использует свои магические возможности в отчаянной попытке стать юной, так как уверена, что любовь Рапунцель поможет ей вернуть молодость.

Хотелось бы отметить уникальность метафор, используемых Секстон. Автор сравнивает старую ведьму и Рапунцель с облаками, отражающимися в стекле бутылки, с птицами, купающимися в одном зеркале («*We are two clouds glistening in the bottle glass/ We are two birds washing in the same mirror*»). Однако отношения женщин не так просты, как может показаться, и под играми в «дочки-матери» скрывается история развратной, гомосексуальной связи между учителем («mentor») и невинной девушкой. «Матушка Гетель пытается продлить свою молодость, а девушка, в свою очередь, старается освободиться из оков детской зависимости», – считает Сара Л. Эванс [1, с. 5]. Энн Секстон трансформирует обыденный конфликт отношений матери и дочери, тем самым переосмысливая традиционную сказку братьев Гримм, а также затрагивает проблему лесбийской любви, шокируя современного читателя своими откровениями: «*Many a girl/ had an old aunt/ who locked her in the study/ to keep the boys away. They would play rummy/ or lie on the couch/ and touch and touch*» [4, с. 25].

Еще одним фактором, отличающим стихотворение Энн Секстон от оригинальной версии братьев Гримм, является перенесение действия сказки в современную американскую действительность: «*for I have left the three Christs of Ypsilanti,/ for I have left the long naps of Ann Arbor*» (*Ypsilanti* и *Ann Arbor* – два города на западе штата Мичиган). Магия Матушки Гетель определяется конкретными терминами: «*that which is more potent than penicillin*», подвижность листьев в волшебном саду сравнивается с грациозностью знаменитой балерины Айсидоры Дункан («*as fluid as Isadora Duncan*»). Братья Гримм описывают сад злой ведьмы следующим образом: «*splendid garden ... filled with the most beautiful flowers and herbs*» [5, с.1], Энн Секстон же проводит параллель с Эдемским садом («*...witch's garden/ more beautiful than Eve's*»), сравнивая отношения между женщинами с грехопадением Евы. Поэт рассматривает овощи в волшебном саду ведьмы как живые существа: «*помидоры, жирные, как лягушки, кабачки, поющие как дельфины...*» (*carrots growing like little fish/.. tomatoes rich as frogs/.. squash singing like a dolphin*) [4, с. 25].

В своей сказке братья Гримм подчеркивают идею красоты, плененной в сети злобы и жестокости. Энн Секстон же делает акцент на сексуальной независимости Рапунцель, которой, по ее мнению, должна обладать любая современная женщина. Автор в который раз поражает публику сравнением

сексуальных отношений принца и Рапунцель с религиозными ритуалами: «they lay together upon yellowy threads,/ swimming through them, like minnows through kelp/ and they sing out benedictions like the Pope» [4, с. 26].

Когда Рапунцель встречает прекрасного принца в оригинале сказки, она, как и полагается невинной девушке, ужасно напугана. У Энн Секстон молодая девушка «ослеплена» («dazzled») сексуальностью принца, что одновременно является намеком на последующую утрату зрения последним. Прекрасная песня девушки пронзает сердце принца («pierces his heart like a valentine»), тогда как острые шипы пронзают его глаза после падения с башни. Секстон детально описывает тело принца, которое так отличается от женского тела: «What is this moss on his legs?/ What prickly plant grows on his cheeks?» [4, с. 26]. Когда принц предлагает Рапунцель стать его женой, она не раздумывая соглашается, так как замужество для нее связано не столько с любовью, сколько с освобождением от властной ведьмы. В произведении акцент ставится не на счастливом браке, хотя сказка заканчивается именно так («they lived happily as you might expect»), а на трансформации Рапунцель из бутона в прекрасный цветок, независимый от власти ведьмы, пытавшейся покорить душу и тело девушки. Рапунцель вырастает из детских игр и ритуалов (дочки-матери, рыба по пятницам, трехколесные велосипеды), за которые в попытке удержать свою молодость отчаянно цепляется Матушка Гетель: «proving that mother-me-do/ can be outgrown,/ just as the fish on Friday,/ just as a tricycle» [4, с. 27].

В отличие от братьев Гримм, Энн Секстон завершает стихотворение не образом прекрасного принца, а одинокой, покинутой перед лицом неминуемой старости Матушки Гетель, которая, «сжавшись до размера булавки», мечтает о соломенных волосах Рапунцель: ... «her heart shrank to the size of a pin/... and only as she dreamed of the yellow hair/ did moonlight sift into her mouth» [4, с. 27]. Финальный образ не является жестоким, скорее ностальгическим, он подводит итог под сложными многогранными отношениями, существующими в мире женщин.

Пересказывая всем знакомые сказки языком своего времени, используя символы популярной американской культуры XX века, Энн Секстон осовременивает их, делая более понятными и близкими для читателя. В «Трансформациях Рапунцель» автор раскрывает проблему психологического кризиса среднего возраста, проблему взросления, переходного возраста, и, связанного с ним, стремления к независимости. Рассказывая обыденным языком про такие интимные проблемы как инцест, гомосексуальность, Энн Секстон переносит их в ряд универсальных, заслуживающих такого же внимания, как, например, проблемы счастливого брака, отношений в семье.

Библиографические ссылки

1. Evans, Sarah L. An Axe for the Frozen Sea Within Us // [online] Available: <http://www.hsu.edu/faculty/afo/2000-01/evans.htm>, February 10, 2007.
2. Juhasz, Suzanne. The Excitable Gift: The Poetry of Anne Sexton. Naked and Fiery Forms. // Modern American Poetry by Women. A New Tradition. – New York: Octagon Books, 1976. – P. 117–143.
3. Kevles Barbara. The Art of Poetry: Anne Sexton. // Anne Sexton / Ed. by J. D. McClatchy. – Bloomington and London: Indiana University Press, 1978. – 356 p.
4. Sexton, Anne. Transformations. – London: Oxford University Press, 1972.
5. Jacob and Wilhelm Grimm. Rapunzel // [online] Available: <http://www.pitt.edu/dash/grimm012.html>, March 07, 2007.
6. Vendler Helen. Malevolent Flippancy // [online] Available: <http://helfgott.homestead.com/Sexton.html>, February 18, 2007.

Надійшла до редколегії 1.03.07

УДК 811. 111

Н. М. Багрова, И. П. Борисевич

Днепропетровский университет экономики и права

О ТИПАХ РЕЧЕВОГО ОБЩЕНИЯ И ВОСПИТАНИИ ПРОИЗВОЛЬНОГО ГОВОРЕНИЯ

Розглянуто питання, які стосуються проблем розвитку мовного спілкування та виховання вільного мовлення. Пропонуються шляхи здолання мовного бар'єру, надаються поради щодо підбору та підготовки вправ для відрацювання різноманітних форм мовної діяльності.

Рассмотрены вопросы, посвященные проблемам развития речевого общения и воспитания произвольного говорения. Предлагаются пути преодоления речевого барьера, даются советы по подбору и подготовке упражнений для отработки разнообразных форм речевой деятельности.

In the article the questions devoted to the problems of voice communication development and free speech training are considered. Ways of overcoming of a speech barrier are offered, advice on selection and preparation of exercises for various forms of speech activity training are given.

Одной из предпосылок развития навыков речевого общения на иностранном языке является способность овладеть механизмом построения предложения на основе уже имеющегося лексического запаса. Воспитание у учащихся автоматических навыков владения языковым механизмом – независимо от величины лексического запаса – задача нелегкая и требующая значительных усилий.

Про реальную готовность к речевому общению может идти речь тогда, если учащийся действительно понимает, как использовать языковой механизм в качестве передаточного звена для своих мыслей, т.е. использует язык как средство коммуникации.

Только тогда, по мнению немецкого лингвиста Х. Хельмиха, *«ему удастся настолько мобилизовать резервы своей памяти и подсознательную способность к аналогизации, что он сможет справиться с любыми речевыми задачами, т.е. сможет говорить свободно»* [5, с. 9].

Путь для достижения этой цели приходится пройти долгий. Мы пытаемся предложить решение лишь нескольких проблем. Для приобретения навыков живого языкового стиля учащимся необходимо хорошо усвоить достаточное количество лексики, действительно используемой в практике языкового общения. Но и этого самого по себе недостаточно. Необходим тренинг в условиях реальных речевых ситуаций. Не будем забывать, что общение может происходить при разных условиях и ситуациях. В лингвистике принято классифицировать речевые модели согласно определенным критериям (диалог \ монолог, завершенность текстовой структуры, ситуативность) и исследовать их специфику. В методике преподавания

иностранных языков считается, что существует несколько основных типов речевого общения, которые требуют разного дидактического подхода для их усвоения.

Речевая деятельность реализуется в огромном количестве вариантов и комбинаций. Согласно классификации чешского лингвиста и методиста В. Кубелка, из всего этого многообразия можно выделить шесть типов, которые фигурируют на занятии в качестве основных типов речевого общения:

1. Запрос информации \ Получение информации

На этом элементарном уровне взаимопонимания – как на прочном фундаменте – базируется все последующее свободное говорение.

2. Ситуативный разговор

Он отличается от предыдущего тем, что связан с определенной ситуацией, в которой разыгрывается, и строится по шаблону и лаконично.

3. Сообщение \ Описание

Эта монологичная форма охватывает разные подвиды: описание, отчет, объяснение и т.д. Возможность практического применения есть непременным условием этой формы работы.

4. Рассказ \ Впечатление

Оптимальным вариантом здесь могут быть репортажи, интервью на современную тематику.

5. Разговор \ Беседа

Настоящий разговор получается тогда, когда мы начинаем беседовать с иностранцем, знакомым или незнакомым. Такой разговор не всегда должен быть связан с конкретно определенной ситуацией. Он может происходить где угодно. Установление контакта характеризуется тем, что собеседники хотят узнать друг от друга что-то новое. Они сообщают друг другу что-либо о себе, о своей жизни, работе, интересах и взглядах и т.п. Этот тип основывается на вышеназванных типах.

6. Дискуссия \ Обмен мнениями

Если в обычной беседе мнения собеседников не всегда противопоставляются друг другу, то в дискуссии каждый из них отстаивает свою точку зрения с соответствующей долей темперамента и логики. Дискуссия строится на определенной теме и освещается с разных сторон. Этот тип речевого общения имеет определенные подвиды, в зависимости от того, насколько он ярко окрашен эмоционально и интеллектуально. В дискуссии еще более значительную, чем в беседе, роль играют речедержательные компоненты, которые отбраживают позицию, установки и точки зрения собеседников [3, с. 191].

Мы хотели бы обобщить наработанный опыт собственных наблюдений, основанный на практике обучения говорению, как важнейшей задачи подготовки специалистов международной коммуникации.

При подборе и подготовке речевых упражнений необходимо учитывать своеобразие каждого вида речевой деятельности, соблюдать их правильную пропорцию, поступательность в нарастании сложности и, по возможности, выстраивать их так, чтобы по тематике и ситуации они были близки реальной речевой ситуации. Важным является и вопрос – каким образом все эти виды речевой деятельности должны отрабатываться на практике.

Абсолютно недостаточно, если учащиеся будут лишь репродуцировать текстовые единицы, пусть даже и с определенной долей языковой трансформации [2, с. 7].

Уже начальный этап обучения необходимо организовать таким образом, чтобы учащиеся сами задавали друг другу вопросы и сами на них отвечали.

Вопрос же только тогда становится настоящим вопросом, когда ставится практическая задача получить необходимую информацию. Обычная диалогизация с механической отработкой вопрос \ ответ совершенно недостаточна. При правильном управлении таким тренингом на элементарном уровне языкового общения круг вопросов одновременно с ростом уровня знания языка шаг за шагом расширяется и меняется. Не нужно, однако, ставить чересчур сложные задачи во избежание возврата к родному языку. Сначала вопросы ставятся преподавателем, затем учащиеся ставят вопросы друг другу, а преподаватель может вмешаться, если процесс тормозится.

К подобным преобразованиям нужно стремиться и при отработке других форм речевой деятельности. В работе с монологичными формами учащиеся должны получить указания, каким именно образом они должны изменить предложенный текстовый материал и постепенно от него отойти. С этой целью лучше всего предложить подборку ключевых слов, которые могли бы сопровождать все действие.

Рассказ и разговор – главный элемент любого занятия. Под рассказом понимается устное действие, которое отличается от описания. *«В то время как описание предполагает определенное дистанцирование от предмета, рассказ становится живым и увлекательным в случае, если рассказчик идентифицирует себя в какой-то мере с главным действующим лицом или предложенными обстоятельствами»* [4, с. 253]. В то время как письменное описание требует языковой точности – учащиеся ждут исправления ошибок, – в устном рассказе правильность речи отходит на задний план. Опасения сказать что-то не так может лишь помешать главной учебной цели рассказа – выражению своих мыслей и чувств. На занятии, нацеленном на развитие коммуникативных навыков, рассказ должен практиковаться по трем причинам:

- только рассказывая, учащиеся вживаются в группу;
- через рассказ общие темы приобретают жизненность;
- рассказ поднимает так называемую *«температуру общения, которая мотивирует языковую деятельность»* [1, с. 25].

Задания, стимулирующие рассказ, хорошо известны и опробованы на практике: пересказ текста, завершение истории, «графическая» история, история из своей жизни. Живой ситуативный разговор получается тогда, если организовать его с элементами постановочного характера, т.е. подготовив соответствующий реквизит и соответствующие действия. Сначала это может быть репродукция, а затем преобразованный, расширенный и обогащенный в соответствии с ситуацией разговор.

Разговор, инициированный вопросом, вполне подходит для начального этапа и проводится сначала в небольших группах. После того как он заканчивается, преподаватель может предложить, чтобы самые интересные ответы были обсуждены в общем разговоре \ пленуме. Как следствие могут возникнуть новые вопросы и продолжение обсуждения. Отправной точкой для разговора \ беседы может стать текст, эпизод (в том числе и графический), а на среднем и продвинутом уровне обучения – обсуждение понятий, явлений, высказываний. Одной из форм работы может стать сбор про- и контраргументов по обозначенной проблеме, где главная цель преподавателя как модератора дискуссии – обеспечить необходимое разнообразие мнений. Групповая и пленарная формы работы дополняют друг друга.

Выработка навыков свободного говорения в таких типах упражнений есть лишь подготовительный этап. Свободное говорение в монологичных формах речевого общения – более трудный этап, как только он выходит за границы элементарного тематического уровня. Здесь большую роль играют личностные характеристики учащихся, требуются фантазия и умение рассказывать, знание проблемы и логическое мышление. В таких ситуативных монологах конкретная ситуация продолжает оставаться имитированной.

Только при отработке диалогизированных форм, т.е. бесед, обменов мнениями, дискуссий мы можем создать естественную речевую ситуацию и привести учащихся к тому, что они сами будут стремиться к участию в разговоре, говорить про себя и от себя, будут делиться своим опытом и впечатлениями, отстаивать свою точку зрения. Особая роль при этом отводится подбору тематики таким образом, чтобы она была близка и понятна, интересна и познавательна. Собеседники могут при этом иметь определенные, ярко выраженные черты характера (свои собственные или специально заданные), быть в хорошем или плохом настроении. Эмоциональное состояние, особая личностная окрашенность разговора в целом также имеют большое значение, являются средствами, через которые учащиеся учатся передавать настроение, высказывать удивление, опасение, воодушевление и т.п. Конечно же, для этого требуется специальная предварительная подготовка.

Во-первых, необходимо поработать с учащимися со специально подобранными текстами-диалогами, где будут продемонстрированы речевые образцы для выражения тех или иных чувств, клише для начала разговора, его завершения, возможности прервать собеседника, согласиться с ним или возразить и т.д. Такие реплики целесообразно довести практически до автоматизма, подобно основным грамматическим правилам либо словам из основного лексического запаса. Совсем не обязательно нагружать учащихся слишком большим количеством таких клише – три, четыре по каждой позиции было бы достаточно. Из опыта заучивания речевых моделей мы предложили бы следующие формы работы:

- прослушивание диалогов и их ролевое воспроизведение;
- написание диалогов и их разыгрывание в парной и групповой работе.

Коррекция ошибок проводится преподавателем после представления и предлагается для повторного воспроизведения в исправленном варианте.

Во-вторых, необходимо настолько умело выбрать проблему, чтобы побудить учащихся к разговору, в котором они бы сами стремились высказать свою точку зрения, свободно и самостоятельно. Главное – не должно возникать ощущение фиктивности разговора. «Искусственность» разговора будет проявляться лишь в том, что учащиеся ведут беседу на иностранном языке. Искусство преподавателя состоит в том, чтобы тактично вмешиваться в разговор в случае необходимости и создавать в аудитории непринужденную атмосферу. «Круглый стол», как одна из форм такой работы, особенно популярна в последнее время.

Подводя итог вышесказанному, следует еще раз подчеркнуть основные моменты, на которые следует обращать внимание при развитии навыков произвольного говорения у слушателей:

- помочь учащимся преодолеть языковой барьер;
- обеспечить поступательность в нарастании сложности заданий;
- создавать соответствующий эмоциональный настрой;

- подбирать интересную тематику, близкую и понятную для учащихся;
- обеспечить «реальность», а не «искусственность» речевых ситуаций.

Библиографические ссылки

1. Ассманн Д. Konversation und Unterricht // Deutsch als Fremdsprache. – Heft 4. – 1998.
2. Доссельман Г., Хельмих Х. Didaktik des Fremdsprachenunterrichts. – Leipzig, 1981.
3. Кубелка В. Методика преподавания чешского языка. – Брунн, 1996.
4. Хейзерманн У., Пифо Х. E. Aufgabenhandbuch. Deutsch als Fremdsprache München, 1996.
5. Хельмих Х. Die sprachliche Modellierung und das Übungsgeschehen im Fremdsprachenunterricht // Deutsch als Fremdsprache. – Heft 3. – 1994.

Надійшла до редакції 1.03.07

УДК 878.147

O. O. Glushko

Dnipropetrovsk National University

LEARNING STYLES VERSUS TEACHING STYLES AND THEIR EFFECT ON STUDENTS' EDUCATIONAL OUTCOMES

Розглянуто зв'язок між індивідуальними навичками опанування матеріалу та методами викладання дисциплін у вищій школі та їх вплив на результати навчання. Автор статті стверджує, що розуміння факторів, які впливають на формування навичок опанування матеріалу, є важливим чинником у навчанні іноземної мови.

Рассмотрено взаимодействие индивидуальных навыков освоения материала и методов преподавания в высшей школе и их влияние на результаты обучения. Автор статьи полагает, что понимание факторов, которые влияют на формирование навыков освоения материала, является важным условием обучения иностранному языку.

The article seeks to explore the relationship between individual learning styles and instructors' teaching styles and the impact of this relationship on students' educational outcomes. The author contends that understanding of the factors that influence the development of a particular learning style can enhance student learning and make teaching languages more rewarding.

Introduction

This exploratory study was designed to investigate the relationship between individual learning styles and instructors' teaching styles and the impact of this relationship on students' educational outcomes. The interviews were given to a representative sample of students that consisted of one American and three international undergraduate students. The rationale for representative sampling was to explore the differences in students' learning styles that are accounted for diverse educational and cultural backgrounds and the influence of teaching styles in an American college on learning outcomes of students who come from different educational settings. The sample of students also differed on the undergraduate major. An American student was a senior in Elementary Education, one Ukrainian fourth-year student majored in Science, a Georgian sophomore and the other Ukrainian

senior majored in American Studies. A diverse sample of students provided a useful framework for describing variations in the inquiry norms of academic disciplines and their influence on students' learning styles.

Results

Our first research question concerned the ways the students process material and absorb information. All the respondents reported to be visual learners. They preferred attending lectures, taking notes, and reading their notes in order to prepare for quizzes and examinations. The students preferred the instructors who outlined their lectures on the blackboard or on the overheads and made liberal use of the board by illustrating the important points they were making. While studying individually, the students tended to highlight or mark important information in their notes. The American student found it beneficial to copy and recopy her notes in order to learn the material. The science student described a very interesting technique employed by one of his professors to modify a lecture and enhance students' learning at home. The professor gave a lecture, after that provided his students with a lecture outline with information gaps in it, and questions that required analyzing and thinking critically about the problems raised in the lecture. While working at home, the students were supposed to fill in the gaps in the lecture outline and solve the problems engendered by the application of the course material to life situations. The student admitted that this teaching technique proved to be a useful tool for increasing his exam performance.

Our second research question examined the effects of teaching styles on students' learning. There were several similarities in the extent to which the nature of the discipline stipulated the instructor's teaching style. The American student characterized her courses in mathematics and sciences from the liberal education core component as discipline-centered. In discipline-centered teaching [4], the content and structure of the discipline are rigidly determined and in no way modified to meet the requirements, needs, or special concerns of either the teacher or learner. Nevertheless, the rigid structure of a course in mathematics or science is predetermined by the nature of these disciplines, in which the emphasis is laid on sequential presentation of material. The American student described her frustration and inability to complete the assignments in one of the courses in mathematics where the professor preferred to give the general outline of the topic and did not pay attention to sequential detailed presentation of the material. As a result, the students failed to catch up with the professor's fast pace mode.

The science student from Ukraine described his learning experience with a professor who preferred instructor-centered teaching. In this case, the instructor was perceived as the only expert and the main source of knowledge in the discipline. Discussions with students focused on clarifying lecture points and reflected the teacher's interests and views of the discipline. Instructor-centered teaching style entailed difficulties for students during the final examination. The examination questions required that students process information on the higher cognitive level in Bloom's taxonomies [3] of educational objectives than they were taught during discussions. The students were used to imitating professorial approaches and perspectives and failed to analyze and synthesize information. Thus, the examination questions proved to be inconsistent with the skills, which students acquired during the course. The content dimension of the examination did not correspond to the cognitive level of students' development.

The international students who were majoring in American Studies reported frustration and discontent with the absence of lectures. They stressed that Ameri-

can students were overloaded with reading assignments. Although they admitted that this method taught students to learn how to analyze a great amount of information and pick out the most essential facts, which were later going to be discussed in class, they stressed that in the majority cases students just ended up leafing through the books without memorizing anything. They often came to the class having a very vague idea of what they had read at home.

Our third research question addressed differences in classroom behavior and learning styles. In accordance with Grahsa and Riechmann' Social Interaction Model [2], the American student and the science student from Ukraine preferred more collaborative, participant, and dependent learning styles. The courses, for which they registered, consisted of lectures and dissertation or recitation classes held by teaching assistants. The students emphasized the importance of dissertation classes for their learning progress. The use of problem-based learning and cooperative learning increased their motivation and enhanced performance. They stressed that student participation, teacher encouragement, and student-student interaction positively related to their improved critical thinking.

The sophomore from Georgia and the other senior from Ukraine underestimated class discussions. They proved to be more competitive, independent, and avoidant. These students claimed that American professors were too liberal in discussions and accepted everything that students said without interrupting them even when the speech did not make any sense. Although they acknowledged that discussions developed students' creative thinking, they stressed that this teaching method lead to an absolute denial of students' opinions. These students also confessed that it was very difficult for them to integrate into the learning process because of the what-do-you-think questions. They came from the educational systems where nobody was interested in their opinion on the material, which they learned. They had to learn how to think creatively and critically.

Our fourth research question considered personality preferences and learning styles. In compliance with Kolb's Learning Style Inventory [6] and Myers-Briggs Type Indicator [1], the students demonstrated the congruence of the way they acquired information and related it to the outer world with the dominant methods of inquiry pertaining to their major. An American student who revealed the characteristics of the Thinking and Judging Type experienced difficulties in coping with the written assignments in English and Literature courses that were a part of her liberal education core courses. The students who majored in American Studies reported no difficulties with the written assignments in English, Literature, and History courses.

The personality type in Myers-Briggs Type Indicator [1] accounted for students' attitude to group work. Three of the four interviewed students proved to be introverts. They did not deny the value of collaborative learning in the classroom and occasional group projects, but they strongly opposed to the idea of studying in groups outside the classroom.

The American student admitted that she used to work with her sister at math assignments during her freshman and sophomore years, but she prefers to work individually now. The Ukrainian student who majored in science was used to studying individually in his country. Nevertheless, he quickly became accustomed to group work in the American university and found it very beneficial for him to prepare for quizzes and examinations in a study-group.

Our fifth research question focused on the possible changes in students' learning styles, which were engendered by the challenges of a new educational set-

ting. In this respect, the American student reported difficulties connected with a fast pace mode of learning during her first semester at the university. She used to employ inductive reasoning in order to solve problems and faced a serious challenge while she had to develop deductive reasoning skills in order to address the problems adequately. International students did not report any difficulties connected with the workload and fast pace mode of learning. They encountered problems while dealing with the assignments that required practical application, intuition, and feeling skills.

Implications for Teaching

Our findings contribute to the studies that emphasize the importance of understanding the diverse characteristics of the student population in the classroom. This diversity can affect classroom settings in many ways, including the diversity of learning styles. In this respect, faculty should strive to provide a variety of learning experiences in order to address and develop different learning styles. Faculty can assist students in developing the learning styles, in which they are weak, by including the corresponding type of activity in the course syllabus. Learning and teaching styles can be mapped together to describe the social dynamics of the classroom setting. Failure to acknowledge the incompatibility of teaching and learning styles may lead to conflicts and misunderstandings that undermine student learning. Nevertheless, matching teaching style to learning style is not a panacea that solves all classroom problems. Understanding of the factors that influence the development of a particular learning style, such as previous educational background, nature of the discipline inquiry methods, age, gender, and multicultural issues, can enhance student learning and make teaching more rewarding.

References

1. Myers I. B., McCaulley M. H. Manual: A guide to the development and use of the Myers-Briggs type indicator. – Palo Alto, CA: Consulting Psychologists Press, 1985.
2. Grasha T., Riechmann S. Student learning styles and their implications for teaching, 1998. Retrieved April 15, 2004 from <http://crlt.umich.edu/umtrmain.html>.
3. Bloom B. S., Mesia B. B., Krathwohl D. R. (1964). Taxonomies of educational objectives., 1964. Retrieved April 15, 2004 from <http://www.nwlink.com/~7Edonclark/hrd/bloom.html>.
4. Dressel P. L., Marcus D. Teaching styles and effects on learning. In Feldman K. A., Paulsen M. B. (Eds.), Teaching and learning in the college classroom. – Needham Heights, MA: Simon & Schuster Custom Printing, 1998. – Pp. 495–502.
5. Kolb, D. A. Learning styles and disciplinary differences. In Feldman K. A., & Paulsen M. B. (Eds.), Teaching and learning in the college classroom. – Needham Heights, MA: Simon & Schuster Custom Printing, 1998. – Pp. 127–137.
6. Kolb D. A. The Kolb Learning Style Inventory. – Boston: Hay Resources Direct, 1999.

Надійшла до редакції 16.03.07

Т. І. Ковальчук

Полтавський університет споживчої кооперації України

ОРГАНІЗАЦІЯ НАВЧАЛЬНОГО ПРОЦЕСУ ТА СИСТЕМА КОНТРОЛЮ ЗНАТЬ В УМОВАХ КРЕДИТНО-МОДУЛЬНОЇ ТЕХНОЛОГІЇ НАВЧАННЯ

Висвітлено проблему планування, організації та управління навчальним процесом в умовах модульно-рейтингової технології навчання. Розглянуто систему наскрізного поетапного контролю знань та оцінювання мовленнєвих комунікативних досягнень, що відповідає сучасним вимогам.

Освещена проблема планирования, организации и управления учебным процессом в условиях модульно-рейтинговой технологии обучения. Рассмотрена система сквозного поэтапного контроля знаний и оценивания речевых коммуникативных достижений, отвечающая современным требованиям.

The article is devoted to the problem of planning, organizing and ruling the study process in module-rating technology of learning. The author proposes the system of stage-by-stage knowledge monitoring and language communicative abilities assessment, which meet the present day requirements.

Інтеграція України до Міжнародного освітнього простору потребує перегляду існуючої концепції навчання, докорінної перебудови навчального процесу та всіх його складових. Стратегічним завданням реформування вищої освіти в Україні згідно з положеннями Національної доктрини розвитку освіти є трансформація кількісних показників освітніх послуг у якісні, приведення освітньої системи у відповідність до європейських стандартів.

Цілком зрозуміло, що досягнення поставлених цілей можливе тільки за умов здійснення нової філософії освіти, а саме: нових принципів організації навчального процесу, нового типу відносин між викладачем і студентом, нових педагогічних технологій, застосування продуктивних методів викладання замість репродуктивних, нового підходу до системи контролю та оцінювання знань, забезпечення прозорості навчального процесу і т. ін.

Враховуючи загальні тенденції розвитку вищої освіти в Україні та вимоги щодо підвищення якості навчання, а також з метою приведення системи навчання іноземній мові у відповідність до Загальноєвропейських Рекомендацій з мовної освіти [1], кафедрою іноземних мов Полтавського університету споживчої кооперації України здійснено ряд заходів.

Серед головних є такі: розроблена і впроваджена варіативна Навчальна програма з дисципліни, що передбачає перехід до рівневої системи навчання; здійснено перехід на кредитно-модульну технологію навчання, що передбачає перегляд існуючої стратегії і концепції навчального процесу та перебудову всіх його складових; розроблена наскрізна поетапна система контролю знань та оцінювання мовленнєвих досягнень; здійснено впровадження новітніх технологій навчання; переглянута існуюча матеріально-технічна база навчання і приведена у відповідність до сучасних вимог.

Як свідчать наші спостереження, впровадження модульного навчання в навчальних закладах України здебільшого зводиться до модульного контролю, який є останньою ланкою в технології навчання. На нашу думку, основну

увагу в модульній технології навчання необхідно зосередити на психолого-педагогічному забезпеченні організації процесу засвоєння знань і паралельно відпрацьовувати ефективні підходи до контролю й оцінювання засвоєних знань.

Ось чому свою роботу ми присвятили важливим аспектам навчального процесу, а саме: організації навчального процесу в умовах кредитно-модульної технології навчання та системі контролю знань і оцінювання мовленнєвих комунікативних досягнень.

У своїй практичній діяльності головну увагу ми зосередили на психолого-педагогічному забезпеченні модульної технології навчання, до якої належить: складання модульних програм; визначення оптимального часу на засвоєння кожного змістового модуля; структурування й генералізація навчального матеріалу кожного змістового модуля; підготовка модульних посібників для практичних занять та самостійної роботи студентів у тому числі і у електронному варіанті; визначення системи контрольних параметрів для кожного виду мовленнєвої діяльності відповідно до рівнів володіння мовою та етапів навчання; напрацювання адекватних до рівневої системи навчання матеріалів для проведення контролю знань та оцінювання мовленнєвих досягнень.

Для здійснення переходу на рівневу систему навчання іноземній мові відповідно до Загальноєвропейських Рекомендацій з мовної освіти ми розробили варіативну Навчальну програму з дисципліни і здійснили структурне трансформування навчальних планів. Запропонована програма має професійно-орієнтований характер і складена таким чином, щоб забезпечити особистісний та інтелектуальний розвиток майбутніх спеціалістів, формування плюрингвальної та плюрикультурної компетенцій. При визначенні головних та проміжних цілей вивчення та викладання іноземних мов у нашому університеті ми враховували потреби майбутніх фахівців, види діяльності, які їм потрібно буде вміти реалізувати для задоволення цих потреб, та компетенції і стратегії, якими їм потрібно володіти та удосконалювати.

Програма складається із шести Рівнів володіння мовленням (від «Елементарного користувача» до «Незалежного користувача») та переліку комунікативних мовленнєвих видів діяльності і стратегій відповідно до визначених Рівнів володіння мовленням. Такий підхід до складання програми курсу в рамках головної мети навчання, головних і другорядних компонентів запропонованої моделі навчання, забезпечує варіативність вибору в залежності від контексту навчання (відповідно до спеціальностей вузу), кількості годин на курс навчання, рівня знань та індивідуальних здібностей студентів.

Перехід на нову технологію навчання передбачає також складання модульного варіанта програми, який здійснюється на зовсім інших засадах. З одного боку, навчальну дисципліну необхідно поділити на певну кількість логічно завершених частин (модулів), а з іншого – визначити сукупність елементів знань модуля у структурних взаємозв'язках, визначити найголовніші, тобто ті знання, які необхідно засвоїти (генералізація знань).

Розроблений нами модульний варіант програми має логічну побудову, в якій модулі взаємозв'язані і між якими зберігається наступність. У той же час модулі існують як окремі одиниці програми, які побудовані за принципом поступового ускладнення, що забезпечує поступове накопичення знань. Крім того, у кожному модулі визначається перелік знань, вмінь та навичок,

якими повинні оволодіти студенти, а також перелік питань/завдань, які вносяться на самостійне опрацювання. Кожен модуль містить у собі перелік знань, вмінь та навичок, які будуть контролюватися, а також перелік основних методів і форм контролю.

Перехід на кредитно-модульну систему навчання обумовив також перегляд існуючої моделі і технології навчання та застосування нового підходу до організації навчального процесу. Моделюючи нову навчальну технологію, ми намагалися створити такий алгоритм навчання, в якому б, з одного боку, передбачалися заходи щодо спонукання студентів до якісного і вчасного засвоєння навчального матеріалу, а з іншого – створити такі умови навчання, які б максимально сприяли такому засвоєнню.

Запропонована нами модель навчання представляє собою цілісний алгоритм організації ефективного засвоєння знань, умінь і навичок, що характеризується оптимальною комбінацією основних навчальних компонентів (зміст, прийоми і методи, форми і засоби) для досягнення запланованих навчально-виховних результатів.

Враховуючи тенденцію до зростання ролі самостійної роботи студентів у навчальному процесі, ми намагалися створити інтегративну модель навчання, у якій найбільш плідно поєднувалося б навчання з викладачем із самостійною навчальною працею студента. Крім того, створюючи модель навчання, ми враховували об'єктивну закономірність щодо співвідношення між годинами аудиторного навчання і самостійною роботою, а також повне навчальне навантаження студентів.

Відомо, що ефективність навчального процесу значною мірою залежить від того, наскільки система застосованих методів навчання сприяє стимулюванню пізнавального інтересу, активній діяльності студентів та обов'язку й відповідальності у навчанні.

Існує цілий комплекс методів, які спеціально направлені на формування позитивних мотивів навчання, на стимуляцію пізнавальної активності студентів. Як свідчить наша практика, застосування модульно-рейтингової системи створює таку атмосферу у процесі навчання, коли у студента з'являється зацікавленість в одержанні знань, інтерес до творчості та ініціативи. Гнучка та динамічна багатобальна форма оцінювання знань за модульно-рейтинговою системою, на нашу думку, дозволяє реалізувати стимулюючу функцію контролю. Вона дозволяє детальніше обґрунтувати правомірність оцінки, диференціювати рівні знань студентів, а отже, бути об'єктивнішою. Крім того, рейтингова система створює здорову атмосферу змагання, сприяє отриманню глибоких і міцних знань, розкриттю творчих здібностей кожного студента. За допомогою рейтингу викладач має можливість керувати навчальним процесом, пізнавальною активністю студентів.

Розроблена нами варіативна навчальна програма з дисципліни у поєднанні з рейтинговою системою сприяє індивідуалізації навчання, коли кожний студент має можливість вибрати собі рівень навчання, спосіб одержання підсумкової оцінки, методи і форми поточного контролю і, таким чином, має велике значення для створення психологічного комфорту в процесі навчання. Варіативність контрольних робіт, у які включені завдання різного рівня складності, з одного боку, дає можливість студенту вибрати завдання відповідно до рівня його знань і одержати відповідну позитивну оцінку, а з іншого – забезпечує диференційований підхід до оцінювання знань студентів.

Розуміючи велике психологічне значення оцінювання своїх досягнень самим студентом як спонукального мотиву до навчання, для кожного певного Рівня володіння мовою ми розробили дескриптивні Шкали для самооцінювання. На нашу думку, система самооцінювання може бути одним із інструментів підвищення мотивації та свідомості у вивченні іноземної мови і повинна допомогти студентам оцінити свої сильні сторони, усвідомити свої слабкі сторони і, таким чином, більш ефективно організувати своє навчання. Крім того, результати самооцінювання можуть бути використані викладачем для того, щоб скерувати їх на тести, які за рівнем складності відповідали би рівню підготовки студента.

Однією із важливих складових процесу навчання є контроль знань. Існуюча до недавнього часу п'ятибальна система оцінювання знань відповідала існуючій традиційній формі викладання, яка була побудована головним чином на екстенсивному інформаційному навчанні. Цілком зрозуміло, що така модель оцінювання не забезпечує перехід до багатобальної рейтингової системи в умовах кредитно-модульної технології навчання.

Тому наступним важливим етапом у перебудові навчального процесу за новою технологією навчання стала розробка такої системи контролю знань та оцінювання мовленнєвих комунікативних досягнень, яка б забезпечила надійний контроль та відповідала б вимогам Європейської кредитно-трансферної системи (ECTS). Розробляючи кардинально нову систему оцінювання знань та мовних досягнень, ми намагалися створити таку модель моніторингу, яка б забезпечила якісне виконання специфічних функцій контролю, а саме: з'ясування необхідних ознак засвоєння матеріалу, вимір рівня його засвоєння й оцінювання відповідності досягнутого рівня до еталону. Ми намагалися створити об'єктивну, всебічну, диференційовану та індивідуальну систему оцінювання мовних досягнень. Крім того, розширюючи діапазон оцінок, ми ставили за мету розробити таку систему оцінювання, яка б створила атмосферу змагання, бажання отримати глибокі і міцні знання, сприяла б розкриттю творчих здібностей кожного студента.

Розробляючи наскрізну поетапну систему контролю знань та оцінювання мовленнєвих комунікативних досягнень, ми виходили з того, що введення поетапної системи контролю, яка охоплює увесь навчальний процес з дисципліни, буде сприяти підвищенню рівня знань студентів і їх відповідальності за якість набутих знань, а також вдосконаленню методики проведення занять і підвищенню ефективності навчального процесу.

Для створення наскрізної поетапної системи контролю знань та оцінювання мовленнєвих досягнень, яка б відповідала сучасним вимогам і була б надійним засобом контролю в умовах кредитно-модульної технології навчання, нами були здійснені наступні заходи:

1. Розроблена Шкала рівнів володіння мовою у відповідності до загальноєвропейських рекомендацій з мовної освіти з урахуванням кінцевої мети навчання і спеціальностей вузу.

2. Розроблені Шкали дескрипторів мовленнєвих комунікативних компетенцій для кожного із визначених у Програмі з дисципліни рівнів володіння мовою та етапу навчання, а також дескриптивні Шкали для самооцінювання відповідно до видів мовленнєвої діяльності та рівнів володіння мовою.

3. Визначені форми і види контролю на весь період навчання, розроблені критерії оцінювання знань, вмінь і навичок та мовленнєвих комунікативних досягнень для кожного рівня та етапу навчання.

4. Розроблені критерії оцінювання усіх видів навчальної діяльності, що здійснюються під час навчання іноземній мові.

5. Переглянута структура і зміст екзамену з дисципліни і приведена у відповідність до рівневої технології навчання, розроблені критерії оцінювання відповідей на запитання екзаменаційного білету.

6. Розроблені структура та зміст завдань на перевірку рівнів сформованості мовленнєвих комунікативних компетенцій для різних етапів навчання, приведені у відповідність до сучасних вимог всі типи контролю, що застосовуються у навчальному процесі.

Визначаючи основні типи контролю, які будуть входити у наскрізну поетапну систему контролю, ми виходили з того, що процес навчання складається з процесів учіння та викладання, і ефективність навчання буде залежати від того, наскільки зіставлені, взаємозв'язані ці процеси. Тому у поетапну систему контролю ми включили ті типи, які забезпечують контроль обох цих процесів, а саме: вхідний, поточний, підсумковий та перевірку рівнів сформованості мовленнєвих комунікативних компетенцій.

Вхідне тестування складається за матеріалами шкільних підручників і ставить за мету встановлення початкового рівня знань студентів, визначення їх психолого-педагогічних характеристик і ступеня готовності до процесу учіння. За результатами тестування здійснюється формування навчальних груп, що сприяє диференціації та індивідуалізації процесу навчання.

Поточний контроль охоплює найбільший відрізок навчального процесу. У поточний контроль ми включили такі його види: поточний, рубіжний, тематичний і модульний.

В окремий тип контрольних робіт ми включили контрольні роботи на визначення рівнів володіння мовою, які дозволяють найбільш якісно проконтролювати рівень сформованості у студента різних видів мовленнєвої діяльності. Результати таких контрольних робіт використовуються для визначення рівня знань, вмінь та навичок студентів та переведення їх для роботи на вищій рівень.

Усі розроблені нами матеріали щодо здійснення переходу до навчання за кредитно-модульною технологією знаходяться у стадії експериментального дослідження.

1. Загальноєвропейські Рекомендації з мовної освіти: вивчення, викладання, оцінювання/Наук. ред. українського

видання С. Ю. Ніколаєва. – К.: Ленвіт, 2003. – 273 с.

Надійшла до редколегії 23.03.07

L. S. Koshova

Dnipropetrovsk National University

CLASSROOM MANAGEMENT AND ITS ROLE IN EFFECTIVE TEACHING

Classroom management is believed to have a significant influence on language learning process. The article draws attention to the role of effective classroom management in successful language teaching, which is underestimated nowadays in real educational practice.

Ефективна організація уроку, класної кімнати та учнів має значний вплив на процес навчання іноземної мови. звернуто увагу на роль професійного менеджменту уроку в підвищенні мотиваційної привабливості навчання, що не завжди враховується у практиці викладання іноземної мови.

Эффективная организация урока, классной комнаты и учащихся имеет серьезное влияние на процесс обучения иностранному языку. Обращено внимание на роль профессионального менеджмента урока в повышении мотивации обучения, что не всегда учитывается в практике преподавания иностранного языка.

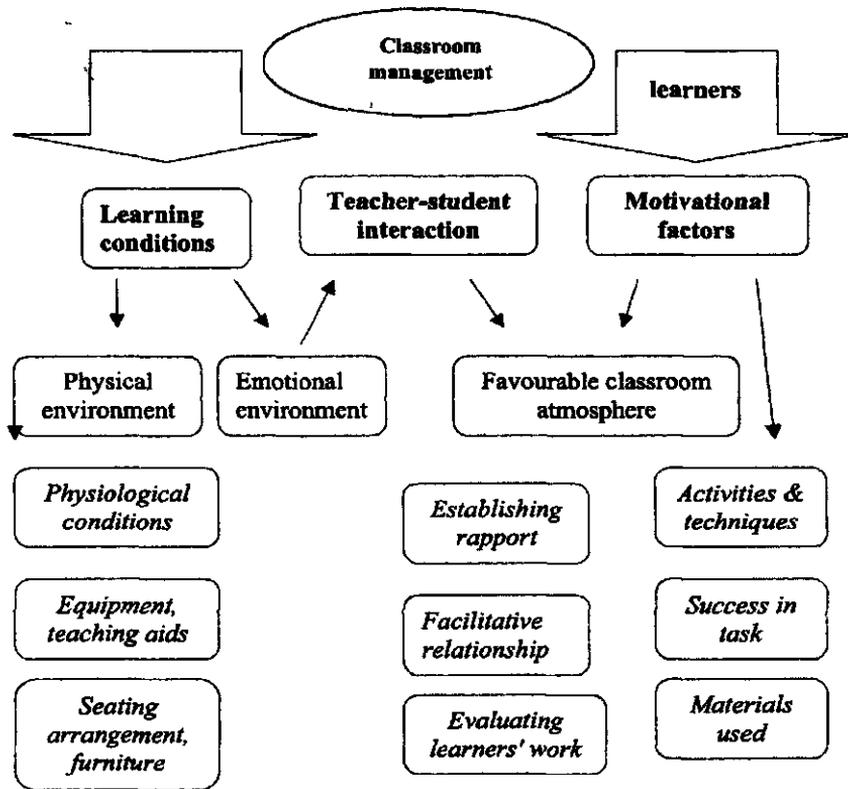
The role of classroom management in effective teaching can hardly be exaggerated. "The way in which a classroom is organized can have a significant influence on language learning process" [9, p. 19]. It helps to stimulate learners' interest to study because not only competence in updated methods and techniques, using necessary equipment, teaching aids and materials in the educational process are important motivational recourses of an effective teacher [7, p. 88], but also her/his **professional management**. The teacher who strives for achieving a strong motivational effect for the sake of the learner must be a skilful manager to operate the resources.

The aim of the article is to focus attention on the role of effective classroom management in successful language teaching, the necessity to acquire good organizational skills for language practitioners.

Classroom management can be defined as the way **the teacher organizes her/his classroom and learners** [10, p. 176]. It is, as Jim Scrivener says the moment-by-moment decisions and actions concerning organization of the classroom and activities, e.g. seating and grouping arrangements, starting and stopping activities, etc [11, p. 213]. Thus, the teacher-manager is responsible for organization of both classroom setting and classroom interaction.

The key issues of classroom management have been brought up by many scientists [2], [3], [5], [6], [11], [12], who understand the importance and necessity of thorough organisation of the teaching process during the English lesson. We decided to propose a chart given below (See: Chart 1), which summarizes the ideas of different researchers as to the classroom organisation [8, p. 211]. The first area of the chart highlights the question of classroom/place organisation. The second – organization of learners, motivational factors that influence successful learning and teacher-student interaction.

Chart 1

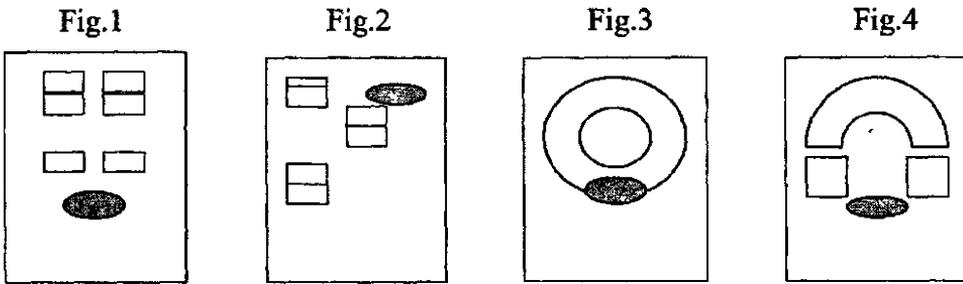


It is evident that the teacher's major concern in the classroom should be a creation of favourable learning conditions, both physical and emotional environment. G.Crookes and C. Chaundron admit the importance of a good physical environment in mainstream educational research made by Walberg (1985), Bailey & Celce-Murcia (1979) [3, p. 63]. Physical environment includes some *physiological conditions* (noise, light, temperature), and also *equipment and educational aids* used by the teacher in the classroom. An important constituent of physical environment is *seating arrangement* of learners, which in its turn depends on the character of the activities proposed and helps to create a special **emotional environment** of the lesson.

Experiments with **seating arrangement** on the one hand can help recreate new and unexpected situations, and on the other give some physical relax involving moving activities. Changing seating arrangement can help students interact with different people. Jim Scrivener advises teachers to consider what grouping, seating, standing arrangements are most appropriate for each activity they do in class [11, p. 93].

It is difficult not to agree with the methodologist as fulfilling any activity or exercise should be comfortable for learners.

For example, traditional classroom setting (See: Fig.1) can be successful in *teacher-class interaction* and *pair work*. However, the variety of activities in communicative classroom is hardly limited to these modes of interaction. Thus, traditional classroom setting can be improved in order to bring variety to language classroom, make it more motivated and funny. The most widely used mode, *group work*, needs appropriate seating arrangement (See: Fig.2).



The classroom should be prepared for group work either beforehand (with furniture moved for convenient group interaction) or the existing setting should be adapted for the purpose (e.g. students may interact face to face each other around one desk). Moving the furniture in a classroom might be too time-consuming. Nevertheless, if group work is used for the majority of activities in a lesson and the group members have to mingle and change the partners several times then moving desks is desirable for successful implementation of the teacher's ideas. Two more pictures (See: Fig.3, 4) show the variants of classroom organization which are helpful for *group discussions, exchanging ideas, brainstorming some problems* etc.

The researchers in the field [11], [2], [1] propose some more patterns of seating arrangements to use in the classroom: "enemy corners", opposing teams, face to face or back to back patterns, "panel", "public meeting", "buzz groups" (when people change groups occasionally), "wheels" (the outer wheel can move round, changing pairings). Spacious rooms, recreation areas near classrooms can become an advantage that stirs imagination of a creative teacher for designing a wide range of moving and standing activities. Moreover, some researchers [9], [6], [12] argue in favour of carrying activities/tasks wholly or partly outside the classroom in real-world setting (in a park, in school canteen etc).

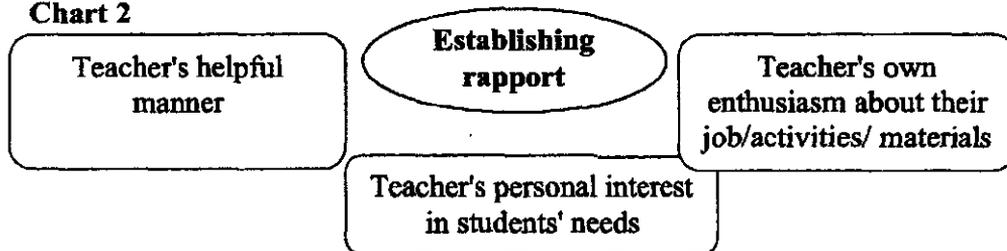
All in all, deliberate and well-considered classroom arrangements help the teacher to organize the classroom making lesson more vivid and emotional.

Besides the classroom itself, the teacher has to organize **learners** (See: Chart 1). S/he is responsible for the character of **teacher-student interaction**, depending on which classrooms may be learner-centered or teacher-dominated. A traditional *teacher-dominated classroom* contradicts with the mainstream pedagogical approach to putting the learner in the centre of the educational process, encouraging their active participation and involvement in classroom interaction. The teacher role of a controller (in a teacher-dominated classroom) is shifted to that of a facilitator, whose job is to think not only about the procedure of the lesson, interesting and useful tasks and activities which help to involve learners into the process of fruitful interaction, but also about **motivational factors** that will influence successful learning.

As it is evident from Chart 1, the creation of **favourable classroom atmosphere** is influenced by mentioned above fruitful teacher-student interaction and cooperation on the one hand, and some factors that motivate learners to study on the other. In its turn favourable classroom atmosphere or positive psychological environment [3, p. 71] leads to establishing **rapport** between the teacher and the learners (See: Chart 2) and is impossible without facilitative relationship and helpful evaluating learners' work. From our own teaching experience, we know that the teacher's manner to run a lesson and communicate with students; her/his personal interest in stu-

dents' needs create trust and confidence in relations between the teacher and the students. It is a well-known fact that enthusiastic teachers have enthusiastic learners, so the teacher's own enthusiasm about their job, activities proposed and materials used encourage students' active participation and involvement.

Chart 2



Relaxed, supportive classroom atmosphere is also related to the variety of activities proposed by the teacher during a lesson. The activity is lifeblood of language lesson. Proposing different activities in the classroom the teacher should think over procedures and techniques of performing them in order to meet learners' expectations and create their positive attitude to the target language. In this case, the teacher faces the problem of effective management.

The majority of tasks proposed by material writers may contain great ideas, interesting information and relevant exercises, in other words, material writers equip the teacher with the ideas *what* to do with the exercise but at the same time there are no or limited variants *how* it should be done. As the result, an inexperienced teacher is left under equipped with successful managerial ideas. Thus, the teacher-manager can hardly neglect the necessity of *converting the exercises* written in the textbook *into classroom activities* using her/his organizational skills, the ability to arrange physical environment of the classroom and monitoring of students working in groups. If s/he does not bother her/himself with the side of the matter, effectiveness of the activity might be lower. Especially challenging it is when teachers deal with out-of-date recourses.

For example, the instruction to the task given below leaves the teacher uncertain as to the management of the activity. However, the success/failure of it depends on appropriate organization. We can propose at least two variants of managing the activity that will lead to different *follow up* options.

Warmer: *Game "Jigsaw sentences". Teacher gives a set of jigsaw sentences to students and asks them to make up and read three sensible sentences. The sentences are related to the topic of the lesson.*

Variant 1

A set of jigsaw sentences is given to students working in pairs. It is the easiest variant done in traditional setting without moving furniture.

Follow up activity

Panel discussion in teacher-class mode.

Variant 2

A set of jigsaw sentences is given to the whole class. The learners are proposed to come to a pile of cards, one after another, and take one card. Then, mingling around the room they should make up and read a sensible sentence matching the cards they possess. The activity is used as a re-grouping one because some groups (the number depends on the number of proposed sentences) have been naturally formed around the jigsaw sentences completed by the learners.

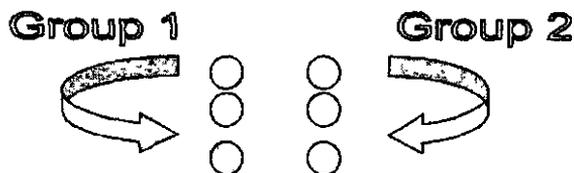
Follow up activity

Special propositions for group work. At the same time before giving the learners new tasks or exercises the teacher has to think about the places to sit for the newly formed groups.

Very often coursebooks contain linguistic exercises without communicative purpose. The teacher's job is not only converting them into communicative ones, but also thinking of effective classroom management. For example, each Unit in *Enterprise Intermediate SB* includes *Grammar in Use* section with idioms, fixed phrases and phrasal verbs. A typical instruction says *Fill in the words from the list or Underline the correct word then explain your choice* [4]. How can the teacher break the monotony and convert the exercise into exciting activity? Below there is a variant of group work activity for intermediate students based on the exercises mentioned.

The class is divided into 2 groups. The leader from each group is given a list of words/word-combinations/half-sentences. They are different but interconnected (e.g. if group 1 has a beginning of a sentence/idiom/fixed phrase in the list, then group 2 possesses its end). The leaders dictate the lists to their groups (checking spelling against the key may follow). Then comes pair work when a student from group 1 interacts with a student from group 2 and they do matching activity. Graphically the structure of the activity may be noted into the teacher's lesson plan as in Chart 3.

Chart 3



Exercises borrowed from coursebooks are converted into classroom activities for the sake of maintaining learners' motivation and promoting success in task. Such conversion needs some organizational efforts from the teacher's side, which are worth doing.

In conclusion we may state that effective teaching depends on many factors among which the teachers managerial skills to organize the place of study and learners are very important and should not be neglected.

References

1. Пометун О. І., Пироженко Л. В. Сучасний урок. Інтерактивні технології навчання. – К.: Вид-во АСК, 2004. – 192 с.
2. Byrne Donn. *Techniques for Classroom Interaction*. – Harlow: Longman, 1992. – 108 p.
3. Crookes G., Chaundron C. *Guidelines for Classroom Language Teaching*. // *Teaching English as a Second or Foreign Language*. Second Edition. – Boston: Heinle & Heinle Publishers, 1991. – P. 46–76.
4. Evans, Virginia & Dooley, Jenny. *Upstream. Intermediate SB*. – Express Publishing, 2002. – 222 p.
5. Gower R., Phillips D., Walters S. *Teaching Practice Handbook*. – Oxford: Macmillan Heinemann, 1995. – 215 p.
6. Johnson D. W., Johnson R. T. & Holubec E. J. *Cooperation in the classroom* (6th ed.). Edina. – M.N.: International Book Company, 1993. – 203 p.
7. Koshova L. S. Motivational resources of an effective teacher (methodology and materials) // 36. наук. праць "Англiстика та американiстика". – Вип. 3. – Днiпропетровськ: Вид-во ДНУ, 2006. – С. 87–93.
8. Koshova Liubov. *Constituents of Classroom Management* // Матерiали пiдсумко-

вої наукової конференції викладачів ДНУ Філологічні науки. – Дніпропетровськ: Пороги, 2006. – С. 210–211.

9. Nunan David. *Designing Tasks for the Communicative classroom*. – CUP, 1989. – 211 p.

10. *One-Month In-Service Training Course for English Language Teachers*. WB (Pilot version). – Kyiv: The British

Council, 1999. – 263 p.

11. Scrivener Jim. *Learning Teaching. A Guidebook for English Language Teachers*. Macmillan Heinemann, 1998. – 218 p.

12. Woodward T. *Models and Metaphors in Language Teacher Training*. – Cambridge: CUP, 1991. – 185 p.

Надійшла до редколегії 12.03.07

УДК 811.111 (07)

L. N. Lukianenko

Dnipropetrovsk National University

TEACHING EFL CLASSES IN DNU ON THE BASIS OF THE TEACHING COMPLEX «UPSTREAM INTERMEDIATE»: PROBLEMS AND SOLUTIONS

Розглянуто ідею творчого підходу до використання підручника «Upstream Intermediate» для навчання англійської мови як основної іноземної студентів молодших курсів Дніпропетровського національного університету. Визначені певні проблеми навчання, розглянуто шляхи вирішення цих проблем.

Рассматривается идея творческого подхода к использованию учебника «Upstream Intermediate» для обучения английскому языку как основному иностранному студентов младших курсов Днепропетровского национального университета. Определены некоторые проблемы обучения, рассмотрены пути решения этих проблем.

The idea of using the textbook «Upstream Intermediate» creatively is considered. Some problems of teaching EFL students at Dnipropetrovsk National University are defined, ways of solving these problems are treated.

It is known that any subject teaching is connected with using a textbook as the main means of education. For students, the textbook is reassuring. It allows them to look forward and back, giving them a chance to prepare for what is coming and review what they have done. For teachers too, textbooks have many advantages. In the first place, they have a consistent syllabus and vocabulary chosen with care by the authors of the manuals. Besides, good textbooks have a range of reading and listening material as well as workbooks to back them up. What is more, they have dependable teaching sequences and they offer teachers something to fall back on when they run out of ideas of their own [11, p.117]. In addition, a coursebook provides a clear framework: teachers and learners know where they are going and what is coming next, so that there is a sense of structure and progress. Another advantage of coursebooks is that they are the cheapest way of providing learning material for each learner; alternatives, such as kits, sets of photocopied papers or computer software, are likely to be more expensive relative to the amount of material provided. Apart from this, for teachers who are inexperienced, the coursebook can provide useful guidance and support. Last but not least, the learner can use the coursebook to learn new material, review and monitor progress with some degree

of autonomy. According to P.Ur, «a learner without a coursebook is more teacher-dependent» [17, p. 184].

Nevertheless, however well they are planned, they can be inappropriate for teachers and students who approach them with a degree of healthy scepticism. Some teachers may not use them at all, some use them as supplementary materials when the need arises, there are situations where a coursebook is used selectively and is extremely supplemented by other materials.

It is precisely because not everything in the textbook is wonderful – and because teachers want to bring their own personality to the teaching task – that addition, adaptation, and replacement are so important. That is when the teacher's own creativity really comes into play. That is when the dialogue between the teacher and the textbook really works for the benefit of the students [11, 117].

Using textbooks creatively is one of the premier teaching skills that demands a lot of effort on the part of EFL teachers. There are still many problems teachers face in materials evaluation and adaptation. There has been frequent discussion about the main criteria for coursebook assessment, various types of supplementary materials, their contribution to language learning, their advantages and disadvantages as well as ways of adapting coursebooks which are probably never able to meet all the needs of all learners and teachers. Much research has been concerned with various aspects of evaluating and selecting EFL teaching materials (A. Cunningsworth [6], R. L. Allwright [5], R. O. Neill [15], P. Ur [17]). Coursebook analysis and selection are examined in a detailed manner by N.Grant in his book «Making the Most of Your Coursebook» [10]. His work contains many practical examples of ways to adapt a coursebook or part of it. Some practical suggestions for using textbooks creatively are contained in the book by J. Harmer «How to Teach English» [11]. The author treats four different options for textbook use that were suggested by N.Grant – addition, adaptation, replacement and omission – when for some reason the teacher decides that the lesson in the textbook is not appropriate for the class. D. A. Hill in his work «Visual Impact» [12] proposes lots of ideas for using pictures to practise all English language skills, the book by R.Holme «Talking Texts» [13] is full of ideas for using written texts. All these works and many others are often referred to by EFL teachers in the process of their continual professional development.

The purpose of this article is to show how the idea of using textbooks creatively can be applied in real teaching process. Without pretending to treat all the aspects of adapting a new teaching complex «Upstream Intermediate» [8; 9] for teaching EFL classes in Dnipropetrovsk National University, the author of this article makes it her aim to cover some major problems that University teachers face while working with the coursebook and offer possible effective solutions to them.

The inadequacy of the existing teaching materials that have been used by University language students for years create a serious problem for teaching EFL in Ukraine. The general coursebooks by V. D. Arakin «Practical Course of English» [4] and «A Course of English ABC» by T. I. Matyushkina-Guerke [1] are available in most institutions. However, they are not entirely appropriate to the objectives of the Curriculum for Universities, Institutes, Faculties of foreign languages. They do not contain any activities aimed at developing the trainees' listening; academic writing is not part of the courses; from a socio-cultural perspective the provided input is insufficient, as it presupposes only limited factual knowledge, and irrelevant for advancing the trainees' practical and inter-cultural skills. Furthermore, they do not always correspond to the trainees' level of language proficiency, their interests or the contemporary language situation.

In order to overcome these shortcomings the Curriculum designers recommend that foreign teaching complexes available in Ukraine should be used.

«Upstream Intermediate» is a communicative course specially designed to motivate and involve students in effective learning. It aims at the balanced development of all four language skills, while allowing for a flexibility of approach which makes it suitable for all classes, including mixed-ability classes which are actual nowadays. The course incorporates both a cross-cultural and cross-curricular approach, and its syllabus reflects the guidelines of the Common European Framework. The socio-cultural topics studied in the course book concentrate on the «Human Life» block and relate closely to the trainees' personal, social and academic environment. The lack of information on Ukraine is easily compensated through supplementary materials, such as «Ukraine a cultural reader» by V. L. Polupan, A. P. Polupan [3], «Английский язык. Разговорные темы» by T. Guzhva [2] and others.

One of the key features of the manual is a wide range of authentic stimulating reading, speaking and listening tasks and activities. They are mainly based on authentic materials, the content of which reflects a real language of native speakers or of competent language users. Each text presented in the coursebook is followed by tasks which develop specific reading skills, such as reading for gist or for specific information, understanding text structure, selecting appropriate interpretations of what is stated or implied.

Unfortunately, the number of texts in the coursebook is limited and they are mainly used as the basis for developing intensive reading skills. Owing to these authentic texts, the focus in reading lessons is not only the content but also the language. Students learn to extract the content from the language that expresses it in order to become effective independent readers. But extensive reading also plays a very important role in language learning. It can enhance learners' general language competence, it increases students' exposure to the language, promotes their vocabulary growth, it can lead to improvement in writing, it motivates learners to read, consolidates previously learned language and facilitates the development of prediction skills. If extensive reading is incorporated into the EFL curriculum, students can discover the benefits and pleasures of being able to read in English. There is no denying the fact that students should read more for general, overall meaning and for information and enjoyment. Work with additional authentic materials offered by English magazines and newspapers (for example «English Learner's Digest») gives learners the opportunity to master the vocabulary of the target language and get to know new phenomena typical of the state of current English.

One of the options for the teacher to use textbooks creatively is to adapt what is in the book. If a reading text in the textbook is dealt with in a boring or uncreative way, if the teacher simply wants to deal with the material his or her own way, he or she can adapt the lesson, using the same basic material, but doing it in his or her own style. Adapting an original textbook idea by putting it in his own activities, the teacher stays faithful to the language and topic of the writers.

Though pre-reading and follow-up tasks of «Upstream Intermediate» help to provide a meaningful context for the reading task, they can be adapted or replaced by the teacher if he/she finds them less suitable. For example, focusing on the topic of the text the teacher may ask students to frame their own questions that could be answered after reading the text or suggest vocabulary that they think will come up in the course of the text. Post-reading exercises are supposed to help learners to connect what they have read with their own ideas and experience. A good alterna-

tive at the final stage of working with the text can be drawing comparisons/contrasts between facts and ideas in the text, discussing/evaluating characters, ideas or arguments, speculating about what had happened before or would happen after the story, or about motives, reasons, feelings, if these are unexpressed.

The communication sections of «Upstream Intermediate» enable the students to practise real-life communication strategies. Functional language structures associated with realistic situations are practised in a wide range of communicative tasks. Nevertheless, some of the dialogues presented in the coursebook do not always meet the needs of adult intermediate students, especially those who have a good grasp of formal English but have difficulty with informal language. A limited number of dialogues do not offer students the opportunity to practise speaking on a number of topics envisaged by the Curriculum («Marriage and wedding customs in English-speaking countries», «Students' life and studies», «Household chores», «Seasons and weather»).

The coursebook «Take Part: Speaking Canadian English» [7], which can be used by University teachers as a supplementary material, provides solutions to these problems. The book offers insight into the way the language is spoken every day and gives learners the opportunity to speak on a variety of topics, in particular those which are not presented in «Upstream Intermediate». In addition, cultural information that students can get from the manual prepares students for social life in Canada and other English-speaking countries.

The teacher's decision to try and find his/her own material leads to a radically different type of a lesson. This has obvious advantages: the teacher's own material probably interests him/her more than the textbook and it may well be more appropriate for the students. Replacement activities, if used sparingly, are really good for the teacher and the class. They completely change the atmosphere of the lesson and its unusualness makes it memorable. The students practise the language the textbook wants them to, but in a completely different context.

The teaching complex «Upstream Intermediate» enables learners to develop their listening skills through a variety of realistic tasks which include listening for gist (main points) and for specific information. Many tasks also require students to deduce meaning, mood, intention, feeling, opinion etc. All the listening texts presented in the manual replicate authentic spoken English and feature a range of genuine native-speaker accents. They serve as a good model or source of knowledge. Unfortunately, although all the listening tasks are supplemented with step-by-step teaching notes and some extra ideas for optional activities, they do not envisage any ready-made exercises aimed at removing barriers to understanding difficult words, word combinations and grammar structures which students studying English at Intermediate level may come across while listening to a tape. Teachers working with «Upstream Intermediate» should work out a number of preparatory non-communicative and relatively-communicative receptive exercises designed to overcome some phonetic, lexical and grammar difficulties. Another point that should be taken into account is that it is desirable that teachers exploit some materials to the full. The audio texts used by V. Evans and J. Dooley in their teaching complex exemplify a wide range of spoken exchanges (dialogues, interviews, speeches, songs etc.). If teachers themselves spend time choosing and preparing the listening of a text, if they ask students to invest time and emotional energy in listening tasks – then it makes sense to use these materials for as many different applications as possible. For example, listening for gist may be supplemented with the task to use ideas from the audio text to talk about pictures, or

listening for specific information may be followed by the task to answer some comprehension questions, to write a description of the event, a letter to a friend or a short article for the school magazine. Such listening then becomes an important event in a teaching sequence rather than just an exercise by itself.

Writing sections of «Upstream Intermediate» deserve special attention. They have been carefully designed to ensure that students develop their writing skills in a systematic manner. Each writing task of the coursebook is supported by concise, informative theory boxes. The rubric for a particular writing task is accompanied by a model text, and both the rubric and text are thoroughly analysed. Students then practise the language and structural devices to be used. All activities lead the students to the final task, which follows a clear plan and is based on the model text provided. Techniques and exercises used in the product approach, including controlled writing exercises and free writing, are widely represented in the coursebook.

Although the manual offers a wide range of writing tasks based on authentic types and styles of writing, including letters, stories, descriptions, reports, essays, articles, advertisements, instructions etc., each writing section, unfortunately, has only one model text which is not enough to allow students to come to their own conclusions about aspects of text and context. If it is important for students to be familiar with certain genres, pre-writing activities can be designed to enhance learners' understanding of the genre in question. The teacher can do some preparatory work on some specific genre, taking into account its contextual and textual features.

Having done this research, the teacher can select authentic data for learners to work with during their own research. These paper or electronic texts can then become a permanent resource for use in future teaching programmes. The students normally begin their study of the genre before they start writing, but they can continue their research in a process writing cycle when they feel a lack of sufficient information regarding the text or context they are addressing.

One of the sections of each unit of «Upstream Intermediate» is *Vocabulary Practice*. It deserves special attention as it has been critically revised by some University teachers working with this teaching complex. Although this section gives students a chance to check their understanding of new lexical units through a series of exercises which practice the new vocabulary, the number of exercises which can be used while assimilating and retaining new words in learners' memory is limited. In this case addition is a good alternative for the teacher who is trying to use the textbook creatively since it uses the textbook strengths but «marries them with the teacher's own skills and perceptions of the class in front of him/her» [11, p.111–112]. If the lesson is rather boring, too controlled, or if it gives no chance for students to use what they are learning in a personal kind of way, the teacher may want to add activities and exercises which extend the students' engagement with the language or topic. For example, «Upstream Intermediate» like most textbooks has word lists at the back of the book which are usually ignored, and teachers working with the manual seldom touch them. Yet there is a chance to add to what the textbook provides in enjoyable and useful ways.

To begin with, the teacher can ask students to discuss questions like «Which words have a positive/negative meaning?» Learners can also be asked to list their five favourite words from the list-words that appeal to them because of their meaning, sound, spelling etc. The teacher can ask whether any of the words look or sound like words in their language and whether they mean the same. Thanks to the students' personal engagement, the word list immediately becomes dynamic, not

static. Then, learners can be asked a number of questions about how the words are constructed, how many of the adjectives can be changed into verbs; the teacher can ask students to identify compound words and say how they are formed etc. Apart from word formation the teacher can use different word games or game-like activities. Their purpose is to have students use and play with the words in a word list.

Special attention should be paid by the teachers to the stage of application of new words in the process of communication through various receptive-productive, relatively-communicative and communicative exercises.

To sum up, the teaching complex «Upstream Intermediate» like any coursebook should be related to critically: University teachers working with it should be aware of its good and bad points in order to make the most of the first and compensate for or neutralize the second.

Teachers should critically revise the texts of the coursebook to be sure that they are of an appropriate level, interesting and varied. If the texts are too easy, teachers may need to substitute or add further texts. If, on the other hand, they are too difficult, they may still be used:» by careful pre-teaching of vocabulary, by introductory discussion of the topic, by preliminary explanation of key sections, by careful omission of difficult bits» [17, p.188].

Besides, EFL teachers should make sure that the task activities and exercises provide opportunities for plenty of use of the target language, allow for responses at different levels, cover a satisfactory range of language items and skills. These tasks ought to be relevant and useful for the class, there must be a balance between accuracy and fluency practice. If the tasks are too short and do not provide for very much learner activity, they can be extended by adding further similar items. Teachers may need to supplement them in order to provide more interesting tasks for their class, or in order to provide material which is more relevant to their individual or group needs.

As the purpose of this article was to consider only some major problems that University teachers face while working with the teaching complex «Upstream Intermediate» and offer possible effective solutions to them, the perspective of further research in this area could include the potential of using materials produced by the learners. There are some problems which arise in the process of teaching. Among them is the problem of inadequate books and too little preparation time. EFL teachers spend a lot of time preparing the materials. They can be assisted by students who can suggest and set up their own activities. It can help to create a positive and cooperative group spirit and cut down preparation time as learners provide their own materials [14, p. 21]. Learner-based activities can be useful in English language classes because «they provide opportunities for the learners to make English relevant to their own needs and interests. Such tasks may serve to increase learners' motivation, improve class morale, and stimulate learning» [16, p. 127].

References

1. Английский язык: Учебник для I курса филологических факультетов / Т. И. Матюшина -Герке, С. П. Балашова, Н. Н. Броссе и др. – М.: ГИС, 1998.
2. Гужва Т. Английский язык. Разговорные темы: Ч. 2. – К.: Тандем, 1997.
3. Полупан А. П., Полупан В. Л. Ukraine a cultural reader. – Х.: Академия, 2000.
4. Практический курс английского языка. I курс: Учеб. для педвузов по спец. «Иностр. яз.» / Под ред. В.Д. Аракина. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2001.
5. Allwright R. L. What Do We Want the Teaching Materials for? // ELT Journal. – 1981. – № 36/1. – P. 5–18.

6. **Cunningsworth A.** Evaluating and Selecting EFL Teaching Materials. – London: Heinemann, 1984.
7. **Engkelt L.P., Bardy K.P.** Take Part: Speaking Canadian English. – Scarborough, Ontario: Prentice-Hall Canada, 1992.
8. **Evans V., Dooley J.** Upstream Intermediate. Student's book. – Express Publishing, 2002.
9. **Evans V., Dooley J.** Upstream Intermediate. Workbook. – Express Publishing, 2002.
10. **Grant N.** Making the Most of Your Coursebook. – Harlow: Addison Wesley Longman, 1987.
11. **Harmer J.** How to Teach English. – Harlow: Addison Wesley Longman, 1998.
12. **Hill D. A.** Visual Impact. – Harlow: Pilgrims- Addison Wesley Longman, 1990.
13. **Holme R.** Talking Texts. – Harlow: Pilgrims-Addison Wesley Longman, 1991.
14. **Ivanishcheva V.** Student-Generated Activities // IATEFL – Ukraine Newsletter Issue. – 2000. – № 18. – P. 21–22.
15. **O'Neill R.** Why Use Textbooks? // ELT Journal. – 1982. – № 36/2. – P. 104–111.
16. **Tanner R., Green C.** Tasks for Teacher Education. – Harlow: Addison Wesley Longman, 1998.
17. **Ur P.** A Course in Language Teaching. – Cambridge: CUP, 2003.

Надійшла до редколегії 12.03.07

УДК 378.147:802.0

О. Б. Тарнопольський

Дніпропетровський університет економіки і права

ЦІЛІ НАВЧАННЯ АГЛОМОВНОГО ПИСЬМА У ВИЩОМУ НАВЧАЛЬНОМУ ЗАКЛАДІ

Зроблено аналіз та визначено цілі навчання письма англійською мовою студентів як мовного, так і немовного вищого навчального закладу. Аналіз та визначення цілей навчання проводилися виходячи з поняття комунікативної компетенції та спираючись на вимоги *Загальноєвропейських Рекомендацій з мовної освіти*.

Сделан анализ и определены цели обучения письму на английском языке студентов как языкового, так и неязыкового вуза. Анализ и определение целей обучения проводится исходя из понятия коммуникативной компетенции и опираясь на требования *Общоевропейских Рекомендаций по языковому образованию*.

The article is devoted to analysis and definition of the goals of teaching writing in English to students of linguistic and non-linguistic tertiary educational institutions. The analysis and definition of teaching/learning goals are based on the notion of communicative competence and follow the requirements of the Common European Framework of Reference for Languages.

Цілі навчання письма англійською мовою у вищому навчальному закладі (ВНЗ) поки ще не набули однозначного формулювання, що заважає адекватній побудові навчального процесу з опанування студентами англомовного писемного мовлення. Вирішенню актуального питання чіткого методичного визначення названих цілей присвячена ця стаття.

Починаючи з останньої чверті минулого сторіччя загальна мета навчання іноземних мов почала формулюватися як розвиток у тих, хто навчається, іншомовної комунікативної компетенції [3, с. 40; 7; 9]. Комунікативна ком-

петенція – це те, як людина сприймає соціальні ситуації світу, що її оточує, і як вона, відповідно до цього, диференціює власні мовленнєві висловлювання, що нею продукуються [6]. Визначення мети навчання через комунікативну компетенцію дуже зручне для методики, оскільки більш узагальнене її формулювання (оволодіння навичками та вміннями іншомовного мовленнєвого спілкування) – занадто абстрактне та мало що дає в плані орієнтирів для добору змісту та методів навчання.

Якщо ж мета сформульована як розвиток комунікативної компетенції, то відразу постає питання про складові цієї компетенції, оскільки вона не є однорідною, а включає до себе цілий ряд компонентів. Визначення ж їх дає значно чіткіші орієнтири, чого саме навчати (зміст) та як (метод). У *Загальноєвропейських Рекомендаціях з мовної освіти* [2] виділені три компетенцій-складові. Це *лінгвістична, соціолінгвістична та прагматична компетенції*. *Лінгвістична компетенція* включає «... лексичні, фонологічні, синтаксичні знання і вміння та інші параметри мови як системи незалежно від соціолінгвістичного значення їх варіантів та від прагматичних функцій їх реалізації» [2, с. 13]. *Соціолінгвістична компетенція* належить до «... соціокультурних умов користування мовою» [2, с. 13]. Нарешті, *прагматична компетенція* пов'язана «... з функціональним вживанням лінгвістичних засобів: продукуванням мовних функцій, актів мовлення тощо» [2, с. 13].

Але в роботах багатьох авторів наводиться дещо відмінний склад комунікативної компетенції. Так, дуже цікавою з точки зору питання, що обговорюється, була робота Л. О. Єрмакової [1]. Вона виділила п'ять компонентів комунікативної компетенції у читанні: *лінгвістичний, предметний* (той, що забезпечує змістовну сторону комунікації, тобто розуміння того, про що йдеться у тексті, який читається), *формально-логічний* (підтримує логічну зв'язність мовлення, необхідну як для його продукування, так і для розуміння), *лінгвосоціокультурний* (те ж саме, що соціолінгвістичний) та *паралінгвістичний* (відповідає за ті складові спілкування, які не є мовленням, але його підкріплюють, наприклад, жестикуляція в процесі говоріння, здібність розуміти креслення, малюнки в процесі читання тощо). Підхід Л. О. Єрмакової [1] особливо важливий для методики навчання письма. Написати есе, статтю, звіт неможливо, не володіючи предметом, який обговорюється (предметна компетенція). За логічну зв'язність у документі, що пишеться, відповідає формально-логічна компетенція. Письмо також відрізняється багатьма суто паралінгвістичними ознаками. Наприклад, формат англomовного ділового листа демонструє чимало з них: де потрібно розміщувати дату, звернення до адресату, підпис і так далі. А це сфера функціонування паралінгвістичної компетенції.

Таким чином, говорячи про іншомовну комунікативну компетенцію в письмі, яку необхідно розвинути у студентів вищого навчального закладу будь-якого профілю, можна стверджувати, що вона повинна складатися принаймні з шести компонентів: *лінгвістичної, соціолінгвістичної, прагматичної, предметної, формально-логічної компетенції та паралінгвістичної компетенції*. Саме розвиток такої компетенції у єдності всіх її компонентів і є *загальною метою* навчання письма англійською мовою у ВНЗ.

Уточнення ж сформульованої загальної мети необхідно проводити стосовно кожного типу навчального закладу відповідно до тих *жанрів* (у розумінні J. Swales [8]) писемних текстів, писати яких потрібно навчити, та тих *рівнів* сформованості комунікативної компетенції, що бажано досягнути.

Що стосується такого *рівня для мовного ВНЗ*, то Програма з англійської мови для університетів/інститутів [5] спирається у його визначенні на Загальноєвропейські Рекомендації [2]. Відповідно, вона визнає тим рівнем, який необхідно досягнути в галузі навчання письма наприкінці всього курсу англійської мови, найвищий *рівень С2*. Згідно з вимогами тих же Загальноєвропейських Рекомендацій [2, с. 27] загальною *метою* досягнення рівня С2 є формування у студентів вмінь легко написати чіткий, послідовний текст у певному стилі. Студент має бути в змозі писати складні листи, доповіді й статті, представляючи проблему (предмет розгляду) за допомогою ефективної логічної структури, що дозволяє адресату виділяти й запам'ятовувати значущі пункти. Він також має бути в змозі писати резюме та огляди професійних або літературних праць.

У *немовному ВНЗ*, згідно з вимогами Програми з англійської мови для професійного спілкування [4], передбачається досягнення студентами наприкінці курсу англійської мови тільки *рівня В2* в галузі оволодіння письмом, тобто нижчого рівня, ніж у мовному ВНЗ. Це цілком природно, враховуючи умови навчання у немовному ВНЗ (невелика сітка годин занять, значно коротший термін курсу, нижчий рівень вихідної мовної підготовки при вступі до ВНЗ тощо) та менші потреби у практичному використанні іноземної мови після закінчення її університетського курсу. З точки зору Загальноєвропейських Рекомендацій [2, с. 27] рівень В2 вимагає розвитку умінь писати чіткі, детальні тексти на широке коло тем, пов'язаних з інтересами пишучого. Студент повинен навчитися писати есе чи доповіді, узагальнюючи інформацію або наводячи аргументи «за» чи «проти» певної точки зору. Він також повинен навчитися писати листи, наголошуючи на особистісному значенні минулих і теперішніх подій.

Якщо розглядати мету навчання письма з точки зору її *жанрового компонента*, то для *мовного ВНЗ* до мети навчання увійдуть всі ті жанри, які з досить високою вірогідністю можуть бути потрібні випускнику для викладацької, перекладацької та наукової діяльності за фахом після закінчення вищого навчального закладу. До такого списку доцільно включити: 1) академічні есе в усіх їх основних дрібніших жанрах (опису людей; опису місць; розповіді; класифікації; порівняння та контрастування; причини та наслідку; визначення; опису процесів; переконання); 2) фахові статті; 3) звіти; 4) тексти доповідей та презентацій; 5) ділові листи; 6) CV, або резюме для прийому на роботу; 7) ділові контракти та угоди (особливо для перекладацьких факультетів, вони можуть бути вилученими з курсу підготовки майбутніх викладачів іноземної мови); 8) приватні листи; 9) ділові електронні листи; 10) приватні електронні листи (в тих же дрібніших жанрах, що й паперові приватні листи); 11) анотації; 12) реферати; 13) тези доповідей; 14) конспекти лекцій або доповідей; 15) технічні інструкції (тільки для випускників перекладацьких факультетів).

Така різноманітність жанрів, які входять до цільового компоненту навчання письма англійською мовою у мовному ВНЗ, цілком природна. Вона обумовлена тою різноманітністю функцій, які повинні виконувати випускники таких ВНЗ. Перелічені жанри – це ті види письмових документів, які вони з найбільшою вірогідністю будуть вимушені складати самі, перекладати з рідної мови або навчати складати інших.

На основі всього сказаного можна таким чином уточнити мету навчання письма англійською мовою у мовних ВНЗ (на відміну від немовних).

Мета навчання письма англійською мовою у мовних вищих навчальних закладах полягає в розвитку в тих, хто навчається, англійської комунікативної компетенції в письмі (на рівні, не нижчому ніж C2) у складі та єдності всіх її шести компонентів: лінгвістичної, соціолінгвістичної, прагматичної, предметної, формально-логічної компетенції та паралінгвістичної компетенції. Такий розвиток повинен проводитися у межах навчання написання принаймні 15 жанрів письмових документів, що були відібрані для вищого навчального закладу мовного профілю.

Якщо йдеться про немовний вищий навчальний заклад, відібрати потрібні жанри для уточнення цілі навчання складніше. Це обумовлено тим фактом, що, з одного боку, як вже було сказано, студенти повинні досягти рівня B2 у розвитку навичок та вмінь письма, тобто досить високого рівня *незалежного користувача (independent user)* [2]. З іншого боку, висока вимога до кінцевого результату в галузі навчання письма вступає в певне протиріччя з реальними умовами навчання, які вже згадувалися вище: невелика сітка годин занять, значно коротший термін курсу, нижчий рівень вихідної мовної підготовки при вступі до ВНЗ, найчастіше – нижчий рівень навчальної мотивації в процесі вивчення іноземних мов у студентів немовних ВНЗ у порівнянні зі студентами мовних вищих навчальних закладів.

Вихід може бути знайдений тільки за рахунок **раціональної мінімізації** того обсягу жанрів англійських писемних документів, писати які студенти мають навчитися. Під *раціональною мінімізацією* розуміється таке обмеження кількості жанрів, обраних для навчального процесу, яке б, з одного боку, було зведено до мінімуму, що реально може бути опанованим в умовах немовного ВНЗ. З іншого боку, цей мінімум повинен покривати найбільш вірогідні **професійні** (і тільки професійні) потреби майбутніх випускників у письмі англійською мовою після закінчення курсу, а також створювати основу для подальшого цілеспрямованого доучування.

З цієї точки зору весь жанр приватного листування (включаючи електронне приватне листування) може і мабуть повинен бути вилученим з курсу навчання письма англійською мовою у немовному ВНЗ. Приватне листування не має відношення до *професійних* потреб майбутнього випускника, а курс англійської мови у немовному ВНЗ має занадто багато обмежень, щоб намагатися за його рахунок покривати ще й можливі приватні потреби у писемному спілкуванні англійською мовою.

Жанр ділового листування, включаючи ділове листування через електронну пошту, навпаки, є мабуть найважливішим для випускників немовного ВНЗ, оскільки вони, виконуючи свої професійні обов'язки, ймовірно найчастіше будуть змушені використовувати саме цей жанр англійського письма.

До списку жанрів також необхідно включити *CV*, або резюме, не тільки тому, що чимало випускників українських ВНЗ шукають працевлаштування за кордоном, але й тому, що філіали зарубіжних компаній та спільні підприємства в Україні нерідко вимагають від тих, хто подає заяви про прийом на роботу, писати їх англійською мовою.

У ВНЗ, які готують майбутніх працівників у сферах бізнесу, економіки та права, безумовно, необхідно вчити писати ділові контракти та угоди. Але цей жанр доцільно вилучити з технічних ВНЗ як не дуже актуальний, замінивши його жанром технічних інструкцій. Підготовкою ж до написання останніх слугують деякі види есе (наприклад, есе опису процесів), тобто

вони також потрібні для технічних ВНЗ і обов'язкові для інших немовних вищих навчальних закладів.

Написання анотацій, рефератів, тез доповідей, конспектів лекцій або доповідей англійською мовою, з цілком зрозумілих причин, не менше потрібне випускникам немовних ВНЗ, ніж майбутнім перекладачам або викладачам іноземної мови. Тому вони обов'язково повинні увійти до програми навчання англійської мови у немовних ВНЗ.

Цього не можна сказати про написання професійних статей. Дуже мало ймовірно, що, враховуючи умови навчання у немовному ВНЗ (див. вище) та його досить короткий термін, вдасться розвинути відповідні, дуже складні, навички та вміння. Тобто з програми навчання їх мабуть раціонально вилучити, залишивши їх формування на пізніший період цілеспрямованого доучування, наприклад, в аспірантурі.

Таке вилучення не може стосуватися написання текстів доповідей та презентацій, оскільки рівень В2 у розвитку навичок та вмінь письма англійською мовою, визначений як цільовий для немовного ВНЗ, вимагає здатності студентів писати доповіді (див. вище та *Загальноєвропейські Рекомендації* [2, с. 27]). А це, в свою чергу, вимагає навчання написання есе-класифікації, есе-визначення, есе порівняння та контрастування, есе причини та наслідку та есе-переконання, оскільки, по-перше, саме есе таких жанрів готують до написання доповідей, а, по-друге, рівень В2 в оволодінні письмом вимагає вмінь узагальнювати інформацію та наводити аргументи «за» чи «проти» певної точки зору (див. вище та *Загальноєвропейські Рекомендації* [2, с. 27]). Цього ж вчать саме через написання есе вказаних жанрів.

Звичайно, що, беручи до уваги існуючі у немовному вузі умови навчання, формування навичок та вмінь написання таких есе та доповідей на їх основі не може досягати того ж ступеня складності, як у мовному ВНЗ. Йдеться про значно простіші за змістом та мовною формою есе та доповіді, про створення вихідної бази для цілеспрямованого доучування у наступній діяльності та при продовженні навчання (аспірантура, докторантура).

Мабуть, потрібним є і навчання студентів написання коротких та нескладних звітів, що важливо для виконання різних проектів.

Таким чином, виходячи зі сказаного, можна визначити, що навчання англійської мови в немовних ВНЗ вимагає включення таких жанрів до цільового компонента цього навчання: 1) ділові листи; 2) ділові електронні листи; 3) CV, або резюме, для прийому на роботу; 4) ділові контракти та угоди (тільки у ВНЗ, які готують майбутніх працівників у сферах бізнесу, економіки та права); 5) анотації; 6) реферати; 7) тези доповідей; 8) конспекти лекцій або доповідей; 9) технічні інструкції (тільки у технічних ВНЗ); 10) академічні есе (розподілені на дрібніші жанри: класифікації; порівняння та контрастування; причини та наслідку; визначення; переконання; опису процесів – останній жанр тільки у технічних ВНЗ); 11) тексти доповідей та презентацій; 12) короткі нескладні звіти.

В цілому, замість п'ятнадцяти жанрів для мовного ВНЗ, для немовного вищого навчального закладу виділяються лише десять-одинадцять жанрів (враховуючи, що технічні інструкції потрібні тільки для ВНЗ технічного профілю, ділові контракти та угоди можуть вивчатися тільки у зв'язку з економічними, бізнесовими та юридичними спеціальностями, а ВНЗ інших профілів взагалі не потребують навчання студентів написання обох цих жанрів письмових документів).

У результаті проведеного аналізу можна таким чином уточнити мету навчання письма англійською мовою у немовних ВНЗ (на відміну від мовних):

Мета навчання письма англійською мовою у немовних вищих навчальних закладах полягає в розвитку в тих, хто навчається, англійської комунікативної компетенції в письмі (на рівні, не нижчому ніж B2) у складі та єдності всіх її шести компонентів: лінгвістичної компетенції, соціолінгвістичної компетенції, прагматичної компетенції, предметної компетенції, формально-логічної компетенції та паралінгвістичної компетенції. Такий розвиток повинен проводитися у межах навчання написання 10/11 жанрів письмових документів, що були відібрані для вищого навчального закладу немовного профілю.

Наведені формулювання мети навчання дають досить чіткі орієнтири щодо відбору його змісту (*чого навчати*). У своєму жанровому компоненті вони також дають певні орієнтири для розробки методики навчання (*як навчати*).

Бібліографічні посилання

1. Ермакова Л. А. Обучение чтению на английском языке (первый этап неязыкового вуза): Дис. ... канд. пед. наук. – М., 1988. – 308 с.
2. Загальноєвропейські Рекомендації з мовної освіти: вивчення, викладання, оцінювання/Наук. ред. українського видання С. Ю. Ніколаєва. – К.: Ленвіт, 2003. – 273 с.
3. Методика навчання іноземних мов у середніх навчальних закладах: Підручник для студентів вищих закладів освіти/Колектив авторів під керівництвом С. Ю. Ніколаєвої. – К.: Ленвіт, 1999. – 220 с.
4. Програма з англійської мови для професійного спілкування/Колектив авторів. – К.: Ленвіт, 2005. – 119 с.
5. Програма з англійської мови для університетів/інститутів (п'ятирічний курс навчання): Проект / Колектив авт.: С. Ю. Ніколаєва, М. І. Соловей (керівники), Ю. В. Головач та ін. – К.: Київ. держ. лінгв. ун-т та ін., 2001. – 245 с.
6. Hymes D. Competence and performance in linguistic theory//Language Acquisition: Models and Methods/ Ed. by B. Huxley and E. Ingram. – London: Academic Press, 1971. – P. 3–24.
7. Paulston C. B. Linguistic and communicative competence: Topics in ESL. – Clevedon: Multilingual Matters, 1992. – 145 p.
8. Swales J. Genre analysis: English in academic and research settings. – Cambridge: Cambridge University Press, 1990. – 260 p.
9. Yalden J. Principles of course design for language teaching. – Cambridge: Cambridge University Press, 1995. – 207 p.

Надійшла до редколегії 22.02.07

УДК 811,111'253+821,161,1 Вознесенский

М. Р. Кабанова

Днепропетровский университет экономики и права

О НЕКОТОРЫХ ВОПРОСАХ СОПОСТАВИТЕЛЬНОГО АНАЛИЗА ПОЭТИЧЕСКИХ ПЕРЕВОДОВ В ПЛАНЕ АДЕКВАТНОСТИ (НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ПЕРЕВОДОВ ПРОИЗВЕДЕНИЙ А. ВОЗНЕСЕНСКОГО)

Проаналізовано англomовні переклади творів А. Вознесенського з погляду адекватності передачі авторської позиції, особливостей світогляду та світосприймання поета.

Проанализированы англоязычные переводы произведений А. Вознесенского с точки зрения адекватности передачи авторской позиции, особенностей мировоззрения и мироощущения поэта.

Analyzing the English translations of the literary pieces written by A. Voznesenskiy regarding the adequacy of the author's position reproduction, peculiarities of the world outlook and the poet's disposition.

Общеизвестным является тот факт, что творческая индивидуальность автора художественного произведения, с одной стороны, воспитывается обществом, а с другой – воспитывает само общество. Что касается переводов текстов художественных произведений, то в этом случае особую актуальность приобретает одна из важнейших проблем – проблема адекватности передачи особенностей мировоззрения и мироощущения автора оригинала в тексте перевода. Всё это особо актуализируется, когда речь идёт о переводах поэтических произведений больших мастеров слова, чьи имена широко известны не только у себя в стране, но и за её пределами. И тогда при практическом анализе переводов первостепенное значение приобретает проблема автора, которая занимает одно из ведущих мест в комплексе вопросов, выдвигаемых при оценке адекватности поэтических переводов. Будем исходить из того факта, что художественный перевод включает сочетание формально-структурных и одновременно художественно-эстетических критериев, то есть является областью, на которую распространяются лингвистические закономерности перевода и которая представляет результат «чистого творчества» переводчиков. По мнению Ю. Найды, перевод должен «удовлетворять четырём основным требованиям:

- 1) передавать смысл,
- 2) передавать дух и стиль оригинала,
- 3) обладать лёгкостью и естественностью изложения,
- 4) вызывать равнозначное впечатление...» [5, с. 125–126].

Отличая сходство, порою даже общность в подходе к вопросу о переводческой эквивалентности у многих теоретиков перевода, особо следует выделить «текстовую эквивалентность» и «формальное соответствие», пред-

ложенное Д. Кэтфордом [5, с. 98–102]. Близкой к вышеупомянутой концепции является позиция, занимаемая В. Комиссаровым и Я. Редкером, которые применительно к лингвистической теории перевода рассматривают эквивалентность как средство достижения максимальной идентичности смысловых структур текстов оригинала и перевода.

Рассматривая целый ряд основополагающих понятий в теории и практике перевода и обобщая различные точки зрения, В. Виноградов предлагает под эквивалентностью перевода понимать «сохранение относительного равенства содержательной, смысловой, семантической, стилистической и функционально-коммуникативной информации, содержащейся в оригинале и переводе» [2, с. 19].

Что касается возможных единиц перевода, то В. Комиссаров, Л. Бархударов и др. считают, что это уровень фонем, морфем, слов, словосочетаний, предложений и всего текста [1].

Неоспоримым является тот факт, что для перевода поэтических произведений единицей перевода становится весь текст, при этом предусматривается воспроизведение в переводе единства формы и содержания, единства литературоведческого и лингвистического аспектов.

Литературовед, поэт, критик и переводчик К. Чуковский называл художественный перевод «высоким искусством». Специалисты сходятся во мнении, что следует соблюдать принцип верности оригиналу, идейному содержанию и выявлять истинное отношение автора к описываемым событиям.

На наш взгляд, без понятия «проблема автора» представляется невозможным изучение и анализ конкретного перевода поэтического произведения.

Проблема автора оказалась включённой в широкий круг исследований, её успешно разрабатывали такие известные специалисты, как М. Бахтин, В. Виноградов, Б. Корман, Д. Лихачёв и многие другие.

При этом соотношение автора биографического и автора – субъекта сознания в принципе такое же, как и соотношение жизненного материала и художественного произведения. Кроме этого, выделяются понятия «объекта речи» и «субъекта речи» с последующим противопоставлением индивидуального и обобщающего уровня сознания.

Что касается именно поэтического произведения, то многие исследователи считают целесообразным использовать термин «поэтический мир» для обозначения формы авторского сознания, т.к. слово «автор» послужило бы поводом к смешению родового и видового понятий.

Представляется целесообразным в цепочку «мировоззрение» и «язык художественного произведения» ввести такой элемент, как «образность». Различные формы выражения авторского сознания реализуются через взаимодействие слова и образа, воплощением которого является «словесный образ». Его концепцию разрабатывали многие исследователи – среди них В. Виноградов, П. Палиевский, Н. Рудяков и многие другие. Присоединяясь к мнению этих специалистов, будем выделять два основных типа словесных образов: словесный образ персонажей и словесный образ автора [7]. Развитие концепции «словесного образа» и «проблемы автора», на наш взгляд, было бы невозможно без конкретного анализа поэтического произведения, включая его словесную ткань, когда «образную структуру» этого произведения нельзя осмыслить в отрыве от языковой оболочки.

Рассмотрение специфики передачи «проблемы автора» и «словесных образов» проведём на материале англоязычных переводов произведений

А. Вознесенского, включённых в поэтический сборник «Nostalgia For the Present» [9].

Все произведения в анализируемом американском сборнике переводов намеренно подобраны и расположены составителями так, что на первое место выдвигаются образы тоски, печали, опустошенности (например, «Тоска», «Ироническая элегия, родившаяся в весьма скорбные минуты, когда НЕ ПИШЕТСЯ», «Монолог читателя на дне поэзии 1999», «Сага» и т.д.). Англоязычному читателю, таким образом, навязывается совершенно искажённое одностороннее представление о творчестве А. Вознесенского.

Качество перевода стихотворений, включенных в сборник, неодинаково. Перевод части из них выполнен профессиональными поэтами, части – учениками-лингвистами. В первом случае можно говорить о творческих находках и смелых решениях в выборе средств достижения средств адекватности при переводе современной поэзии на английский язык. Во втором – приходится констатировать наличие лишь безжизненных копий с оригинала. В таких стихотворениях, как «Ностальгия по настоящему», «Похороны Гоголя Николая Васильевича», «Старая песня» (переводчики В. Данхем и Г. Тялсма), «Монолог читателя на дне поэзии 1999» (переводчик Г. Дэниеле), «Забастовка стриптиза» (переводчик М. Хэйворт), налицо формальный подход к выбору ключевых слов, из-за чего страдает общая выразительность переводного произведения.

В тексте перевода имеют место ощущения отдельных частей оригинала, например в стихотворении «Ностальгия по настоящему», значительно обедняющие возможности их эмоционального воздействия на читателя.

Остановимся прежде всего на анализе перевода стихотворения, которое дало название американскому сборнику и может рассматриваться как своеобразная поэтическая декларация А. А. Вознесенского. Структура образов этого стихотворения выступает как воплощение основных идейно-нравственных критериев поэтического мира поэта со свойственным ему высоким представлением о назначении и долге поэта, требовательностью к себе и окружающим и непримиримостью к любым проявлениям фальши в человеческих отношениях.

Автор посвятил стихотворение Ренато Гуттузо. В американском издании такое посвящение отсутствует. Отсутствие посвящения повлекло за собой неадекватность восприятия целого ряда ассоциаций по территориальной принадлежности.

У А. А. Вознесенского подобные ассоциации служат для наиболее полной передачи словесного образа «Ностальгия по настоящему». В переводе ввиду отсутствия посвящения Р. Гуттузо ассоциация по территориальности ослабевает, что обедняет главный словесный образ «ностальгии», который включает в себя различные микрообразы: тоски, одиночества, желания добиться доступа к настоящему без посредников, стремление слиться с природой как с символом чистоты и неподдельности, несовместимости вечного искусства и ширпотреба и т.д.

В анализируемом стихотворении ярко проявляется одна из характерных особенностей творчества А. А. Вознесенского, о которой сам поэт говорил следующее: «Мне легче, например, удаётся зрительное. Меня подозревают в задуманном метафоризме, между тем, это само собой получается. Это не плюс и не минус. Наверное, потому что рисую». [3, с.73] Это своеобразное видение мира поэтом роднит его поэзию по характеру эмоционального воз-

действия на читателя с изобразительным искусством. Так, в одной из строф стихотворения «Ностальгия по настоящему» А. А. Вознесенский создаёт яркий зрительный образ «просветления» жизни, ухода в прошлое мрачных застойных явлений:

Хлещет чёрная вода из крана,
хлещет рыжая настоявшаяся,
хлещет ржавая вода из крана,
я дождусь – пойдёт настоящая.

В переводе цветовой эффект полностью теряется, идея посветления воды не передаётся. Сравним в оригинале: «чёрная» – «рыжая» – «ржавая». Сравним в переводе: «black» – «brackish» /солонватая/ – «gusty» /ржавая/. Образ быстротечности жизни и акцент на словах «I'll wait for the real water to come» сохранён, но он более оправдан в оригинале, где с помощью соположения слов «чёрная», «рыжая», «ржавая» передана идея посветления воды, что отсутствует в переводе.

Важно отметить и ещё одно характерное представление данной строфы в билингвальном сборнике «Ностальгия по настоящему» и в советском издании данного сборника.

Читаем в американском издании сборника:

*Хлещет чёрная вода из крана,
хлещет ржавая настоявшаяся,
хлещет красная вода из крана
я дождусь – пойдёт настоящая. [9, с. 4]*

Вместо:

*Хлещет чёрная вода из крана,
хлещет рыжая настоявшаяся,
хлещет ржавая вода из крана,
я дождусь – пойдёт настоящая. [4, с. 18]*

Думается, что составители американского сборника не случайно заменили в описании настоявшейся воды, символизирующей застойные явления в жизни, слово «рыжая» – «красная», зная, что слово «красный» ассоциируется для русского читателя с революционными преобразованиями в жизни. Использование его в прямо противоположном значении создаёт совершенно иную идеологическую установку. Существенной потерей для адекватного восприятия анализируемого стихотворения является также опущение строфы, которая в тексте оригинала несёт большую эстетическую нагрузку:

*Всё из пластика – даже рубища,
надоело жить очерково.
Нас с тобой не будет в будущем,
а церковка... [4, с. 4]*

Слова «рубища» и «церковка» вызывают у читателя ассоциации, связанные с творчеством Дионисия, Рублёва, возникает образ храма Василия Блаженного, к которому А. А. Вознесенский обращался в своей ранней поэме «Мастера». Из-за отсутствия этой строфы в переводе теряется ярко выраженный национальный колорит стихотворения и, естественно, снижается художественная ценность перевода.

В переводе этого стихотворения немало и других потерь. Так, слово «ностальгия», как известно, происходит от греческого слова, обозначаю-

щего жажду возвращения домой, боль и тоску по покинутому дому. В стихотворении «Ностальгия по настоящему» А. А. Вознесенский переосмысливает это понятие.

Хотя традиционно ностальгия связывается с событиями, имевшими место в прошедшем времени, у поэта она соотносена с настоящим. Причём эмоциональный настрой всего стихотворения создаётся по принципу сведения воедино на первый взгляд несовместимых слов противоположных семантических полей:

настоящее – как временной отрезок,

настоящее – как нечто истинное, подлинное, искреннее.

Переводчики сумели передать только внешнюю сторону центрального образа. В тексте перевода сохраняется только лишь образ временной отнесённости. Это происходит из-за того, что в оппозиции

прошлое – настоящее

past – present

слово «present» не несёт такой же смысловой нагрузки в английском языке как слово «настоящее» в русском. Отсутствие компенсаций этой потере смысла резко сужает границы допустимого толкования всего стихотворения в переводе.

Настоящее уже не воспринимается как нечто подлинное, достойное уважения, в отличие от поддельного, дешевого. Поэт хотел бы, чтобы «настоящее» стало сегодняшним. Англоязычный читатель лишен возможности прочувствовать и осознать этот важный для понимания всего стихотворения оттенок смысла.

К изменению социальной трактовки «вечных» тем в искусстве (любви, смерти, дружбы) в переводе стихотворения ведёт тот факт, что тема «грусти» усилена по сравнению с оригиналом. Это создаёт соответствующую установку и на восприятие других стихотворений.

Аналогичные несоответствия образной многоплановости оригинала переводу наблюдаются и в других стихотворениях сборника.

Так, в переводе стихотворения «Старая песня» повествователь и болгарский поэт Г. Джагаров, которому посвящено стихотворение, находятся в разных исторических эпохах по сравнению с описываемыми событиями. В стихотворении идёт речь о том периоде турецкого гнёта, когда из разорённых болгарских деревень янычары уводили детей на чужбину, где они забывали свою родину. Переводчики не приняли во внимание близость культур и традиционную дружбу между болгарским и русским народом. Это привело к тому, что возникло искажение эмоционального тона стихотворения, создаваемого контекстом, в котором функционирует слово «пой». Это слово прочитано переводчиками в совершенно не свойственном оригиналу смысловом ключе:

Пой, Георгий, прошлое болит.

На иконах – конская моча.

В янычары отдали мальчика.

Он вернётся – родину спалит. [9, с. 38]

В переводе:

*The past hurts, Georg, but sing and be merry,
with horses' urine our icons burn.*

*Each stolen baby becomes a janissary
who will scourge his homeland on his return. [9, с. 39]*

Как в русской, так и в болгарской национальной традиции пение далеко не всегда ассоциировалось с весельем. Печальные песни, исполненные тоски и горечи, слагали в тяжелую для родины годину народные «баяны». Вот почему не может русский поэт посоветовать болгарскому другу «петь и веселиться» в минуты раздумий о трагическом прошлом его родины. Сочетание слов «sing and be merry» представляется абсолютно недопустимым в анализируемом контексте, не понятном переводчиками из-за незнания национальной психологии поэта. Ими нарушено соотношение гносеологического и эстетического начал в освоении советской поэзии.

Следует отметить, что, в отличие от американского сборника, составители изданного в Мельбурне сборника переводов А. А. Вознесенского «Little Woods» сохранили и посвящение Г. Джагарову, и национальный колорит оригинала. Их перевод точнее передаёт общий настрой всего стихотворения и словесный образ автора, что свидетельствует о более высоком уровне этого перевода по сравнению с переводом, включённым в книгу «Nostalgia For the Present»:

*Sing, Georg, how the past gives birth to pain.
Our scorched icons the horses are pissing.
A boy was snatched away to be a janissary.
He'll return to put his motherland to the flame.* [8, с. 25]

Таким образом, словосочетанию «прошлое болит» переводчики сборника «Little Woods» нашли соответствующее оригинальное образное словосочетание: «the past gives birth to pain». Рассмотрим несколько стихотворений сборника, переведённых профессиональными поэтами. Переводчиком стихотворений «Автомат» и «Стрела в стене» является известный американский поэт и переводчик Р. Уилбер. Его поэзия спокойна, уравновешенна, лишена бурных страстей и как бы стоит в стороне от больших событий нашего века. Критики и литературоведы отмечают, что Р. Уилбер, как переводчик, следует за Э. Паундом, активно осваивая его метод «маски», который требовал от поэта «полного отказа от собственной индивидуальности и растворения в чужом мире, который должен был стать поэтической параллелью или контрастом современной реальности» [6, с. 321].

Перевод стихотворений «Автомат» и «Стрела в стене» свидетельствует о том, что Р. Уилбер, несомненно, обладает даром понять ассоциативность мышления А. А. Вознесенского.

Сравним:

А за окошком мелочью стучит толпа отчаянная, как очередь в примерочную колечек обручальных [9, с. 28].

В переводе:

*And is there, outside the booth, a desperate throng
Tapping its coins on the glass, chafing its hands,
Like a line of people why have been waiting long
To be measured for wadding – bands?* [9, с. 29]

Переводчик сохраняет единство поэтического мира А. А. Вознесенского. Его перевод близок к оригиналу в том смысле, что адекватно передаёт не только мысли, но и образы, и манеру письма поэта. В тексте перевода, как и в оригинале, удачно использовано многократное повторение слова «отбой» / «dial toes». Функция повтора здесь чрезвычайно велика. С его помощью

создаётся образ пустоты, некоммуникабельности и одиночества. Переводчик удачно использует в данном случае полный образный эквивалент. Р. Уилберу удалось сохранить единство внутреннего облика лирического героя и в стихотворении «Стрела в стене». Так называемый «вторичный субъект речи» выступает в нём в роли разрушителя отношений между мужчиной и женщиной. Последняя хотела бы брать от жизни то, что ей нравится, невольно принося окружающему разрушение.

С какою женственностью лютой

В стене засажена стрела [9, с. 32]

And now, with what feminine fury, Into the wall it goes [9, с. 33]

Что касается «первичного субъекта речи», то он отнюдь не силен и не может решиться на смелый шаг в жизни:

На людях мы едва знакомы,

Но это тянется года [9, с. 34]

In public, we're barely friends,

But for years it's been going on... [9, с. 35]

В переводе сохранён образ «стрелы в стене», который выступает как символ максимализма в любви и неудовлетворённости существующими отношениями между мужчиной и женщиной:

Глубинная струя влеченья.

Печали светлая струя

Высокая стена прощенья.

И боли чёткая стрела [9, с. 34]

I deep stream of lave,

I bright rapids of sorrow,

I high wall of forgiveness,

And pains clean, piecing arrow [9, с. 35]

Несмотря на то что в целом перевод анализируемого стихотворения выполняет свою задачу и вызывает у англоязычного читателя адекватные оригиналу эмоции, переводчик не избежал «ловушки», которую таила начальная строфа оригинала:

Тамбовский волк тебе товарищ И друг... [9, с. 32]

Эти слова вызывают у русского читателя настороженное отношение к «вторичному субъекту речи». Женская независимость и агрессивность иронически ставятся поэтом в один ряд с проявлениями уголовного характера. Переводчик лишь описательно, с помощью начисто лишенных образности окказиональных словосочетаний, передал один из центральных образов оригинала:

You'd lock right with a wolf from Tambov For sidekick and friend... [9, с. 32]

Едва ли подобный перевод донёс авторскую иронию англоязычному читателю, которому, скорее всего, не известен первоисточник смысла. По-видимому, переводчик стихотворения исходил из привычного смысла «ключевых слов», что не позволило избежать известного формализма в переводе особенностей словоупотребления А. А. Вознесенского. Примером того, как переводчик правильно понимает особенности словоупотребления автора оригинала, которые часто характеризуются отступлениями от языковой нормы и созданием необычных слов, словосочетаний и образов, является перевод стихотворений «Собакалipsis» и «Нью-Йоркские значки»,

выполненный Л. Ферлингетти и группой славистов. Тема враждебности «массового общества» духовному миру отдельной личности близка и Л. Ферлингетти и А. Гинсбергу, которые впервые в современной литературе США сделали эту тему «одной из важнейших, сквозных тем не только поэзии, но, пожалуй, и всей серьезной литературы США 60-х годов» [6, с. 327].

Одной из характерных особенностей поэзии битников, родоначальниками которой были А. Гинсберг и Л. Ферлингетти, является введение в поэзию таких элементов и приёмов, которые способны шокировать обывателей и нарушить спокойную атмосферу литературной общественности и читателей. Вот почему именно этим переводчикам несомненно удался перевод «Собака-каллиписа». Это стихотворение, как известно, написано по поводу случая, который произошел во время пребывания А. А. Вознесенского в США, когда поэт читал свои стихи в одном из университетов.

Переводчики уловили ту внутреннюю жизнь, которая скрыта в оригинале стихотворения. Они не только не отказываются от приёма ассоциативного монтажа, который, как нам представляется, доминирует в стихотворении А. А. Вознесенского, но и разрабатывают его, внося своё понимание некоторых образов анализируемого произведения.

Например, в оригинале стихотворения нет упоминания о Блоке и его произведениях, но в перевод введены новые образы, и это отнюдь не нарушает создания аналогичного оригиналу воздействия на читателя. Есть все основания говорить в данном случае об адекватной передаче поэтического мира А. А. Вознесенского с помощью полноценных образных эквивалентов.

Сравним:

*Зал махнат от марихуаны.
В тыщу глаз, рыжий кобель.
В «Откровении Иоанна»
Упомянут подобный зверь.* [9, с. 122]

*I still remember that sinous skin
Dying for the lights to dim,
Her jaw-breaking yawn
Like an acrobat doing the splits
With the bliss of Block's «La Belle Dame»* [9, с. 123]

Л. Ферлингетти также является переводчиком стихотворения сборника «Нью-Йоркские значки». В переводе ярко проявилась одна из характерных особенностей его творчества – ирония «жгучая, грубоватая, не боящаяся плакатной резкости и даже точного политического адреса». Л. Ферлингетти не боится ввести в текст перевода анализируемого стихотворения даже имя политического деятеля США. В стихотворении «The Buttons of New York» [8], включённом в австралийское издание, такой конкретизации вплоть до собственных имён нет, но оба перевода (американский и австралийский) интересны с точки зрения глубины проникновения переводчиков во внутренний мир автора оригинала.

Сравним:

*Блещут бляхи, бляхи, бляхи,
Возглашая матом благим:
«Люди – предки обезьян»,
«Губернатор – лесбиян»,
«Непечатное – в печать!»,
«Запретите запрещать!»* [9, с. 136]

*Buttons flash, buttons, buttons
Shouting at the tops of their lungs
«Men are the ancestors of apes»
«Ronald Reagan is lesbian» «F censorship»
«If it moves, fondle it» [9, с. 137]*

*Buttons, buttons, buttons, blazing,
At the top of their voices proclaiming:
«Peoples are monkey's ancestors».
«The Governor is a Lesbian».
«Print the unprintable!»
«Ban banning!» [8, с. 42]*

«Молчальный звон» – единственное стихотворение в сборнике «Nostalgia For the Present», переведённое А. Гинсбергом.

*Групповые гонки, групповые койки.
Тих единоличник во фраке гробовом... [9, с. 142]*

В переводе:

*A silent Individualist in top hat & tails dressed
coffmlike denounces your collective struggle in bed [9, с.143]*

Имя А. Гинсберга связано с движением битничества, для ранних этапов которого была характерна страстность протеста. Для многих А. Гинсберг – «воспеватель хаоса». Представляется, что в стихотворении «Молчальный звон» именно мотивы протеста против потребительской сущности капиталистического мира привлекли американского поэта как переводчика.

Переводчик воспринимает образ оригинала – «единоличник во фраке гробовом» – во всех его связях в контексте всего стихотворения и, исходя из особенностей английского языка, калькирует в переводе, заменяя на «Individualist in top hat & tails drest coffin like». Перед нами образец того, что лингвисты называют «покомпонентно-образной калькой».

А. Гинсберг вводит в цепочку образов оригинала новые образы, например в III строфе – «faraway Moscow million bells». В заключительной строфе у него появляется образ будущих потомков. Таким образом, в переводе находит отражение поэтическая индивидуальность американского поэта, что, однако, не мешает донести до англоязычного читателя своеобразие образного мышления автора оригинала, в частности, в использовании приёма ассоциативного монтажа и высокой содержательности и выразительности словесных образов.

В сборнике «Nostalgia For the Present» Р. Блайем переведено 5 стихотворений, четыре из которых взяты из сборника А. А. Вознесенского «Дубовый лист виолончелевый» и одно – из сборника «Витражных дел мастер».

Р. Блай был членом литературного объединения, которое в США получило название «сан-франциского возрождения», и возглавлял журнал «Шестидесятые», где публиковались переводы прогрессивных писателей мира.

Все стихотворения, переведённые в сборнике «Nostalgia For the Present» Р. Блаем, относятся к различным периодам творчества А. А. Вознесенского и имеют различную тематику. Р. Блай предпринял попытку максимально передать особенности поэтической манеры автора оригинала, уделив особое внимание тем образам, которые созданы своеобразным сочетанием графического образа слова с его семантикой. Так, в названии стихотворения «Darkmotherscream» переводчик использует тот же приём, что и автор оригинала,

рассчитывая, что фонетический облик слова вызовет у читателя ассоциации с чем-то таинственным и мистическим:

*Скрытымным – это пляшут омичи?
Скрип темниц? Или крик о помощи?
или у судьбы есть псевдоним,
темная ухмылочка – скрытымным?* [9, с. 180]

*Darkmotherscream is a Siberian dance,
cry from prison or a yell for help,
or, perhaps, God has another word for
ominious little grin – darkmotherscream* [9, с. 181]

Текст перевода усиливает драматичность подтекста оригинала. У А. А. Вознесенского: «скрытымным» – «скрип темниц» – «темная ухмылочка». У Р. Блайя: «darkmotherscream» – «cry from prison» («крик (плач) из тюрьмы») – «ominious little grin» (зловещая ухмылка). Однако далее эффект звукового повтора, вызывающий ассоциации с названием стихотворения на уровне звуков «ты – мы – бы...» (II строфа), в тексте перевода передан менее удачно «we – oooh...», в связи с чем центральный словесный образ в тексте перевода не получает достаточного содержательно-экспрессивного наполнения. В предпоследней строфе стихотворения с помощью введения в текст названия города Елабуга возникает образ трагической гибели Марины Цветаевой. Выстраивается логическая цепочка:

Елабуга – Марина Цветаева – смерть.

В тексте перевода такой цепочки нет. Перевод теряет высокую концентрацию содержательности и образности ещё и потому, что составители вносят в текст все необходимые на их взгляд комментарии.

Стихотворение «Яблоки с бритвами» переведено Р. Блаем на английский язык в свойственной ему строгой манере. Хотя графические особенности оригинала переданы, однако своеобразная мелодичность и ритмика оригинала утрачиваются. Вместе с тем Р. Блайем сохранены и переданы центральные словесные образы «скуки» и «вероломства», которые ассоциируются в тексте оригинала со словом «Хэллувин». Заслуга Р. Блайя заключается в том, что он создаёт полный образный эквивалент и доносит эмоциональную напряженность центральных образов стихотворения А. А. Вознесенского.

Итак, оценка степени адекватности передачи в переводе основных аспектов проблемы автора нуждается в комплексном подходе исследователей. Во-первых, следует применять литературоведческие средства анализа, что предусматривает, в частности, выявление основной причины того, почему переводчик обратился именно к этому автору, к тем, а не иным, произведениям избранного им автора. Следует проанализировать степень влияния поэтического мира автора оригинала на переводчика, выявить степень освоения переводчиком лирической системы автора оригинала, сравнить особенности творческого мировосприятия автора и переводчика. Во-вторых, оценка адекватности передачи в переводе различных аспектов проблемы автора невозможна без обращения к сопоставительному лингвистическому исследованию текстов оригинала и перевода.

В проанализированных нами переводах произведений А. А. Вознесенского не всеми переводчиками и не всегда удачно переданы центральные образы оригинала. Особенно неудачны в этом плане переводы, выполненные учёными-лингвистами, которые не являются профессиональными по-

этами. Их переводы, в основном, выполнены формально. Они безжизненны и представляют собой лишь бледные копии оригинала.

Анализ переводов, выполненных известными американскими поэтами, позволяет ставить вопрос об оценке адекватности передачи в переводе особенностей оригинала. Им в основном удаётся донести до англоязычного читателя новаторский характер творчества советского поэта. Нередко при этом переводчики вводят новые образы. Такое «домысливание» способствует передаче духа оригинала и существенно обогащает художественными находками поэтический перевод.

Анализ выполненных славистами переводов позволяет выявить некоторые текстовые ощущения по сравнению с оригиналом, ничем не компенсированные, что порой ведёт к искажению и обеднению поэтического мира одного из наиболее известных поэтов, к изменению пафоса оригинала.

Тот факт, что переводчиками сборника «Nostalgia For the Present» являются и лингвисты, и поэты, принадлежащие к различным литературным направлениям, свидетельствует об особом интересе различных кругов американской общественности к современной русской поэзии.

Анализ переводов стихотворений А. А. Вознесенского, вошедших в сборник «Nostalgia For the Present», свидетельствует о том, что его произведения по-разному, в зависимости от творческих возможностей и убеждений переводчиков, переданы на английский язык. Переводчики различными путями подошли к вопросу передачи сложных по характеру образности и эмоциональному тону произведений поэта. Несмотря на недостатки, эти переводы интересны с точки зрения осмысления американской литературой лирической системы А. А. Вознесенского. Ряд переводов может служить яркой иллюстрацией того, как существенные различия в мировоззрении переводчиков и автора оригинала становятся источником принципиально неприемлемых отступлений от оригинала.

Библиографические ссылки

1. Бархударов Л. Язык и перевод. – М., 1975. – 240 с.
2. Виноградов В. С. Перевод: общие и лексические вопросы. – М., 2004. – 240 с.
3. Вознесенский А., Огнев В. Диалог о поэзии // Юность. – 1973, № 3; С. 72–77.
4. Вознесенский А. Витражных дел мастер. – М., 1980. – 303 с.
5. Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике / Под ред. В. Комиссарова. – М., 1974. – 184 с.
6. Зверев А. Поэзия: В кн. Основные тенденции развития современной литературы в США. – М., 1973. – С. 320–362.
7. Рудяков Н. Основы стилистического анализа художественного произведения. – Кишинев, 1972. – 178 с.
8. Voznesensky A. Little Woods. – Melbourne, 1972. – 56 p.
9. Voznesensky A. Nostalgia For the Present. – New York, 1978. – 268 с.

Надійшла до редколегії 15.03.07

УДК 811.111

Е. И. Панченко

*Днепропетровский национальный университет***СИНТАГМА КАК ЕДИНИЦА ПЕРЕВОДА**

Розглянуто різні підходи до визначення одиниці перекладу. За допомогою кількісних підрахунків та застосування описового методу доводиться можливість включення синтагми до переліку одиниць перекладу.

Рассмотрены различные подходы к определению единицы перевода. С помощью количественных подсчетов и использования описательного метода обосновывается возможность включения синтагмы в перечень единиц перевода.

Various approaches to the definition of a unit of translation are considered. The possibility of including a syntagm into the list of translation units is established by means of calculating and descriptive method.

В данной статье в общем виде ставится проблема определения единицы перевода. Как нам представляется, данная проблема находится в русле важнейших исследований, которые ведут В. Н. Комиссаров, Р. К. Миньяр-Белоручев, И. В. Корунец и многие другие, и ее решение имеет значение как для теории и практики перевода, так и для обучения переводческой деятельности.

Существует множество точек зрения на данную проблему. Как известно, ряд исследователей относит единицу перевода к определенному уровню языка, тогда как другие считают, что единицей перевода в разных ситуациях может быть единица любого уровня: фонема, морфема, слово, словосочетание, предложение и сам текст. Нам ближе вторая точка зрения, однако мы считаем, что рассмотрение синтагмы как единицы перевода еще остается нерешенной гранью интересующей нас проблемы. Поэтому целью данной статьи и является выявление правомочности и целесообразности синтагмы как единицы перевода.

Для рассмотрения данной проблемы в первую очередь необходимо выяснить, что мы вкладываем в сам термин «синтагма». Приведем несколько определений данного понятия. Согласно источнику [2], синтагма – это «словосочетание, представляющее собой цельную синтаксическую интонационно-смысловую единицу».

По данным лингвистического словаря, синтагма – это «1. Двучленная последовательность языковых единиц (морфем – сад-ик, компонентов подчинительного словосочетания – вишневый сад, предикативных частей сложного предложения – Когда в товарищах согласья нет, на лад их дело не пойдет и т. п.), соединенных определенным типом связи (как правило, члены синтагмы соотносятся как определяющий – определяемый).

2. То же, что Речевой такт. Синтагматическое членение. Фонетическая синтагма.

3. В современной интерпретации: Сочетание двух однотипных (одноуровневых) языковых единиц в линейном потоке речи, обусловленное глаголами данного языка» [1, с.114].

Несколько иной термин, близкий по своему содержанию к понятию синтагмы, но, в отличие от него, менее связанный с фонетическими особенностями языка, предложен нами в работе [3]. Это термин «предикативная зона», который мы определяем как отрезок предложения, включающий единицы, находящиеся в предикативном отношении друг к другу. Нам представляется, что в плане теории перевода термин «предикативная зона» является более точным, однако в силу большего распространения термина «синтагма» далее мы будем пользоваться именно им.

Исходя из данных определений, вычленим синтагмы в следующих отрывках из произведений английской художественной литературы. Для обозначения границ между синтагмами мы будем использовать знак \ . Материалом нашего исследования в данной работе стали отрывки из произведений, являющихся образцами различных периодов развития английской литературы: монолог Гамлета В. Шекспира – ранненовоанглийский период; отрывок из романа Ч. Диккенса «Жизнь и приключения Николаса Никльби», являющийся образцом классической английской литературы, и равный ему по объему отрывок из романа Дж. Ролинг «Гарри Поттер и философский камень», представляющий собой современный английский художественный текст. Объем проанализированных отрывков составляет примерно 2500 печатных знаков.

Проиллюстрируем процесс нашего анализа данных отрывков следующими примерами.

*To be, or not to be, / that is the question:
Whether 'tis nobler in the mind /to suffer
The slings and arrows of outrageous fortune,
Or to take arms against a sea of troubles, /
And by opposing end them?...*
*Быть или не быть – таков вопрос,
Что благородней – духом \ покоряться
Працам и стрелам яростной судьбы \
Иль, ополчась на море смут, сразить их
Противоборством?*

На наш взгляд, в данном отрывке полностью совпадает количество синтагм, и, хотя имеются отличия в их лексическом наполнении, направление перевода и членение отрывков идет именно в направлении совпадения синтагм. В данном примере мы можем говорить о прямом совпадении синтагм исходного текста и синтагм текста перевода.

Рассмотрим далее перевод отрывка из романа Ч. Диккенса «Жизнь и приключения Николаса Никльби».

After some half-hour's delay, Mr Squeers reappeared, \ and the boys took their places and their books, of which latter commodity the average might be about one to eight learners. A few minutes having elapsed, \ during which Mr Squeers looked very profound, as if he had a perfect apprehension of what was inside all the books, and could say every word of their contents by heart \ if he only chose to take the trouble, that gentleman called up the first class.

Примерно через полчаса / вновь появился мистер Сквирс, и мальчики заняли свои места \ и взялись за книги, \ их приходилось в среднем по одной на восемь учеников. По прошествии нескольких минут, \ в течение которых мистер Сквирс имел весьма глубокомысленный вид, \ словно он в совершенстве постиг содержание книг \ и – стоит ему только потрудиться – \ мог бы на память повторить каждое слово, \ этот джентльмен вызвал первый класс.

В данных отрывках количество синтагм не совпадает, так как в английском тексте оно равняется десяти и увеличивается до 11 в переводе за счет расщепления значений многозначного слова *took*, перевод которого дает 2 синтагмы: *и мальчики заняли свои места* \и *взялись за книги*.

Следующий пример является отрывком из романа «Гарри Поттер и философский камень».

The escape of the Brazilian boa constrictor \ earned Harry his longest-ever punishment\. *By the time he was allowed out of his cupboard again, \the summer holidays had started \and Dudley had already broken his new video camera,\ crashed his remote control airplane,\ and, first time out on his racing bike, \knocked down old Mrs. Figg \as she crossed Privet Drive on her crutches.*

Гарри никогда еще так не наказывали/, как за историю с бразильским удавом. Когда ему наконец разрешили выходить из чулана/, уже начались летние каникулы/, а Дадли уже успел сломать новую видеокамеру/, разбил самолет с дистанционным управлением/ и, в первый раз сев на новый гоночный велосипед./ умудрился врезаться в миссис Фигг, переходившую Тисовую улицу на костылях, /и сбить ее с ног, так что она потеряла сознание.

В данном отрывке, на наш взгляд, налицо несколько более сложное соотношение синтагм ИЯ и ПЯ. Количество синтагм в английском тексте составляет 9, а в переводном тексте – 10. Добавлена одна синтагма за счет того, что значение словосочетания *knocked down* в переводе более развернуто и представлено двумя синтагмами: *умудрился врезаться в миссис Фигг и сбить ее с ног, так что она потеряла сознание*. Кроме того, здесь налицо еще и такой вариант соотношения синтагм, как их инвертирование, что использовано в первом предложении:

The escape of the Brazilian boa constrictor (синтагма 1)\ earned Harry his longest-ever punishment (синтагма 2).

Гарри никогда еще так не наказывали (синтагма 2)/, как за историю с бразильским удавом (синтагма 1).

В проанализированных нами текстах-первоисточниках было выделено следующее количество синтагм:

«Гамлет» – 44;

«Николас Никльби» – 67;

«Гарри Поттер» – 54.

Количество синтагм в профессиональном переводе незначительно отличается от первоисточника и представлено следующими цифрами:

«Гамлет» – 45;

«Николас Никльби» – 71;

«Гарри Поттер» – 59.

Наиболее точное совпадение количества синтагм, таким образом, наблюдается в исследованном нами переводе В. Шекспира, хотя лексическое наполнение и образная нагрузка перевода отличаются значительно. Мы считаем, что здесь можно говорить именно о синтагме как единице перевода, но не о слове и не о предложении, так как на этом уровне наблюдаются значительные отличия между оригинальным текстом, подстрочником и профессиональным переводом.

Количественные отличия проанализированных нами прозаических отрывков состоят в том, что в переводе синтагмы более многочисленны и составляют 4 в переводе «Николаса Никльби» и 5 в «Гарри Поттере», или, в процентном отношении, соответственно около 5% и 10%.

Помимо указанных выше причин и разновидностей отличий в синтагмах языка-источника и языка перевода, мы отметим следующее:

- выделение синтагмы соответствующим знаком препинания, отсутствующим в первоисточнике:

Piers, Dennis, Malcolm, and Gordon were all big and stupid

*И Пирс, и Деннис, и Малкольм, и Гордон – все они были здоровыми и без-
мозглыми;*

- грамматические отличия в структуре синтагмы, требующие отдельной предикативной зоны в переводе:

wandering around and thinking about the end of the holidays

*шатаясь неподалеку \и думая о том, \что не так уж много времени
осталось до конца каникул* (в данном случае предложное дополнение после
формы *wandering* в переводе необходимо заменить придаточным предложе-
нием *не так уж много времени осталось*);

- добавления, сделанные переводчиком при переводе, видимо, по сооб-
ражениям стилистического построения фразы:

Mrs. Figg wasn 't as bad as usual

Как ни странно, теперь у миссис Фигг стало куда приятнее, чем раньше

В данном случае при переводе добавлена синтагма *как ни странно*.

Таким образом, проведенное нами исследование переводов образцов английской литературы различных периодов свидетельствует о том, что перевод на уровне синтагмы является одним из самых важных его видов. Различие в количестве синтагм, на которые членятся текст-первоисточник и текст перевода, по нашим наблюдениям, объясняется следующими причинами: расщепление значений многозначного слова и перевод каждого из его значений отдельной синтагмой; увеличение количества синтагм за счет выделения синтагмы соответствующим знаком препинания, отсутствующим в первоисточнике; грамматические отличия в структуре синтагмы, требующие отдельной предикативной зоны в переводе; стилистические добавления, сделанные переводчиком. Несомненно, описанные нами наблюдения не исчерпывают проблемы, и исследование количественного и качественного соотношения синтагм в оригинальном тексте и переводе является перспективным направлением дальнейшего исследования.

Бібліографічні посилання

1. Базовый словарь лингвистических терминов / Л. П. Столярова, Т. С. Пристайко, Л. П. Попко. – К., 2003.

2. Большой толковый словарь русского языка / Под ред. С. А. Кузнецова. – СПб: Норинт, 2006. – С. 1187.

3. Панченко Е. И. Лингвистика сжа-
того текста: Дис.... д-ра филол. наук. –
Днепропетровск, 1998. – С. 18.

Надійшла до редколегії 22.02.07

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

УДК 821.111-1 «16»

И. Г. Безродных

Днепропетровский национальный университет

ТВОРЧЕСТВО Э. ВОЛЛЕРА
В КОНТЕКСТЕ АНГЛИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XVII ВЕКА

Розглянуто проблему стилістичної своєрідності поезії Едмунда Воллера, представника аристократичного поетичного гуртка «кавалерів», та місце поета у літературному процесі Англії XVII століття.

Рассмотрена проблема стилистического своеобразия творчества Эдмунда Воллера, представителя аристократического поэтического кружка «кавалеров», и его места в литературном процессе Англии XVII века.

The present article studies the stylistic peculiarities of the poetry by Edmund Waller, one of the representatives of the «Cavaliers» and his place in the literary process of England in the XVII century.

Предметом данной статьи является исследование своеобразия творчества Эдмунда Воллера в литературном контексте Англии XVII столетия.

Актуальность выбранной проблемы обуславливается явно недостаточной степенью изученности поэтического творчества Э. Воллера в отечественной литературной науке. Отдавая должное ученым, которые занимаются исследованием тех или иных аспектов творчества Э. Воллера: Р. Скелтон [8], Т. Камински [6], Х. Ричмонду [5], Х. Саммерсу [9], А. Н. Горбунову [1], следует отметить, что изучение стилевых особенностей поэзии Э. Воллера как результата взаимодействия ведущих литературных направлений данного периода до сих пор не являлось предметом специального детального анализа ни в нашей, ни в зарубежной литературной критике. Исходя из всего вышперечисленного автор статьи ставит перед собой задачу дать конкретный жанрово-стилистический анализ поэзии Э. Воллера в соотношении с основными литературными направлениями периода.

Фигура Эдмунда Воллера стоит несколько в оппозиции к остальным поэтам-«кавалерам», что можно объяснить целым рядом причин. Его творчество является определенным завершающим этапом периода в целом и расцвета поэзии «кавалеров» в частности. Когда Э. Воллер умер в 1687 году, на надгробном камне была высечена эпитафия «*Inter poetas sui temporis facile princeps*», которую на русский язык можно перевести как «с легкостью первый среди поэтов своего времени». И данная оценка творчества поэта совсем не была, по мнению К. Холлидея, результатом лести со стороны королевского историографа, автора представленной выше эпитафии [4, с. 89].

Современники Э. Воллера были весьма высокого мнения о его поэтическом даре, что подтверждается словами Драйдена в предисловии к «*Dialogue Concerning Women*» (1691 г.), где он говорит о поэзии Э. Воллера: «*Unless he had written, none of us could write*»; а в предисловии к книге самого Э. Воллера «*The Second Part of Mister Waller's Poems*», которая вышла годом ранее,

Эттербери восклицает: «*I question whether in Charles's the Second's reign English did not come to its full perfection: and whether it has not had its Augustan Age*» [5, с. 548].

Следует также отметить высокую оценку, которой удостаивали Э. Воллера критики более позднего периода, когда в издании «*Biographia Britannica*» 1766 года называли его «*The most celebrated Lyric Poet that ever England produced*» [6, с.1].

Показательным для отношения современной литературной критики к наследию, оставленному Эдмундом Воллером, могут служить высказывания Дж. Эмперера, представителя литературной критики первой половины XX века, который в работе «*The Catullian influence in English lyric poetry*» охарактеризовал Э. Воллера как бесчувственного, подбострастного поэта, складывавшего пустые рифмы во времена правления обоих Джеймсов, обоих Карлов и Лорда Протектора. В своей радикальной оценке исследователь идет еще дальше, называя Э. Воллера «откровенно плохим поэтом, чья любовная лирика отличается холодностью, искусственностью тона и абсурдностью звучания» [5, с. 548].

Автором наиболее известного исследования творчества Э. Воллера является Д. Буш, который в своей «Истории и Литературе XVII века» пишет, что ни один поэт данного периода не подвергся настолько кардинальной переоценке творчества, как Эдмунд Воллер. С его именем ассоциируются лишь два достойных внимания поэтических произведения, написанных в стилистической манере «кавалеров»: «*On a Girdle*», «*Go Lovely rose*», и огромное количество забытых ныне хвalebных стихов. Современным же читателям, согласно Д. Бушу, Э. Воллер представляется только как «*a fluent trifler, the rhymer of a court gazette*» [6, с. 17].

Однако, думается, что рассматривая творчество Эдмунда Воллера, нельзя не принимать во внимание тот факт, что он является типичным представителем своего времени. Он родился двумя годами ранее Мильтона и пятнадцатью – Марвелла. Когда он достиг зрелости как писатель в 1630-е гг., литературная жизнь Англии характеризовалась разнообразием поэтических стилей и форм, что объясняется всплеском творческой активности поэтов – «метафизиков», «спенсерянцев» и «кавалеров». В поисках своего места в поэтической иерархии данного периода Э. Воллер выработал собственный рецепт успеха, акцентируя внимание на тематике своих многочисленных произведений, в подавляющем большинстве случаев посвящая их сильным мира сего. Именно это стремление угодить вкусам аудитории, используя свое профессиональное мастерство, отличает его поэтическую манеру, в которой подчас отсутствует элемент игры и фривольности тона, от стиля Дж. Саклинга, Т. Керью и Р. Лавлейса.

Подтверждением этому могут служить названия таких его произведений, как: «*To Vandyk*», «*To the King*», «*On a Brede of Divers Colours Woven by Four Ladies*», «*On the Head of a Stag*», «*On the Discovery of a Ladie's painting*», «*To My Lord Northumberland upon the Death of his Lady*» и т. д.

Из общего ряда выделяется стихотворное произведение, насчитывающее 310 строк и написанное скорее в духе эпохи Просвещения, нежели беззаботного времени раннего рококо, под названием «*Instructions to a Painter for the Drawing of the posture and Progress of His Majesty's Forces at Sea under the Command of His Highness-Royal: Together with the Battle and Victory obtained over the Dutch, June 3, 1665*», которое начинается следующими строками:

*First draw the sea, that portion which between
The greater world and this of ours is seen;
Here place the British, there the Holland fleet,
Vast floating armies! Both prepared to meet.*

Данное стихотворение, по мнению Р.Скелтон, отражает отличительную особенность творчества Э. Воллера, который рассматривал поэзию не как выражение личных чувств и переживаний в легкой, игривой форме, что могло бы увлечь читателей, как остальные «кавалеры», а как трибуну для обсуждения важных политических и общественных событий и способа доведения до своих читателей официальной точки зрения [8, с. 36].

В поэтическом произведении под названием «*Of English Verse*» лирический герой утверждает, что английский язык является «вторичным» по отношению к латыни или греческому и пригоден лишь как средство завоевания дамы, а не для повествования о серьезных темах:

*Poets that lasting marble seek,
Must carve in Latin, or in Greek;
We write in sand, our language grows,
And, like the tide, our work o'erflows.*

*Chaucer his sense can only boast;
The glory of his numbers lost!
Years have defaced his matchless strain;
And yet he did not sing in vain.*

*The beauties which adorned that age,
The shining subjects of his rage,
Hoping they should immortal prove,
Rewarded with success his love.*

*This was the generous poet's scope,
And at all an English pen can hope,
To make the fair approve his flame,
That can so far extend their fame.*

*Verse, thus designed, has no ill fate,
If it arrive but at the date
Of fading beauty; if it prove
But as long-lived as present love.*

Таким образом, Э.Воллер переосмысливает выдвинутый Б. Джонсоном принцип поэтического искусства, который тот называл «*Imitatio*» [2, с. 416]. Б. Джонсон считал, что в современной ему Англии наблюдался упадок поэтического мастерства, и лишь немногие могли достойно отражать в своем творчестве красоту и совершенство поэтического английского языка. Соглашаясь с Б. Джонсоном по поводу превалирующей роли античных моделей как образца для подражания, Э. Воллер идет еще дальше, полагая, что для описания важных событий следует прибегать к помощи классических языков, а не к английскому. Данная дилемма, по мнению Э. Воллера, могла быть разрешима путем копирования классической формы стихосложения, которая идеальным образом была отображена в героических куплетах. В подтверждение этой мысли можно привести стихотворение «*Upon the Earl of Roscommon's translation of Horace*»:

*Though poets may of inspiration boast,
Their rage, ill-governed, in the clouds is lost.
He, that proportioned wonders can disclose,
At once his fancy and his judgment shows.
Chaste moral writing we may learn from hence,
Neglect of which no wit can recompense...*

Данные строки стали основанием для широко распространенной в XVIII веке оценки творчества Э. Воллера как воплощения метрической и вербальной гармонии стихосложения, что являлось, по мнению Драйдена, образцом наивысшего достижения английской поэзии.

Также в этом стихотворении Э. Воллер обращается к мотиву нравственности, примеряя на себя маску морализатора, утверждающего, что поэт должен формировать общественный вкус:

*The Muses' friend, unto himself severe,
With silent pity looks on all that err;
For where a brave, a public action shines,
That he rewards with his immortal lines.
Whether it be in council, or in fight,
His country's honor is his chief delight;
Praise of great acts he scatters as a seed,
Which may the like in coming ages breed.*

Приведенные выше строки подчеркивают отличие Э. Воллера от остальных поэтов-«кавалеров», которые практически никогда не прибегали к пафосной тональности и серьезному тону, что позволяет утверждать, что Э. Воллер выступал как некое связующее звено двух литературных эпох Англии – XVII и XVIII веков.

Однако не всегда Э. Воллер представляется несгибаемым рыцарем – носителем высоких идеалов античности. В самые сложные периоды своей жизни он сбрасывал маску высокомерного ментора, прибегая к остроумному и шутивому тону. Двойственность натуры Э. Воллера можно подтвердить сосуществованием таких его стихотворных посланий, как «*Panegyric to My Lord Protector*» и «*Death of the late Usurper, O. C.*», посвященных одной и той же известной исторической личности, что отображает гибкую природу взглядов и жизненной позиции поэта в зависимости от веяний времени. Известен его знаменитый ответ на укоризненное замечание Карла II, отметившего, что хвалебное послание королю уступает в поэтическом мастерстве панегирику Оливеру Кромвелю: «*Sire, poets succeed better in fiction than in truth*».

Несмотря на приверженность поэта к высокому слогу и классическим канонам, большинство литературоведов относят Э. Воллера к плеяде поэтов-«кавалеров», доказательством чему может служить стихотворение «*Go, lovely Rose!*», написанное в лучших традициях игривых любовных посланий и пронизанное чувственностью:

*Go, lovely Rose!
Tell her that wastes her time and me
That now she knows,
When I resemble her to thee,
How sweet and fair she seems to be.*

*Tell her that's young,
And shuns to have her graces spied,
That hadst thou sprung
In deserts, where no men abide,
Thou must have uncommended died.*

*Small is the worth
Of beauty from the light retired;
Bid her come forth,
Suffer herself to be desired
And not to blush so to be admired.*

*Then die! That she
The common fate of all things rare
May read in thee;
How small a part of time they share
That are so wondrous sweet and fair!*

Как и большинство любовных посланий такого рода, стихотворение характеризует мотив «*carpe diem*», призывающий юную возлюбленную наслаждаться каждым мгновением жизни, памятуя о скоротечности бытия (*The common fate of all things rare*). Но в отличие от принятой у «кавалеров» традиции откровенно обыгрывать эротические фантазии лирического героя, Э. Воллер прибегает к галантному приему общения с возлюбленной через посредника, в качестве которого выступает общепринятый символ красоты и молодости – роза, что помогает ему рассказать о собственных чувствах в завуалированной форме, возвышая тем самым обыденные земные желания лирического героя и облачая их в изящную грациозную оболочку.

Примечательным является использование таких глаголов как *wastes, abide, retired, Suffer, die*, которые выражают отношение лирического героя к чувствам, желаниям и красоте, подчеркивая, что последние не являются для него ценностью сами по себе, а достойны восхищения и воспевания лишь до момента мимолетного удовлетворения, после чего они становятся скорее обременительными.

Следует также отметить намеренное противопоставление первого и последнего станца произведения, с помощью которого поэт стремится еще раз донести до возлюбленной мысль о том, что она является уникальной лишь до того момента, когда она готова ответить на его любовные порывы и тем самым представляет для него какой-то интерес. В первом станце Э. Воллер сознательно возвышает даму сердца над остальными, сравнивая ее красоту с цветком и прибегая к эпитетам *sweet and fair*. Однако девушка должна помнить о зыбкости такого своего кажущегося (*seems to be*) привилегированного положения, так как уже в последнем станце поэт ставит ее в один ряд с остальными такими же созданиями, тем самым разрушая ее иллюзию избранности.

Лирическому герою Э. Воллера также не чужд момент самолюбования, который угадывается в пафосе гиперболизированного обращения *Then die!*, которое должно подтолкнуть возлюбленную к более решительным действиям (*Bid her come forth, And not to blush*) и лишней раз убедить ее (*May read in thee*) в бесполезности ее красоты и очарования, если у лирического героя нет возможности насладиться ими, подчеркивая тот факт, что логическим продолжением платонического восхищения и любования (*to be admired*) для него выступает физическое выражение своих чувств (*to be desired*).

Думается что проведенный выше анализ лишь небольшой составляющей такого обширного и неоднородного творческого наследия данного поэта позволяет не только пересмотреть роль Эдмунда Воллера в английской литературе XVII века, утверждая, что невзирая на негативную оценку, которой награждает его современная литературная критика, он все же обладал стилистическим своеобразием, так ценным его современниками. К тому же, творчество Э. Воллера вызывает интерес и как связующее звено между беззаботностью английской литературы первой половины XVII века и строгой сдержанностью грядущего периода. Однако в узких рамках данного исследования представляется невозможным осветить определенные аспекты этой проблемы, поэтому дальнейшими перспективами исследований в этом направлении можно назвать следующие: лирический герой в стихотворных произведениях Эдмунда Воллера, влияние на его творчество либертинов.

Библиографические ссылки

1. Горбунов А. Н. Поэзия Джона Дюна, Бена Джонсона и их младших современников // Английская лирика XVII века. – М., 1989.
2. Jonson Ben. Timber or Discoveries // Ben Jonson and the cavalier poets // ed. Hugh Maclean. – W.W.Norton & Company inc., NY.
3. Bruce Donald. The War Poets of 1639: Carew, Suckling and Lovelace // Contemporary Review 259, № 1511, 1991.
4. Holiday C. The Cavalier Poets. – The Neale Publishing Company, NY. – 1911.
5. Hugh Richmond. The Fate of Edmund Waller // Ben Jonson and the cavalier poets // ed. Hugh Maclean. – W.W.Norton & Company inc., NY.
6. Kaminski T. Edmund Waller, English Precieux. // Philological Quaterly, Wntr 2000, v. 79.
7. Johnson S. Waller / Lives of the English poets// Ben Jonson and the cavalier poets // ed. Hugh Maclean. – W.W.Norton & Company inc., NY.
8. Skelton R. Cavalier Poets. – Longmans, Green & Co., 1960.
9. Summers H. Joseph. The Heirs of Donne and Jonson. – London: Chatto and Windus, 1970.
10. Swann Marjorie. Marriage, celibacy, and ritual in Robert Herrick's 'Hesperides'// Philological Quaterly. – V. 76. – № 1. – 1997.
11. Trust to good verses // Herrick tercentary essays // ed. J.Max Patrick. – University of Pittsburgh Press, 1978.

Надійшла до редколегії 12.03.07

УДК 821.111(73):821.112.2.09

Э. П. Гончаренко

Днепропетровский национальный университет

БЛУМ И EVERYMAN

Розглянуто образ головного героя роману «Улісс» Леопольда Блума, якого Джойс характеризує як образ Everyman'а, поєднуючи в ньому різні загальнолюдські риси.

Рассмотрен образ главного героя романа «Улисс» Леопольда Блума, которого Джойс характеризует как образ Everyman'а, объединяя в нём разные общечеловеческие черты.

The article studies an artistic image of Leopold Bloom, the main hero of «Ulysses», whom Joyce characterized as an Everyman, in which a great variety of all universal human features have been combined.

«Всечеловечность» Блума подчеркнута Джойсом как на уровне словесно-образном – сближением с Everyman'ом, героем moral play XVI в., так и на уровне сюжетно-биографическом. Последнее заключается в том, что Блум поставлен в положение исключительное и одновременно универсальное, позволяющее ему быть не «человеком такой-то национальности», а «просто» человеком, внациональным человеком вообще: потомок венгров, евреев и ирландцев, он – еврей в Ирландии и ирландец для остального мира; принявший без серьёзной религиозности сначала протестанство, затем католицизм, и живя в католической среде, он и в этом отсутствии религиозной прикреплённости одновременно – исключение, изгой и образец универсальности. Это хорошо интерпретирует Ричард Элманн, который тщательно взвешивает значение такой особенности биографии Блума в монографии «Улисс на Лиффи»: сделав Блума одновременно Одиссеем, евреем, бывшим иудеем, бывшим протестантом, формально католиком, Джойс наслоил «иудео-христианскую традицию поверх еврейско-эллинистической». При этом, как атеист и вольнодумец, «Блум – это пост-христианин, точно так же, как, будучи новообращённым христианином, он – пост-иудей, а будучи иудео-христианином, он – пост-гомеровский человек» [2, с. 3–4]. Элманн комментирует это так: в этом образе Джойс «слой за слоем постигает прошлое» человечества [2, с. 4]. Думается, остаётся добавить: не только ради прошлого Джойс даёт своему Одиссею максимально всеохватывающие характеристики; он делает его «сразу всем», объединяя в нём разные человеческие состояния, чтобы иметь право сказать: вот Всечеловек, Everyman [3, р. 368].

Думается, тема «Блум и Эвримен» заслуживает более подробного рассмотрения, – кажется, это одна из наименее разработанных тем джойсианы. Мимо неё проходят и Р. Элманн (в биографии Джойса и в «Улиссе на Лиффи»), и Х. Кеннер в своих больших книгах о Джойсе («Голоса Джойса», 1978, и «Улисс», 1987) [4; 5], и Д. Шварц и другие. Между тем моралитэ об Эвримене, на наш взгляд, навеяло Джойсу некоторые смысловые и структурные мотивы «Улисса».

Моралитэ «Эвримен» [6] датируется концом XV века, сохранившиеся печатные экземпляры относятся к периоду между 1508 и 1537 г. Пьеса объединяет в себе черты moral play и miracle: от моралитэ в ней – персонификация свойств и черт жизни человека, а мираклэ даёт знать о себе присутствием образа Бога. Герой, Эвримен, олицетворение каждого человека, перед лицом Смерти и в ожидании отчёта перед Богом просит все свои лучшие черты, приобретения и поступки (они персонифицируются) сопутствовать ему и ходатайствовать за него перед Богом. Эти действующие лица – Дружба, Родство, Богатство, Знание, Красота, Сила, Пять Чувств, – отказываются быть спутниками Эвримена в последний час и защищать его перед Богом, хотя клялись никогда не покидать его; только Знание и Хорошие Поступки помогают ему, приведя его к исповеди, которая и советует ему искать милости Божией и через раскаяние обрести «елей прощения» («the oil of forgiveness»)[6, р. 223].

Казалось бы, ничто не может быть дальше от Джойса с его антицерковным критическим пафосом, чем идея поисков божественного прощения. Однако и Стивен, и Блум, по определению Джойса, хорошие люди, как и Эвримен, судя по «Цирцею», нуждаются в очищении, в снисхождении, в прощении; Блум,

как «более зрелое» джойсовское «я», связан с этой идеей более явно. Может быть, самый глубокий смысл «Цирцей» именно в этом: в демонстрации слабостей и падений «хороших людей», никто из которых не может сказать, что ему не нужны ни очищение, ни снисходительность, не нужно чьё-то высшее «прощение». Не только этот смысловой импульс, но и некоторые важнейшие структурные принципы «Улисса» могут быть связаны с «Эврименом». Вопросно-ответное построение «Итаки» обычно трактуется как «пародийный катехизис» [7, с. 448], а по Джойсу – «математический катехизис» [8, с. 159–160]; но его можно связать и с драматической формой «Эвримена»: ведь в последнем большая часть текста строится как вопросы и ответы. Именно так выглядят и обращения-просьбы Эвримена, и получаемые им ответы персонажей; но и в репликах самого Эвримена и персонажей тоже широко применяется эта форма, причём в ответах преобладает повествовательно-описательное, часто – дефинитивное построение речи. Реплики персонажей лишь членятся фразами, свойственными диалогу (краткими, неполными предложениями, содержащими обращение, вопрос, утверждение или отрицание), – чтобы тут же перейти к повествовательно-описательному строю речи, к развёрнутым дефинициям (так же будет в джойсовской «Итаке»).

Так, Эвримен говорит:

*My kinsmen promised me faithfully
For to abide with me steadfastly,
And now fast away do they flee.
Even so Fellowship promised me.
What friend were best me of to provide?..
...All my life I have loved riches;
If that my Good now help me might,
He would make my heart full light... [6, p. 218]*
(Мои родные обещали мне верно,
Что будут поддерживать меня стойко,
А сейчас все они быстро бежали от меня;
И даже дружба то же обещала мне...
Какой же друг лучше всех поможет мне?
Всю свою жизнь я любил богатство;
И теперь, если это нажитое мною
Имущество сможет мне помочь,
Оно сильно облегчит моё сердце).

Разумеется, мы говорим не о полном лексическом или интонационно-синтаксическом сходстве с прозой джойсовской «Итаки», а о сходстве принципов: вопрос – лишь предлог для повествовательного куска самого разнообразного содержания.

В «Эвримене» ответ Богатства (или Имущества, или нажитого Добра – Goods) вносит в текст моралитэ комические ноты. На просьбу Эвримена Имущество отзывается «из угла»:

*Who colleth me? Everyman? What! Hast thou haste?
I lie here in corners, trussed and piled so high,
And in chests I am locked so fast,
Also sacked in bags. Thou mayst see with thine eyes
I cannot stir; in packs low I lie.
(Кто зовет меня? Эвримен? Что! У тебя какая-то спешка?)*

*Я лежу здесь по углам, связанное в тюки и нагромождённое так высоко,
И в комодах я заперто так крепко,
А ещё сложено в мешки. Ты можешь увидеть собственными глазами,
Я не могу шевельнуться; в тюках и связках я лежу тихо).*

Эта приземлённость, это появление «тюков по углам», голоса вещей в пьесе, где действует сам Бог, где его Посланец является за душой Человека и Смерть готова представить его на суд Божий, как нельзя лучше напоминает тональность джойсовского романа там, где действует Блум: смешение «низкого» и высокого, телесного и духовно-эмоционального, забот семейных и повседневных – и проблем исторических, мыслей о судьбах Ирландии, об ирландской, ветхозаветной и общечеловеческой истории (темы беседы Блума и Стивена в «Итаке») – традиция, «через голову» многих поколений писателей воскрешенная здесь Джойсом; и цель применения этой особой драматической формы в «Итаке» – формы, на наш взгляд, навеянной не только учебным катехизисом, но и *moral play** – подчеркнуть трактовку Блума как Эвримена.

Наконец, существеннейшая черта «Эвримена» – особое аналитическое изображение человека, «разложение» его на составные части, которые затем персонифицируются. Это принципиально близко поздним частям «Улисса», особенно «Итаке». По сравнению с предшествовавшей «Цирцеей», пишет С. С. Хоружий, «автор производит в «Итаке» полный смотр героя, только в другой форме, теперь мы видим не «театр личности», а её аналитическое разложение. Подводится итог дня...» [7, с. 344]. Итог этот таков: и Эвримен, и Блум «прощены». *Good Deeds* и Знание заступаются за Эвримена перед Богом, и он «погружается в могилу» со словами надежды:

*That I may appear with that blessed host
That shall be saved at the day doom.
(Что я появлюсь среди сонма тех благословенных,
Которые будут спасены в день Страшного суда)
И Знание подтверждает правоту этой надежды:
Methinketh that I hear angels sing,
And make great joy and melody
Where Everyman's soul received shall be [6, p. 233].
(Мне кажется, я слышу пение ангелов,
Их великую радость и музыку
Там, где будет принята душа Эвримена).*

Знание вообще играет в этой *moral play* самую положительную роль, большую даже, чем Добрые Поступки: оно – главный посредник между Человеком и Богом. Если вдуматься, не менее спасительную роль играет наука в джойсовской «Итаке». Блум здесь оказывается человеком научного склада в такой же мере, как Стивен – художнического, и многочисленные научные выкладки, от астрономии до истории, которыми пестрит глава, хотя и даны несколько иронически, но ирония – не единственная составляющая в их

* Ведь речь не может идти о «пустой» форме. Речь идёт о художественной содержательной форме; и здесь, в «Итаке» она наполнена так, как в *moral play*, а не как в учебных катехизисах: морально-психологическими проблемами героев, а не религиозной догматикой или учебной дидактикой.

освещени; неполнота знань, їх некоторая схоластичність, неспособність ніякого знання і ніякої науки відкрити людині абсолютну, безотносительну істину, – всё це складає тут предмет іронічного дискурсу, но вместе с тем неустанные усилия сознания приветствуются, даже героизируются: Стивен и Блум философствуют на фоне «небодрева» (*«the heaventree of stars hung humid nightblue fruit»* – [3, p. 651]), вглядываясь в бесконечные дантовские звёзды, и сами приравниваются к космическим небесным телам [8, p. 160].

Но «спасение» и «прощение» Блума и в другом – в возвращении в родную Итаку, к тёплой и любимой Молли. Другими словами, Блум возвращается из своих странствий, оставшись самим собою: тем же человеческим, сочувствующим, грустным, запутавшимся, слабым, «грешным», понимающим другого человеком, – что и позволяет ему обрести, хотя бы в душе, мир, верную жену, сына. Ведь «в реальности» и Молли неверна, и полное философское и душевное взаимопонимание со Стивеном – грёза, продолжение фантастики «Цирцеи».

Но если так, каков же итог и смысл всего – ведь Блум обманут, «Всечеловек» потерпел поражение?

Нет, итог не таков; Блум преодолел всё плохое за счёт собственных внутренних ресурсов, способности любить. Слово, которое искал Стивен на протяжении романа, то слово, «которое знают все» – любовь – найдено и реализуется в Блуме.

Прежде всего, для советских и пост-советских литературоведов открытием является тот факт, что Блум и Молли – совсем не отрицательные, во всяком случае, не «разоблачаемые» герои: так же, как автобиографический Стивен репрезентует в романе не только джойсовскую, но и вообще человеческую бунтующую юность, особенно юность поэта, так Блум – это образ Всечеловека, Эвримена в его зрелом возрасте, и Молли, по замыслу и получившемуся изображению – Эвривумен, образ женской природы, предвосхищающий Анну Ливию Плурабель в «Поминках по Финнегану».

В других работах на джойсовскую тему нашей целью было уточнение гомеровских мифологических соответствий в этих образах: была осуществлена попытка доказательства по тексту романа того, что Джойс изобразил «победу Одиссея» в последних двух эпизодах романа и что Молли является Пенелопой отнюдь не только в ироническом и совсем не в негативистском смысле. Существенные аспекты образа Блума были, думается, прояснены в работе при сопоставлении его с Эврименом из моралитэ XVI века – сопоставлении, на наш взгляд, незаслуженно обойдённом в критике. Ведь имя Эвримена используется в романе, стиль этой пьесы имитируется в «Быках Солнца», и обнаруживается, что сама структура образа Эвримена подсказала Джойсу некоторые принципы построения образа Блума и эпизода «Итака», обобщающего, предзаключительного и оттого относящегося к ключевым. Этот принцип вопросно-ответного рационалистического анализа человека обычно при рассмотрении «Итаки» связывают с катехизисом или учебником. Но ведь и то и другое касается иных предметов, чем человек как Эвримен, и остановиться только на этом сходстве значило бы уделить всё внимание пустой форме; иное дело – вопросы и ответы в моралитэ «Эвримен», позволяющие раскрыть общечеловеческую ситуацию и общие свойства человека.

Библиографические ссылки

1. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А. Н. Николюкина. – М.: НПК «Интелвак», 2001.
2. Eilmann R. Ulysses on the Liffey. – L.: Faber & Faber, 1972. – 208 p.
3. Joyce J. Ulysses. – Oxf., N.Y.: Oxford University Press, 1998. – 980 p.
4. Kenner H. Joyce's voices. – Berkeley and Los Angeles: Univ. of California Press, 1978. – 120 p.
5. Kenner H. Ulysses. – London: George Allen & Unwin, 1987. – 182 p.
6. Cawley A. C. Everyman & Medieval Miracle plays / Ed. with an introduction by A. C. Cawley. – L.: Dent & Sons Ltd, 1956. – 266 p.
7. Хоружий С. С. «Улисс» в русском зеркале // Джойс Дж. «Улисс». Часть III. Комментарии. «Улисс» в русском зеркале. – М.: Знаменитая книга, 1994. – С. 363–605.
8. Letters of James Joyce / Ed. by S. Gilbert. – Vol. I. – L.: Faber and Faber, 1957.

Надійшла до редколегії 22.02.07

УДК 821. 133.1-84

Е. Ю. Калинина

Днепропетровский национальный университет

ОБРАЗ ГОРОДА У АНГЛИЙСКИХ ПОЭТОВ-ДЕКАДЕНТОВ

Проанализированы особенности восприятия города в английской поэзии 1890-х и его связь с доминирующим мироощущением эпохи.

Проаналізовано особливості сприйняття міста в англійській поезії 1890-х та його зв'язок з домінуючим світовідчуттям епохи.

The article analyses the peculiar perception of the city in the English poetry of 1890s and its connection with the dominant attitude of the epoch.

Поэзия английских декадентов – тема малоизученная, в особенности отечественными литературоведами, хотя нужно признать, что есть несколько монографий, посвященных отдельным аспектам данного литературного направления (Хорольский В. В., Яковлев Д. Е., Ковалева О. О.). Однако поэзия 1890-х нуждается в комплексном анализе, который бы выявил все ее основные типологические черты. Одним из самых важных и значимых тематических пластов декадентской поэзии является город, соединяющий воедино многие другие образы (танец, роковая женщина, мюзик-холл и др.) Поэтому мы считаем необходимым уделить особое внимание теме города и на конкретных примерах показать особенности ее воплощения в поэзии английского декадента.

Тема города, городского пейзажа, а в особенности Лондона, не является доминирующей в поэзии английских декадентов конца XIX в., но было бы неправильным ее недооценивать. Лондон выступает в различных ипостасях – это и сцена действия, и предмет восхищения, и существо, живущее своей жизнью. Но город, какую бы роль он ни играл, все же бесспорно является средой обитания декадентов как на физическом, так и на духовном плане – их мысли зачастую прикованы к городской жизни. Как утверждает Холбрук Джексон, "декаденты посещали сельскую местность через библи-

отеку, если посещали вообще. Танцплощадка, театр, бистро, салон и будуар – вот их любимые места" [1, с. 21].

Декаденты, однако же, были не первыми, кто начал воспевать красоту города. Х. Джексон считает, что человеком, который "научил современный мир ценить красоту и волшебство городов", был Уистлер [1, с. 107]. Добавим: на английской почве, ибо урбанистические мотивы французских импрессионистов, безусловно, оказали свое влияние (например, серия Руанских соборов К. Моне). Творчество английских поэтов также перекликается со стихотворениями французских символистов. В. Хорольский, рассматривая поэтическое наследие А. Саймонза – автора, у которого наиболее сильны городские мотивы – выделяет следующие схожие моменты: "Урбанистическая лирика А. Саймонза имеет определенные переклички с поэзией Оскара Уайльда и с некоторыми стихотворениями А. Рембо. Как и Рембо, английский поэт остро чувствует живописные переливы огней, мелькание теней в окнах, ритмы танцующих пар в мюзик-холлах, движение людских масс на бульварах... Оба они импрессионистически воссоздают жизнь больших городов, которые, по словам А. Рембо, "мелодически вопят в огнях". У Саймонза в "Ноктюрне", в "Сумерках" переливы красок и звуков живо напоминают о полотнах К. Моне и других импрессионистов, а также о живописи Уистлера" [2, с. 118].

К. Моне рисовал Руанский собор при разном освещении, и ту же технику применили в своих стихотворениях английские декаденты: Лондон ночью, при дневном свете, на закате либо в сумерках, а также в тумане – все эти художественные эффекты переданы поэтами. Особый интерес вызывает у них ночной город, когда жизнь, по их мнению, лишь начинается:

*The grey and misty night,
Slim streets that hold the night among
Their branches, and, along
The vague Embankment, light on light* [4, с. 63].

Параллельно с видами ночного города возникает тема искусственного света, который становится символом ночной жизни (ярко освещенные бары, рестораны, мюзик-холлы). При этом лампы и газовые рожки часто выступают как "глаза" города, "глаза" улиц. Лондон предстает перед нами как живое существо:

*Lamp after lamp against the sky
Opens a sudden beaming eye* [4, с. 59].

Город огромен, полон звуков, огней и суеты, и люди представлены здесь как бы с высоты птичьего полета, как муравьи, копошащиеся в красивом искусственном муравейнике:

*The human moths about the light
Dash and cling close in dazed delight* [4, с. 59].

Лондон при дневном свете менее притягателен для английских декадентов, чем ночной город с его сверкающим великолепием, поскольку в нем сложнее забыть и спрятаться от освященного викторианской моралью образа жизни.

Лондон представлен также в "пограничных" временных состояниях – на закате и на рассвете. Но смысловая нагрузка у последних совершенно различна. Закат в стихотворении Р. ле Гальенна "Sunset in the City" несет

в себе настроение ожидания, предвкушения ночных развлечений, и плавно переходит в ночь с искусственным светом:

*Within the town the streets grow strange and haunted,
And, dark against the western lakes of green,
The buildings change to temples, and unwonted
Shadows and sounds creep in where day has been* [4, с. 62].

Рассвет же означает конец празднества, веселья, переход истступленно-дионисийствующей ночи к аполлонической ясности дня, и поэтому воспринимается поэтами как нечто нежелательное, беспощадное и жестокое:

*Lo! In the east, with cruel face of steel,
Day the taskmaster cries the abhorred hour,
And wakens London with the lash of dawn* [5, с. 128].

Ощущения, вызванные прекращением "ночной сказки", окончанием пьянящего экстаза и познания «темной стороны себя» (вспомним мистера Хайда у Стивенсона), ярко описаны О. Уайльдом в стихотворении "Impression du matin". Здесь описана картина просыпающегося города, но одновременно, как отмечает У. Тиндалл, это стихотворение является "четким визуальным впечатлением, посвященным проститутке; оно соединяет в себе пейзажи Уистлера и адский город Бодлера" [7, с. 239]. По мере того, как Лондон обретает четкие очертания в дневном свете, яснее проступает призрачность женщины – представительницы жизни ночного города:

*Then suddenly arose the clang
Of waking life; the streets were stirred <...>
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* [6, с. 242].

Время суток обретает символическое значение, придавая разные оттенки образу Лондона: самым благоприятным часом поэты-декаденты считают ночь, когда бурлит жизнь в мюзик-холлах и других заведениях; закат лишь предвещает новую ночь, и поэтому несет в себе надежду, а рассвет оказывается временем, когда колдовские чары ночи тают, и поэтому он нелюбим декадентами. В качестве итога можно привести стихотворение Р. ле Гальенна "London Beautiful", где присутствуют все времена суток. И хотя поэт утверждает, что Лондон красив всегда, но все же особо благоволит к ночному городу:

*London so beautiful at morning light
One half forgets how fair she is at night,
London as beautiful at set of sun
As though her beauty had just begun* [5, с. 132].

Особое внимание поэты уделяют своим субъективным впечатлениям и ощущениям от городских видов. Так, "Symphony in Yellow" О. Уайльда передает его впечатления от туманного города, где все окутано желтым цветом:

*Big barges full of yellow hay
Are moored against the shadowy wharf,
And, like a yellow silken scarf,
The thick fog hangs along the quay* [6, с. 240].

В стихотворении "The Thames" Р. ле Гальенн описывает фантастические видения, образы, которые вызывает у него ночной город:

*Thames that puts on her jewels this frivolous
Lute-stringed twilight –
Mark yon crescent of pearls from the Minster clock to the Tower,
Mark her bracelets of light, her beautiful
Golden bridges,
Mark the moons in her hair, and her palaces
Down to the water [5, с. 130–131].*

Д. Дэйвидсон замечает нечто особое, мистическое и притягательное в созерцании собора Св. Павла при солнечном освещении:

*Oh sweetheart, see! How shadowy,
O some occult magician's rearing,
Or swing in space of heaven's grace
Di ssolving, dimly reappearing,
Afloat upon ethereal tides
St. Paul's above the city rides! [4, с. 60–61]*

Таким образом, Лондон в представлении поэтов оказывается изменчивым, неуловимым, поскольку освещение постоянно создает новые эффекты, представляя одни и те же здания в другом виде. В данном случае английские декаденты находятся в том же творческом пространстве, передавая то же ощущение зыбкости границ мира, что и К. Моне, написавший целую серию по-разному освещенных соборов.

Но красота Лондона заключалась для них не только в световых эффектах. Декаденты постоянно отмечали декоративность и блеск «драгоценностей» города. Ярким примером тому является стихотворение Лорда А. Дугласа "Impression de nuit":

*See what a mess of gems the city wears
Upon her broad live bosom! Row on row
Rubies and emeralds and amethysts glow.
See! That huge circle like a necklace, stares
With thousands of bold eye to heaven [4, с. 61].*

Не случайно красота города сравнивается здесь с красотой искусственных вещей. Х. Джексон считает, что декаденты обожают Лондон именно как произведение искусства: "Любовь к Лондону была для них частью новообретенной любви к искусственному. Это обожание распространилось с улиц в абстрактном понимании на дома, и даже на уличных женщин. А от них – на пачули, румяна и перекись водорода, которые являлись "инструментами" последних. Итак, декадансу было свойственно воспевать не цвет Природы, но цвет косметики, и город обожали за его искусственные, а не природные, особенности [1, с. 106]. Поэтому город предстает перед нами как нечто блестящее, ослепляющее своим великолепием:

*Dazzling vista of streets [4, с. 63].
London, that jewel,
Hanging in the great world's ear [5, с. 132].*

В описании Лондона немаловажна тема драгоценностей и украшений, что более подходит для описания шикарной женщины. Поэтому неудивительно, что к городу порой обращаются "she" – как к женщине:

*London so beautiful at morning light
One half forgets how fair she is at night* [5, с. 132].

Таким образом, город персонифицируется, предстает перед нами как существо не просто живое, но как женщина, в утробе которой копошится жизнь.

Лондон – лишь одна из "возлюбленных" декадентов, которую они готовы воспевать вечно. Но порой в их стихотворениях звучат другие настроения, поскольку женщина – это еще и грех. Так, герой Р. ле Гальенна, придя в лес и получив очищение на лоне природы, так воспринимает город:

*The painted face of the town, the wine and
The harlotry* [5, с.122].

Здесь звучит тема маски, искусственности, – "painted face", а также уличной любви как порока большого города. Тот же автор в стихотворении "Soli cantare periti Arcades" превозносит сельскую местность, создавая контраст не в пользу города:

*For the town is black and weary,
And I hate the London street;
But the country ways are cheery,
And country ways are sweet* [5, с. 58].

Такое настроение противостоит мотивам других декадентских авторов, и это позволяет сделать вывод о том, что оно характерно скорее для данного автора, чем для всего направления. Пасторальные мотивы нередко встречаются в стихотворениях Р. ле Гальенна и сельская местность воспринимается им как место, куда можно убежать измученной душе, и убежать от города в том числе.

Контраст шума города и спокойствия показан еще одним поэтом – Э. Доусоном. Но на этот раз это спокойствие монастыря либо церкви:

*Without, the sullen noises of the street!
The voice of London, inarticulate,
Hoarse and blaspheming, surges in to meet
The silent blessing of the Immaculate* [6, с. 101]

Здесь мы видим противопоставление "within" и "without", где "within" символизирует место, куда душа поэта "уединяется", чтобы обрести спокойствие, а "without" – город с его бурной жизнью. Но у обоих авторов, какими бы разными ни были места их "ухода", трактовка города схожа – это обитель удовольствий, символ жизни, истощающей силы человека, колыбель греха и разврата, устрашающая и желанная одновременно.

Описание жизни ночного Лондона является важной сюжетной линией декадентских стихотворений. И хотя ее проявления разнообразны, Т. Рэтисло удалось показать суть в одной строчке: «The changeless programme of insipid vice» [5, с. 74].

Танцы, музыка, продажная любовь, вино, сигаретный дым – вот, пожалуй, и все компоненты этой "программы", которая не меняется. Можно также отметить тему маски и искусственности, а также забытья, которое окутывает все это празднество. В стихотворении "At the Savour" А. Саймонз передал ощущение искусственности происходящего, а также чувство одновременного притяжения и отталкивания, которое охватывает человека при виде карнавала ночной жизни:

*The blue-grey smoke of cigarettes
Curls from the lessening ends that glow;
The men are thinking of the bets,
The women of the debts, they owe.*

*Then their eyes meet, and in their eyes
The accustomed smile comes up to call,
A look half miserably wise,
Half heedlessly ironical [4, с. 73].*

Здесь звучит мотив всеобщего соглашения – участники "ночного карнавала" знают, что играют свою роль, но поддерживают обман, убеждая друг друга в важности и серьезности происходящего. Это – основной конфликт декадентских стихотворений: игра, негласные правила которой поддерживаются всеми, в противовес ощущениям каждого отдельного ее участника, чувствующего свою чуждость этому веселью и одновременно со вздохом облегчения ныряющего в эту привычную круговерть сомнительных удовольствий, где можно обрести желанное забытьё.

Итак, для декадентов Лондон подобен красивой женщине, но у него, как и у каждого живого создания, есть свои пределы. В этой связи Р. ле Гальенном затрагивается тема усталости, а также будущего упадка и смерти города. Усталость Лондона описывается им в стихотворении "Sleep for London":

*See her so worn and weary, with her head,
Like some tired sempstress, fallen on her arm,
Trembling awake at any least alarm, –
She dreams, poor soul, dreams sweetly she is Dead,
With no more morns for ever, merciful Lord [5, с. 127].*

При виде измученного ночными бдениями города поэта охватывает жалость, и он вкладывает ее в молитву, в которой просит дать городу отдых:

*Only this prayer for London, merciful Lord
Of all thy bounty just a little sleep,
A little sleep for London, merciful Lord [5, с. 127].*

Но автор ощущает также и беспощадную руку времени, и, отдавая дань настроениям упадка, которые характерны для декадентской поэзии, Р. ле Гальенн пишет о смерти города:

*Time and his moths shall eat up all.
Your chiming towers proud and tall
He shall most utterly abase,
And set a desert in their place [4, с. 60].*

Но какое бы мрачное будущее ни пророчили Лондону, бесспорно то, что он является местом, где расцвела декадентская поэзия, откуда английские декаденты черпали свое вдохновение. Как отметил Х. Джексон, "пока дендизм был характерной чертой десятилетия, ему нужно было городское окружение" [1, с. 112]. Декаденты, проповедуя дендизм как стиль жизни, не могли не воспевать окружающий их урбанистический пейзаж, который обрел в их стихотворениях человеческий – женский – облик. Лондон стал для поэтов музой, средой, где все – мюзик-холлы, развлечения, женщины, пиры – питало и вскармливало творчество декадентов. Поэтому город занял достойное место среди образов, присутствующих в поэзии английского декаданса конца XIX в. Принимая во внимание большое влияние французской поэзии на

англійську, буде в дальшому цікаво порівняти концепцію міста в поезії англійських і французьких декадентів.

Бібліографічні посилання

1. **Holbrook Jackson**. The Eighteen Nineties. – Dublin, 1913. – 304 с.
2. **Хорольський В. В.** Естетизм і символізм в поезії Англії і Ірландії рубежа ХІХ–ХХ в. – Воронеж, 1995. – 144 с.
3. **Poetry 1870 to 1914**. Ed. By Bernard Bergonzi. – London, 1980. – 280 с.
4. **John M. Munro**. The Decadent Poetry of the Eighteen-Nineties. – Beirut, 1970. – 78 с.
5. **R. Le Gallienne**. New Poems. – London, MCMX. – 216 с.
6. **Aesthetes and Decadents of the 1890's**. / K.Beckson. – Chicago, 1981. – 329 с.
7. **William York Tindall**. Forces in Modern British Literature. 1885 – 1946. – N.Y., 1947. – 386 с.

Надійшла до редакції 15.03.07

УДК 821.111-31 «17»

Н. А. Литовченко

Дніпропетровський національний університет

ЗАГОЛОВОК РОМАНУ Д. ДЕФО «ЖИТТЯ ТА НАДЗВИЧАЙНІ ДИВОВИЖНІ ПРИГОДИ РОБІНЗОНА КРУЗО...» ЯК ІНДИКАТОР ХАРАКТЕРНИХ РИС РОМАНУ НОВОГО ЧАСУ

Запропоновано аналіз конспективного заголовка роману Д. Дефо «Життя ...Робінзона Крузо...», проводиться паралель між елементами назви та жанровими особливостями роману нового часу. Антропонім Робінзон Крузо розглядається як втілення індивідуальності персонажа.

Предложен анализ конспективного заглавия романа Д. Дефо «Жизнь ...Робинзона Крузо...», проводится параллель между элементами названия и жанровыми особенностями романа нового времени. Антропоним Робинзон Крузо рассматривается как воплощение индивидуальности персонажа.

This article contains title analysis of Daniel Defoe's novel 'The Life ...of Robinson Crusoe'. The title is considered to reflect the peculiar genre features of the novel. The literary name Robinson Crusoe is studied as the embodiment of the character's individuality.

У численних працях, присвячених розвитку англійського роману [1; 7; 12], «Життя та надзвичайні дивовижні пригоди Робінзона Крузо...» ('The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe...' (1719) неодмінно згадується, здебільшого, як перший представник нового літературного жанру (novel), особливостями якого стали акцентування пріоритету («індивідуального людського досвіду, що завжди унікальний і тому новий» та «зображення героя у певному історичному просторі і часі» [14, с.13, 15].

Ми розглядаємо семантичну та художню функцію заголовка 'The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe...' та робимо спробу віднайти у ньому певні ознаки, що вказують на жанрову приналежність твору до 'novel'. Передумова для такого аналізу вбачається у тому, що «до початку ХІХ ст., поки в літературі переважало жанрове мислення, ...заголовок вказував на жанр» [1, с. 51].

Перш ніж відповісти на питання, чому письменник обрав саме конспективну (фабульну) назву, потрібно звернутися до історії появи такого типу заголовків. Дослідник А. Ротте (A. Rothe) вважає, що популярності фабульних назв сприяла видозміна титульного листа книги, який у XVI та XVII ст. був її показником, а у XVIII ст., коли обкладинка значно спростилася, її припинили прикрашати, «книга мала ввійти у довіру читачам, тому потрібно було, щоб заголовок розповідав про її зміст» [12, с.143]. Дана думка частково проливає світло на проблему, проте це не єдине пояснення, тому що розвиток заголовків не може бути зумовлений лише позатекстовими реаліями, так як на назву впливали жанрові традиції, літературний напрям, індивідуальність автора тощо. Більш справедливим здається твердження А. Є. Нямцу, котрий пов'язує поширення «фабульних заголовків-анотацій» у середньовічній літературі, а потім і у просвітницькій, зі зміною ролі назв, що припинили виконувати «технічну функцію знака-показника тексту», а натомість перетворилися на «багатоприкметникові моделі, в яких містилися вказівки на деякий комплекс елементів змісту, що відносився до змістово-фактуальної інформації» [4, с.71, 88].

Немає сумніву, що повна назва 'The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe of York, Mariner: who lived Eight and Twenty Years, all alone in an uninhabited Island on the coast of America, near the Mouth of the Great River of Oroonoque; Having been cast on Shore by Shipwreck, wherein all the Men perished but himself. With An Account how he was at last as strangely deliver'd by Pirates. Written by Himself' стисло розповідає про головні події роману. На нашу думку, функція даного заголовка проявляється не лише в тому, щоб привернути читачів до твору, анотуючи його зміст, а й відобразити головні риси нового літературного жанру (novel), а саме: зв'язок з реальністю, унікальність індивідуального досвіду героя та локалізація оповіді у певному часі та просторі. Наприклад, точна інформація про головного героя – місце народження 'Robinson Crusoe of York', рід діяльності 'Mariner' – привертають увагу, що йдеться про конкретну людину (а не тип особистості), індивідуальний досвід якої має значення. Згадка у назві про точне географічне розташування острова 'an uninhabited Island on the coast of America, near the Mouth of the Great River of Oroonoque' співвідносить події з певним простором. На конкретний історичний час письменник вказує у першому реченні роману 'I was born in the year 1632' [10], проте вже частина заголовка 'who lived Eight and Twenty Years' натякає на певний часовий відрізок. Таких вказівок ми не знайдемо у заголовку жодного роману попередньої традиції ('romance'), що ототожнюється з «чарівною, фантастичною, казковою оповіддю про неймовірні пригоди» [2, с. 50]. Особливостями даного жанру були типові герої, традиційні сюжети та позачасові історії [13]. Наприклад, англійські лицарські романи, джерелами яких були кельтські легенди, здебільшого озаглавлювалися типовими іменами, що не потребували пояснення: «Сер Гавейн та Зелений лицар» ('Sir Gawain and the Green Knight'), «Артур і Мерлін» ('Arthur and Merlin') тощо.

Що стосується антропоетоніму 'Robinson Crusoe', то він має найбільше значення серед усіх елементів заголовка для втілення індивідуальності героя, так як «прагнення романіста до створення певного характеру відображається на виборі імен для персонажів» [13, с. 18]. Недаремно на сьогоднішній день у літературознавстві функціонують скорочені варіанти заголовка, що, передусім, привертають увагу до образу протагоніста: 'Robinson Crusoe', 'The Life and Adventures of Robinson Crusoe' тощо.

Індивідуальність, нетиповість імені Робінзон (Robinson) підкреслюється його походженням від дівочого прізвища матері: ‘...my father ...he had married my mother, whose relations were named Robinson, ...and from whom I was called Robinson Kreutznaer...’ [10]. Дане пояснення розміщує антропонім не у загальноісторичний чи літературний контекст, а у контекст певного родинного середовища, де це ім’я має важливе значення. Крім того, така традиція найменування старших синів була започаткована в Англії у XVI – XVII ст. [4, с. 29]. Отже, мотивація вибору антропоніму є ще однією «ниткою», що пов’язує роман з дійсністю. Як відомо, Д. Дефо був одним із перших новелістів, котрі «започаткували традицію використання звичайних сучасних імен для найменування своїх героїв» [13, с. 20].

Розглядаючи семантику імені Робінзон у художньому тексті, ми бачимо, що з самого початку визначається позитивна установка, так як сім’я матері визначається як ‘a very good family in that country’ [10]. Попавши на острів, герой починає ототожнювати своє ім’я з нещастям та називає себе ‘poor miserabable Robinson Crusoe’, навіть навчає папугу повторювати ‘Poor Robin Crusoe’. ‘Robin’ – скорочений варіант від ‘Robinson’. Мабуть, саме так називали персонажа в повсякденному житті, тому що ‘...two more parrots, ... would all call Robin Crusoe’. Взагалі, антропонім ‘Robin’ є варіантом нормандського чоловічого імені ‘Robert’, що було одним із найпопулярніших у XVII ст. [2, с. 36], час, коли відбуваються події роману. ‘Robert’ походить від давньнімецького слова ‘Hrodebert, Hruodberht’ < ‘hrod, hruod’ – «слава» + ‘behart’ «яскравий, блискучий» [5, с. 301 – 302]. Етимологія антропоніму – «блискуча незвичайна слава» – співвідноситься з характером пригод героя, які Д. Дефо вже в заголовку визначив як «надзвичайні та дивовижні» (‘Strange Surprising Adventures’). Зображуючи життя героя, автор зазначає: ‘...a melancholy relation of a scene of silent life, such, perhaps, as was never heard of in the world before’ [10].

Припускаємо, що ім’я ‘Robin’ містить асоціації з ‘Robin Goodfellow’ (персонажем англійських народних переказів, добрим духом) та легендарним ‘Robin Hood’, які збагачують образ персонажа. Слово ‘robin’ позначає один із видів птаха – малинівку. Мотив несталості, змін, прагнення до польоту (тобто подорожі) вплітається в семантику антропоніму. Суфікс ‘-son’ (присутній у повній формі імені ‘Robinson’) – «син» – у деякій мірі вказує на конфлікт поколінь: Робінзон та його батьки по-різному розуміють життя.

Переходячи до аналізу прізвища ‘Crusoe’, відразу помічаємо зв’язок з іменником ‘cruise’ («морська подорож, плавання, круїз»), що зустрічається в романі: ‘As I had a boat, my next design was to make a cruise round the island’ [10]. Якщо сприймати ‘Crusoe’ як еквівалент прізвища ‘Cruse’ (від середньоанглійського слова ‘crus’), то воно набуває відтінків значення «жвавий, сміливий» [6, с. 137, 532], лише така людина могла зважитися стати моряком.

Потрібно згадати, що розповідаючи про себе на початку роману, герой зазначає: ‘...I was called Robinson Kreutznaer; but, by the usual corruption of words in England, we are now called, nay we call ourselves, and write, our name Crusoe; and so my companions always called me’. Слово німецького походження ‘kretzer, kreuzer’ означає «хрест» [14, с. 783], у зв’язку з чим підсилюється релігійний мотив «хреста», що головний герой зобов’язаний пронести через своє життя. Існує припущення, що письменник обрав ім’я ‘Crusoe’ на честь свого однокласника ‘Timothy Cruso’, автора відомих на той час пуританських путівників, серед них ‘God the Guide of Youth’ (1695). Таке пояснення обумовлене тим, що Д. Дефо був пуританським моралістом, і його роман містить

теологічні та моральні теми [11]. Зв'язок з іменем 'Timothy Cruso', можливо, містив додаткову пуританську конотацію для сучасників письменника.

Початок назви 'The Life...' («Життя...») – це продовження традиції озглавлювати такою заголовочною моделлю правдоподібні історії у XVI – XVII ст., автори яких «не вважали свої історії «романами» ('romance'. – Н. Л.) [2, с. 60]. Крім вказівки на правдоподібність, у романі поняття 'life' («життя») набуває унікального значення, оскільки герой залишається «повністю відірваним від суспільства, що обмежує його на кожному кроці» [2, с. 266]. Тобто, життя Робінзона на острові не визначається його соціальною позицією, як це було притаманне античному та середньовічному мистецтву. Д. Дефо показує, як персонаж у повній ізоляції від інших людей спочатку негативно оцінює ситуацію: '...it could hardly be rational to be thankful for such a life' [10], проте поступово він змінює своє ставлення: '...as my life was a life of sorrow one way, so it was a life of mercy another; and I wanted nothing to make it a life of comfort, but to make myself sensible of God's goodness to me, and care over me in this condition; and after I did make a just improvement of these things, I went away, and was no more sad' [10]. Залишившись наодинці з собою та з природою, Робінзон Крузо починає розуміти справжню цінність життя, а не перейматися тим, щоб бути 'prosperous and rich', як у минулому, що для нього вже здається 'wicked life', 'a dreadful misspent life' [10]. Сюжет роману втілює тенденцію, що існувала у Європі у XVIII ст., коли визначається різниця між природним та штучним, «життя» стає синонімом «природи» та натуральність – мірою цінностей [9, с. 32].

Використання слова 'adventures' («авантюри/пригоди») у заголовку М. Г. Соколянський називає «емблемою авантюристичності» [8, с. 45]. У конструкції 'The Life and Adventures...' 'adventures' збагачує семантику 'life', що, в свою чергу, сприяє утворенню правдоподібної установки зображуваних пригод. У романі «Робінзон Крузо» 'adventures' пов'язані з морським подорожжям: '...it was for men of desperate fortunes on one hand, or of aspiring, superior fortunes on the other, who went abroad upon adventures', '...we waited for the months of November and December, in which I designed to make my adventure' [10] тощо.

Не менш важливе значення, ніж початок заголовка, має його кінцева фраза 'Written by Himself', що вказує: «сюжет роману повністю підлягає законам автобіографічних мемуарів», як зазначає А. Вотт, «саме Д. Дефо розпочав таку тенденцію в літературі» [13, с.15]. На думку Н. Т. Римар, спроби письменників видавати романи за «справжній документ, реальні записки учасника подій» на початку XVIII ст. є проявом того, що новий літературний жанр відмежовується від «зразків традиціоналістичної культури, ...живе в безпосередньому контакті з незавершеною дійсністю, а не наслідують готові зразки» [7]. Отже, слова 'Written by Himself' обумовлюють рецепцію роману в контексті дійсності, реального життя, а не жанрових канонів літератури.

У даному романі Д. Дефо використовує лише один проміжний заголовок 'The Journal' («Щоденник»), що взаємодіє з головною назвою роману. Запис подій, що відбувалися з персонажем на острові, у формі щоденника підсилює справжність, реальність подій. Аналогічну функцію у конспективній назві має початок 'The Life...' та кінцівка 'Written by Himself'.

Отже, проаналізувавши заголовок роману «Життя та надзвичайні дивовижні пригоди Робінзона Крузо...» ('The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe...'), можна зробити висновки про те, що він вибирає в себе знаки, що вказують на головні риси роману нового часу (novel), а саме:

пріоритет індивідуального досвіду героя (на що значною мірою вказує нетиповий антропоетонім); розміщення подій у певному просторі і часі (елементи назви містять конкретну інформацію). Визначальним є початок назви 'The Life...', що підкреслює правдоподібність зображеної історії, та кінцева фраза 'Written by Himself'), що сприяє співвіднесенню роману з дійсністю, а не з жанровими літературними традиціями.

Перспективи подальшого дослідження вбачаються нам в аналізі заголовків більш пізніх романів (просвітницьких та вікторіанських) та визначенні зміни ролі назв у відображенні особливостей даного літературного жанру.

Бібліографічні посилання

1. Веселова Н. А. Заглавие литературно-художественного текста: онтология и поэтика: Дисс... канд. филол. наук. – Тверь, 1998. – 236 с.
2. Кожин В. В. Происхождение романа. – М.: Сов. писатель, 1963. – 439 с.
3. Комова Т. А., Гарагуля С. И. Имя личное в истории и культуре Великобритании и США: Уч. пособие. – Белгород, 1998. – 72 с.
4. Нямцу А. Є. Загальнокультурна традиція у світовій літературі. – Чернівці: РУТА, 1997. – 223 с.
5. Рыбакин А. И. Словарь английских личных имен. – М.: Сов. энци., 1973 – 408 с.
6. Рыбакин А. И. Словарь английских фамилий. – М.: Русский язык, 1980. – 576 с.
7. Рымар Н. Т. Романное мышление и культура XX века: Литературный текст: Проблемы и методы исследования / Аспекты теоретической поэтики: К 60-летию Натана Давидовича Тамарченко: Сб. науч. тр. – М.; Тверь, 2000. – Вып. VI. – <http://poetics.nm.ru/#mono>
8. Соколянский М. Г. Западноевропейский роман эпохи Просвещения. – Киев-Одесса: Вища школа, 1983. – 123 с.
9. Фуксон Л. Ю. Проблемы интерпретации и ценностная природа литературного произведения: Автореф. дис. докт филол. наук. – Екатеринбург, 2000. – 335 с.
10. Defoe D. The Life and Adventures of Robinson Crusoe. <<http://www.gutenberg.org/>>
11. Robinson Crusoe From Wikipedia, the free encyclopedia. – <http://en.wikipedia.org/wiki/Robinson_Crusoe> California Press, Berkeley, 1971. – 319 p.
12. Rothe A. Der literaturische Titel: Funktionen, Formen, Geschichte. – Frankfurt am Main: Klostermas, 1986 – 479 s.
13. Watt Ian The Rise of the Novel. Studies in Defoe, Richardson and Fielding – Un. of California Press, Berkeley, 1971. – 319 p.
14. Webster's New World Dictionary/ 2nd. College ed. – David B. Guralnic. Simon & Schuster. – 1692 p.

Надійшла до редколегії 12.03.07

УДК 821.111:82311.9

Г. В. Липин

Днепропетровский национальный университет

АНТИСТРУКТУРАЛИСТСКАЯ ДИАТРИБА СТАНИСЛАВА ЛЕМА

Розглянуто основні положення монографії С. Лема «Фантастика та футурологія» (1970) у контексті критики структуралізму та теорії фантастичного Ц. Тодорова.

Рассмотрены основные положения монографии С. Лема «Фантастика и футурология» (1970) в контексте критики структурализма и теории фантастического Ц. Тодорова.

The paper focuses on the main concepts of S.Lem's book «Fantastyka i Futurologia» in the context of the polemics with structuralism and T.Todorov's concept of the fantastic.

Станислав Лем, последовательный критик структурализма, публикует свой двухтомный труд («Фантастика и футурология», 1970) почти одновременно с Ц. Тодоровым и откликается на его монографию [3], анализируя структуралистскую методику исследования литературы в целом. Им отмечаются следующие недостатки структуралистской методики: несогласованность в наполнении терминов; то, что по методу конвенционально, не бывает у них отчетливо отделено от того, что является квази-эмпирическим или логическим [2, р. 158]. С. Лем доказывает, что выделяя структуры повествования, Ц. Тодоров (и другие структуралисты) не отделяет то, что у авторов является художественной условностью, от того, что является логически правильным (логика повествования) или почерпнутым из опыта («квази-эмпирическим»). Так, анализируя «Опасные связи» Ш. де Лакло, Ц. Тодоров хвалит как высшее художественное совершенство то, что просто строго логично, и все это запутывает проблему автора. Ведь если отождествлять логическое с художественным, то как судить о произведениях, где по логике вещей не может быть автора-наблюдателя, автора-рассказчика – например, когда передаются последние мысли умершего или речь идет о некоем существе, живущем на другой планете, и никто никогда там не был и этого существа не видел.

Такое неразличение логического и художественно-конвенционального называется, по мнению С. Лема, на выделении структуралистами «образа автора». Расчленение текстов научной фантастики с помощью анализа структур обнаруживает художественно-познавательную ущербность даже лучших из них. Но ошибочным является впечатление высокой эффективности структурализма как «селектора», отличающего художественно-ценное от плохого. При таком анализе малохудожественный текст разваливается как беллетристическая субстанция, а анализ превращается в «анатомирование трупа». Высокохудожественное произведение в этом случае погибает и перестает существовать, когда снимаешь с него этот языковой слой. Методику такого рода он называет «разделяванием текста, как селедок» [2, р. 234]. Структурализм, по мнению С. Лема, выделяет стереотипные структуры и указывает на их комбинации, не улавливая индивидуальные неповторимые качества. Описание «места», которое занимает такая-то структура и ее функции (например,

то, что в «Докторе Фаусте» Т. Манна разговор Леверкюна с чертом – центральный объединяющий узел, без которого этот текст не мог бы существовать), сама схема этого узла – ничто по сравнению с его повествовательной разработкой, с оригинальностью его воплощения в художественную материю; и здесь теоретическое описание структуры произведения так же слабо попадает в его неповторимость, как «паспортное описание особых примет лица не дает представление о его чисто индивидуальном виде» [2, р. 234]. Но С. Лем подчеркивает, что обнаружение бессилия в различии высокохудожественного и слабого не перечеркивает метода в целом, а лишь выдает, что на нем невозможно выстроить следующих этажей исследования. Читатели часто интуитивно различают качество читаемого; также поступает и структуралист, но не признается при этом в явных недостатках своего метода. Но все равно заметно, что черты, которые Р. Барт обнаруживает в сенсационных романах Флеминга о Джеймсе Бонде, «Агенте 007», удивительно подобны тем, которые обнаруживает Ц. Тодоров в «Опасных связях».

Обращаясь к фантастике, С. Лем подробно демонстрирует психологическую бледность ее персонажей [2, р. 206–280]. Как и Ц. Тодоров, он говорил о том, что образ повествователя предполагает определенный образ читателя (имеется в виду уровень знаний, ценностные представления последнего), и это – закономерность литературы [2, р. 289]. Но он считает, что в научной фантастике – не так. «В научной фантастике расхождение семантико-нормативных планов произведения и читателя – основа творчества. Тексту предстоит проинформировать читателя о категориях и иерархии ценностей некоего «Завтра» или какого-нибудь «Где-то» [2, р. 290].

По мнению С. Лема, введение аутентичного повествователя, находящегося в ином, чем действительное, месте или времени, т.е. повествователя, рассказывающего из будущего или с Галактики, невозможно с точки зрения реальности. «Самое большое, можно делать вид, что это происходит». Исследователь пытается выяснить, как же следует маркировать рамку нормальных нормативных установок – те семантические, значимые берега, «между которыми потечет повествование». Эта рамка, считает С. Лем, неизбежно должна быть серией компромиссов: повествователь якобы говорит языком будущего со своими собственными современниками, т.е. с какими-то будущими поколениями, но в действительности он вынужден пользоваться языком современности, лишь незначительно «футурологизированным». Но и такие лингвистические трансформации, считает автор монографии, редко встречаются в научной фантастике. Итак, он (рассказчик) будто бы говорит о некоем будущем, но обязан оглядываться на реального читателя и учитывать его существование. Этим С. Лем и объясняет процесс размывания образа повествователя, и вследствие этого – образа читателя.

Изучая эту проблему, исследователь отмечает, как редки в фантастической литературе попытки внести «колорит будущего» в речь. Здесь проявляется привычная для С. Лема критика ремесленничества в научной фантастике, а не только критика структурализма из-за неучета реальной значимости его излюбленных структур (таких, как «образ повествователя» и «образ читателя»).

Исследователь приходит к интересным обобщениям относительно природы фантазирования. Объединение теоретико-философского и художественно-критического подходов можно увидеть в его попытке создать сравнительную онтологию фантастических жанров. Традиционно проводится различие между онтологией, как философской теорией существования (бытия), и эпис-

темологией, как философской теорией познания (отношений знаний, понятий к объективной действительности). Под онтологией философия, как известно, понимает тот раздел, который исследует фундаментальные, конечные свойства бытия, или то состояние вещей, что является устойчивым, первичным или конечным. С. Лем не считает свою задачу в полном смысле философской и не претендует на то, чтобы его сравнительная онтология представляла раздел философии. Он пишет, что занимается не тем, чем занимается философия, когда она стоит лицом к лицу с миром. Речь идет о том, что разнообразные виды литературы конструируют определенные миры, которые как локальными чертами, так и чертами своего целого различаются между собой и, кроме того, отличаются от того единого мира, который «является местом нашего обитания», одновременно временным и окончательным» [2, р. 57]. Свою задачу исследователь видит в изучении сходства и различия миров народной сказки, литературной сказки, романа ужасов и научной фантастики, употребляя эти названия именно в данной очередности как соответствие английским терминам: *Weird Tales*, *Fantasy*, *Horror Story*, *Science Fiction*.

Свою цель С. Лем видит не в сопоставлении разных жанровых миров всей беллетристики и установлении их познавательной ценности, а только в исследовании бытийных структур фантастики. «Действительный мир при этом составляет исходную точку нашего исследования. Это как бы универсум-образец, и его своеобразными трансформациями окажутся универсумы всех фантастических произведений» [2, р. 60]. С. Лем считает, что отдельные формы фантастики, а значит, и отвечающие им миры, могут взаимопревращаться один в другой, подвергаясь группам определенных преобразований или перестановок. Кстати, на этом строится его критика низкопробной фантастики как бесконечной эксплуатации открытых кем-то фантастических миров или их элементов, образов, мотивов. Тут же он оговаривается, что название «структура» не взято им буквально из литературоведческой структуристики, и что он по разным причинам этой школе не доверяет. Здесь опять просматривается полемика с «аскетическим редукционализмом» [1, с. 530] Ц. Тодорова, которая становится одним из повторяющихся мотивов исследования. С. Лем считает, что, начиная чтение любого текста, читатель, даже неподготовленный философски, начинает акты инстинктивных классификаций, что делает его подобием философа-онтолога [2, р. 60].

Основное внимание С. Лем сосредоточивает на анализе фантастичности в жанре научной фантастики. Сопоставляя с романом ужасов, С. Лем и в этом жанре видит функции шокирующего фантазирования, но характеризует его как «шок с замедлением»: «сознание, выведенное из равновесия открытием, что растения могут говорить или напасть на космонавтов на далеких планетах, гоняясь за ними изо всех сил на своих корнях, имеет шанс восстановить мыслительный порядок, потому что читатель получит объяснение; такие растения – не сверхъестественный феномен. Именно такие процессы якобы возможны в рамках локальной эволюции» [2, р. 66].

Таким образом, получается, что фантастика сталкивает здравый рассудок и наше знание со знанием того же типа, только более обширным и поэтому шокирующим. Исследователь считает, что читателей фантастики пугает не иррационализм, а рационализм, лучше проинформированный о новых безумных возможностях науки или о разнообразных явлениях галактики.

Научная фантастика определяется Лемом как жанр, в котором все совершенно естественно, хотя часто очень удивительно и вызывает шок и недо-

верие читателя. «Но это его (читателя) сопротивление не является попыткой охранить эмпирический порядок, проявляющийся в словах «никаких духов не существует», это сопротивление невежды, и проявляется оно именно как невежество, которое можно преодолеть на той эмпирической основе, на которую оно и опирается.» [2, р. 66].

Полемизируя с теорией «сомнения» Ц. Тодорова и его утверждением, что фантастика ныне мертва (на примере «Превращения» Кафки), Лем отмечает, что такой структуралистский подход служит «одновременно для классификации литературных произведений в области фантастики и для *выбрасывания* произведений из этой области» [1, с. 538]. Действительно, Ц. Тодоров изучает фантастику не изнутри художественного содержания, а выявляет лишь внешние «рецептивные» свойства этого жанра. А вот как же строится микроструктура фантастики, что в ее поэтике рождает читательскую реакцию колебания-сомнения, Тодоров-структуралист не выясняет. Хотя именно здесь и находится ответ на вопрос относительно художественной природы и вариантов современной фантастики.

Полемизируя с тодороровской концепцией «смерти фантастического» в XX в., С. Лем переходит к анализу историко-литературного материала и относит фантастику Брэдбэри к классу фэнтэзи. В главе «От Брэдбэри до Новой волны» исследуются сильные и слабые стороны его творчества. Назвать Брэдбэри первым из англосаксонских фантастов С. Лему мешает «чрезвычайная неровность» его творчества – в концептуальном отношении еще большая, чем в эстетическом. Однако, очевидно, для него американский фантаст – крупный писатель, которому удалось покинуть гетто научной фантастики. «Это писатель воображения, а не мысли, воображения визуального, а не понятийного, эмоциональной реакции, а не логической рефлексии» [2, р. 235].

Работы С. Лема, содержащие последовательную критику структурализма («антиструктуралистскую диатрибу» – так иронично оценивает автор свои усилия теоретика) предлагают интересные глубокие теоретико-философские, эстетические, литературоведческие наблюдения и составляют основу классического фонда работ в этой области филологии, многое объясняя в ситуации современного забвения структурализма.

Библиографические ссылки

1. Лем С. Философия случая. – М.: Транзиткнига, 2005. – 767 с.
2. Lem S. *Fantastyka i Futurologia*. – Krakow: Wydawnictwo Lit, 1970. – Т. 1–2. – 293 р.
3. Todorov T. *The Fantastic. A Structural Approach to a Literary Genre*. – N.Y.: Cornell University Press, 1970. – 180 р.

Надійшла до редколегії 22.03.07

УДК 821.111.(73)9 «19»

V. I. Lipina

Dnipropetrovsk National University

«ON WITH THE STORY. STORIES»: JOHN BARTH'S REBEGINNINGS

Розглянуто особливості постмодерністської поетики книги Дж. Барта «Продовжуємо розповідати. Оповідання» (1996) у контексті еволюції творчості письменника та змін у літературному процесі кінця ХХ ст.

Изучены особенности постмодернистской поэтики книги Джона Барта «Продолжаем рассказывать. Рассказы» (1996) в контексте эволюции творчества писателя и изменений в литературном процессе конца ХХ ст.

The paper focuses on the transformations of postmodernist poetics in John Barth's book «On with the Story. Stories» (1996) in the context of the writer's creative development and new trends in literature at the end of the 20 Century.

«Endings, endings everywhere; apocalypses large and small»— by this subtle rhythmic allusion to a classical masterpiece (Coleridge's «The Rime of the Ancient Mariner») John Barth starts his meditations on the concepts of the end of history and art in one of his latest books «On with the Story. Stories» (1996). The narrator meditates wittily and pathetically on the current theories of «apocalypses large and small» [2, p. 15] and on all types of «endisms». The writer's new claim is «to rebegin». And it is not only a linguistic joke. What he has created in his new book is in fact a «rebeginning» of the fundamental quest for Truth in art. And his subtle intertextual address to Keats's «Ode on a Grecian Urn» with its basic theme – the tension between our painful sense of transience and our quest for the eternal, between life, art and death throws a light of particular importance on the quests of the 20th Century art. The writer's comment on the apocalyptic forecasting, which is usually connected with the death of postmodernism [6] is both theoretical and literary.

The analysis of Barth's recent works reveals the new tendencies: the desire to revitalize the suppressed or abandoned intrinsic artistic qualities: psychologism, lyricism, emotionality, the writer's involvement with the depiction of the crisis of humanity. What Bellamy considers to be the obvious aspect of the newest realistic fiction, «the emphasis on suffering or feeling, return to an interest in emotion...» [4, p. 79], has never been alien to postmodernism with its pluralistically «opened» aesthetics. What has been changed now is the degree of saturation of these above mentioned elements and the *growing concern with the problems of truth in art*.

In the center of Barth's book «On with the Story. Stories» there is a story of love and loss (it is about a desperate loving couple vacationing at their «last resort») and the idea of the humanising power of art. The book opens with a kind of prologue «Check-in», and the first chapter «Ad Infinitum: A Short Story» centres on the dramatic situation of bringing the «happiness-ending news:»

The news is bad indeed... The news is of that sort that in a stroke eliminates all agreeable plans and expectations – indeed, all prospects of real pleasure from the moment of its communication...All that is over now: for her already; for him and for them as soon as she relays the news to him... [2, p. 23].

Nothing is described through an action-plot narrative, the tragic story is revealed through the imaginative energy of language and generative intertextuality: Keats's

«Ode on a Grecian Urn» is inscribed both directly and indirectly into Barth's text, which is also centred on the key problem of art: the correlation between art and life. In the process of story-telling Barth creates his version of «freeze-framing» art. But he does not obliterate life (as is usually believed to be the main postmodernist feature); what is obliterated by the force of his story-telling art is the «real life's end.» In his story «the story-in-process» freezes «happiness-ending news». A wife will never tell her husband, «her partner, lover, best friend and companion» [2, p. 25], the «death verdict» of his medical examination. The whole story is recognisably human. The narration is conducted on two levels. It reveals the intensity of the psychological situation when the wife learns the truth. She sees her husband from her room while listening to the terrible news on the phone. Her feelings are not described directly: this «distancing» (by way of fixing the familiar details which she sees from the window, by the «intrusion» of the narrator's commonplace remarks) reveals the desperateness of the human situation:

There is, however no assimilating what she has just been told – or, if there is, that assimilation is to be measured in years, even decades, not on moments, days, week, months, seasons. She must now get up from her chair. Walk through their modest, pleasant house to the sundeck, cross the lawn to the daylily garden down the lake or pond, and tell him the news. She regards him for some moments longer, aware that as he proceeds with gardening, his mind is almost certainly on the phone call... [2, p. 23].

On the second level of narrative there is her husband's reluctant awareness of the meaning of the phone call, his efforts to overcome the thoughts about it by concentration on the «intricacy and tenacity of those rhizomes:» «With such reflections he distracts himself, or tries or pretends to distract himself, as she steps unhurriedly from the sundeck and begins to cross the lawn, himward» [2, p. 25].

Such a design of non-ending has a different function from metafiction's. It is not an alternative method of aesthetic ordering, nor a technique of deliberate ambiguity. The artistic parallelism to Keats's idea of the power of art («Forever wilt thou love, and she be fair» [5, p. 210]) emphasizes an important implication of Barth's text. This story, like a Grecian urn, immortalises life and, in the context of the facts of human existence that are realistically depicted in the story, acquires a new dimension; it is a story about *the saving power of art*: «Forever they'll go on closing the distance between them – as they have in effect been doing ... since day One of their connection – yet never close it altogether: asymptotic curves that eternally approach but never meet» [2, p. 27].

Barth uses a rich variety of postmodernist techniques to stress new problematics. So the postmodernist poetics serves a new humanistic content, revitalizing the themes which were always important for art and artists. The postmodernist writer, like Keats, discovers the truth within the context of art itself. In Keats's ode, art and life are united by the power of poetic imagination: «What men or gods are these? What maidens loth?/What mad pursuit? What struggle to escape?/What pipes and timrels? What wild ecstasy?» [5, p. 210]. John Barth re-enacts the same situation, «Where exactly on our planet are these people?... What pond or lake is that beyond their pleasant lawn, its olive surface just now marbled with spring-time yellow pollen?... What sort of telephone solicitors disturb their evidently rural peace?» [2, p. 29]. Reproducing the same structure of crescendoing questions he demonstrates that the story-telling is also the art capable of saving love, happiness and life: «we need only slow it, delay it, atomize it, flash back in time as the woman strolls forward in space with her terrible news» [2, p. 29]. Here he cre-

ates the artistic parallelism to «Ode,» in which the imagination of the poet makes «Cold Pastoral» equal life.

If Keats at the beginning of the 19th Century wanted to believe that «Beauty is truth, truth beauty» then Barth at the end of the millennium, transcending his earlier postmodernist strategy of predominance of fiction over life («Fact is Fantasy»), comes to the rediscovery of the significant truth of art, stressing with dramatic psychological intensity that art is the only saving power in the world of tragic realities. Here Barth is accentuating not so much the situation of art, as the situation of man and humanity. This humanistic dimension of the book is very important: he has internalized this conflict between art and life to the highest degree.

Having differentiated life and art in his «story-telling statement» («the story of our life is not our life, it is our story» [2, p. 30]), he blends them throughout the text by creating «*story time*» and psychologically motivates it by «human inclination to see our lives as stories» [2, p. 51]. Transcending the gap between art and life he suggests a new dichotomy in the face of ultimate extinction: life and *life-stories* (not stories about life!): «...they rush motionlessly together through the time of their lives, their life-stories meanwhile suspended» [2, p. 93]. The «teller» tells the story of his characters, but they live and react as living people being aware that he is telling the story of their lives. They learn «to live transcendently» [2, p. 153], simultaneously in real time and in story time. Barth's emphasis is not on the aesthetics and philosophy of art but on the humanistic dimension of the ontological problem of the correlation between art and life. In the face of the inevitable tragedy his heroes are trying to find the saving truth, questioning «whether people's lives or their stories have, so to speak, ontological primacy?» [2, p. 147]. Unexhausted humanity permeates the whole book: from the episode of kissing her husband's hand: «Can't speak. Nuzzles the back of her hand in reply» [2, p. 4], to the teller's direct exclamation: «Unspeakable pity!» [2, p. 16].

Once Barth has declared his aesthetic preferences, «I am by temperament much more Aristotelian than Platonist in my attitude to reality, especially as regards us human beings and the things that we do and make» [3, p. 31]. If in his previous works Barth has been sustaining the attempt to reconcile art and life, in his new book he dramatizes his sweeping perception that art *transcends* the tragic ultimacies of life. If in his previous fiction he was concerned with the reality of the word and text («Sot-Weed Factor», 1960; «Lost in the Funhouse», 1968), that are «truer than the fact» [1, p. 61], now the recognizable external reality with love, happiness, and death is constantly manifested.

What is created is in fact a new type of artistic thinking – *life-story*, as the writer defines it himself [2, p. 143]. By this new term-discovery he tries to find an answer to the question that troubled him ever since – what is primary: lives or their stories? This vision of human lives as stories, where the saving Art might obliterate the end and give the unending possibility of love is what the writer introduced into literature at the end of the Millennium.

The evolution of the writer from the «story-making techniques» to the «*story-making humanity*,» which is the only way to transcend (aesthetically as well as emotionally and psychologically) the reality of tragedy, is obvious. In this book, unlike in «Lost in the Funhouse», where myth dissolves the borderline between fiction and reality, and art (narrative) becomes a substitute for life, Barth does not make a choice between art and life. He only reveals a new dramatic complexity of their correlation, a complexity that has been made obvious by the aesthetic battles in art during the 20th Century. Barth adds to Keats's statement of the immortality

of art an important new trait – *a saving power of art*. For Keats, the sorrows and meaninglessness of life can be overcome if we learn the lesson of the Urn: «Beauty is truth, truth beauty». For Barth it is important to find another dimension: art is «used up» convention unless it is invaded by human emotions. His statement, «The story of our life is not our life, it is our story» [2, p. 30] acquires dramatic meaning being intensified by reference to Keats's sublime Truth.

It seems that the process of recuperation of the Real has started and the day has come when postmodernism can be called «the literature of replenishment» as was predicted by Barth in the essay of the same title. The writer's new book is a vivid manifestation of the change in his aesthetic views. Now he can accept neither the realistic principle «art imitates life,» nor the postmodernist one «life imitates art». In his new book he *constructs* art as an endless road that transcends the end». In this book the «apparent non-end» (one of the stories is entitled «Ad Infinitum») is not a technique of metafictional open ending, but the literary manifesto of postmodernism at the end of the century. The narrator's entreaty, «An end to endings? Let us rebegin» [2, p. 14] could become the slogan of this ongoing transformation. It also has personal connotations for the possibility of a new start. These changes in postmodernist poetics are the result of the further development of the inner possibilities of this art – the art of pluralistic openness and productive re-enactment. These features are usually screened by more conspicuous and more overtly experimentalistic tendencies in this art and, hence, are usually overlooked by the scholars.

Postmodernist literature at the end of the century is very much in tune with the deep roots of humanistic and personal involvement characteristic of the classical tradition. Barth's new book proves that the epoch of creativity has not ended and the aesthetic desire for Truth, that still «teases us out of thought» [5, 210] outlines the current tendency in postmodernist art.

References

1. **Barth John.** *Chimera*. – New York: Random House, 1972.
2. **Barth John.** *On with the Story. Stories*. – Boston: Little, Brown, 1996.
3. **Barth, John.** «Postmodernism Revisited»// *Proceedings of the First Stuttgart Seminar in Cultural Studies*. – Stuttgart: M&P Verlag für Wissenschaft, 1993. – P. 31–45.
4. **Bellamy Joe.** *Literary Luxuries. American Writing at the End of the Millennium*. – Columbia: University of Missouri, 1995.
5. **Keats John.** *Poetical Works*. Ed. H. G. Garrod. – Oxford: Oxford University Press, 1970.
6. **Postmodern Apocalypse: Theory and Cultural Practice of the End**. Ed. Richard Dellamora. – Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1995.

Надійшла до редакції 22.03.07

Т. Н. Потничева

*Днепропетровский национальный университет***МИФ О ФРАНКЕНШТЕЙНЕ В ЗАПАДНОМ КИНОИСКУССТВЕ**

Запропоновано аналітичний огляд західної фільмографії на тему відомого роману англійської письменниці XIX ст. Мері Шеллі «Франкенштейн».

Предлагается аналитический обзор западной фильмографии на тему известного романа английской писательницы XIX ст. Мери Шелли «Франкенштейн».

The analytical view of the Western filmography of the famous novel «Frankenstein» by Mary Shelley is proposed in the given article.

В истории мировой литературы есть немало имен и произведений, окутанных тайной, особой «мифологией», которые во многом определяют неизбывный интерес к ним и читателя, и исследователя литературы. К таковым относится имя Мери Уолстонкрафт Шелли (1797–1851) и ее произведение «Франкенштейн» (1818), – неразрывные в восприятии многих поколений людей. Участь знаменитой английской писательницы оказалась такой же, как и у Ш. Бронте, Г. Бичер-Стоу и других авторов классических произведений литературы – быть в памяти читателей автором только одного романа, хотя ее литературное наследие включает еще шесть романов («Матильда», 1819, оп. 1957; «Вальперга», 1823; «Последний человек», 1826; «Перкин Уорбек», 1830; «Лодор», 1835; «Фолкнер», 1837), эссе, рассказы, несколько биографий знаменитых людей, комментарии к произведениям П. Б. Шелли. И, тем не менее, имя Мери Шелли практически всегда ассоциируется только с «Франкенштейном», который вот уже 3-е столетие живет своей жизнью – в литературе, в кино, в разного рода «перформансах». Его удивительная востребованность в разные времена и в разных странах – загадка, которая волнует литературоведов и культурологов.

Имена героев произведения М. Шелли – Франкенштейна или Демона – запомнились не по их индивидуальной истории в романе, а по некоей общей памяти о романе, пробудившего сильные и необычные эмоции тревоги и страха. Это может быть одна из причин, почему их имена часто путаются, отождествляются. Но вторая и все последующие – есть следствия долгой киноистории «Франкенштейна», породившей свою мифологию, которая запечатлена в целой фільмографії.

В 1899 г. появится один из первых немых документальных фильмов под названием «Эстакада Франкенштейна» («The Frankenstein Trestle»). Ни Франкенштейна, ни Демона и вообще ничего общего с романом М. Шелли он иметь не будет. Но в самом названии было уже некое символическое воплощение ужаса, опасности, которые после романа М. Шелли виделись в любом неизвестном, а главное, непредсказуемом научно-техническом изобретении (в фильме показан поезд, который мчится по железной конструкции, воздвигнутой над самым глубоким ущельем в Аппалачах).

Из статистики, которую приводит Earth's Biggest Movie Database, по роману М. Шелли и по его мотивам на сегодняшний день снято 89 кинофильмов,

29 теле- и 11 видеоверсий, 3 видеоигры. В этом видится «франкенштейновский» сюжет – сбылось предчувствие Франкенштейна, его предвидение опасности в размножении Чудовища, которое может заполнить собою весь мир.

Большинство исследователей творчества М. Шелли считают, что своим исключительным местом в культуре XX века «Франкенштейн» обязан именно кинематографу. Роль кино в долговечности романа, по мнению Стивена Кинга, трудно переоценить [4].

Первая экранизация романа – 16-минутный черно-белый фрагмент – появился в 1909 г (студия Томаса Эдисона, режиссер Джей Сирл Доули, специализировавшийся на экранизации классики). Через год фильм был доработан и показан публике снова. Он начинался со сцены прощания Виктора с отцом и Элизабет перед отъездом в колледж, где ученый должен был реализовать свои дерзновенные мечты. Он их реализует, но в какой ужасной форме! Франкенштейн бежит из своей комнаты-лаборатории, где его творение остается в одиночестве. Далее показана комната невесты Виктора Франкенштейна, где он накануне свадьбы вглядывается в зеркало и видит там изображение Монстра. Смертельная схватка добра и зла представлена в зеркальном отражении, которое отображает борьбу Франкенштейна и Монстра. Добро побеждает, и дьявольский лик неудачного научного эксперимента исчезает навсегда.

Мелодраматическая, как нетрудно догадаться из пересказа, интерпретация сюжета была продолжением той тенденции, которая была очевидна в первых театральных постановках по роману, и которая отвечала духу и формам немого кино, рассчитанного на эмоциональность и эффектность образного плана, незамысловатость фабулы, легко преобразующейся в кинокадр. Хотя, безусловно, здесь «материализовалась» и идея двойничества*, разложения человека на две его сущности – светлую и темную, которая особенно после «Франкенштейна» получит широкое распространение в литературе: «Портрет Дориана Грея» О. Уайльда, «Странная история доктора Джекилла и мистера Хайда» Стивенсона, «Остров доктора Моро» Герберта Уэллса и многие другие произведения создавались под немалым впечатлением от идей и художественных открытий М. Шелли. Чуть позже синтез «готического» и «мелодраматического» компонента в поэтике романа будет «рассыпан» режиссерами в соответствии с формирующимися киножанрами – триллером, мелодрамой.

Славу киноэкранному Франкенштейну принесли фильмы знаменитого голливудского режиссера Джеймса Уэйла (James Whale, 1957) – «Франкенштейн» (1931) и «Невеста Франкенштейна» (1935) – с участием в роли Монстра Бориса Карлоффа (Boris Karloff, 1887–1969), создателя его канонического кинообраза.

Успех первого фильма Уэйла был оглушительным. Созданный в жанре триллера, он превзошел все, что было сделано в этом направлении, начиная с грима Монстра, над которым Карлофф работал по несколько часов.

Понятно, что сама романная история была значительно модифицирована: в ней речь шла о безумном ученом-маньяке и его страшном ассистенте

* Франкенштейн скажет о том, что его творение кажется ему его же «собственным злым началом, вампиром, вырвавшимся из гроба, чтобы уничтожить все, что ему дорого» [1, с.110].

карлике-горбуне Фице, которые создавали из частей мертвого человека живое существо. Им недоставало лишь главного – мозга. В конце концов они его добывают на медицинском факультете университета. Но это мозг – преступника!

Страшный эксперимент пытаются остановить присутствующие в лаборатории невеста Франкенштейна Элизабет и его друг по имени Виктор. Самого же Франкенштейна зовут в фильме Генри*. Катарсис наступает тогда, когда ученый одерживает нелегкую победу в жестокой битве с Монстром. Зло, которое «ужасно и наружно», наказано, а добро и любовь торжествуют.

Фильм поражал не столько страшной и одновременно душещипательной историей, сколько каскадом придуманных режиссером спецэффектов, вызывавших состояние эмоционального шока. Естественно, последовало продолжение «на бис», ради чего Уэйлу (почти в духе романной истории М. Шелли!) пришлось «оживить» погибшее в первой серии демоническое существо. Выручала и объясняла всю сюжетную натяжку сериала придуманная режиссером премула, в которой появлялась сама М. Шелли. Она была показана принимающей комплименты от Байрона по поводу успеха своего романа и уверяющей его в том, что обязательно напишет продолжение. И вот уже «реанимированный» Монстр движется «в сторону» своего создателя, чтобы заполучить обещанную невесту. Разрешение конфликта ошеломляет не менее чем «готические» спецэффекты. Не Франкенштейн, как это было у М. Шелли, отказывает Демону в невесте из высоких нравственных побуждений, а сама «подруга» оказывается чересчур переборчивой в выборе потенциального друга [3]. Разъяренный Монстр начинает крушить и уничтожать вся и все, включая самого себя.

Бурлескная интонация фильма, которая неожиданно появилась во второй серии, была во многом формой воплощения главной теперь уже установки голливудского коммерческого кино – «развлекать». Но эта интонация с тех пор не исчезнет, она закрепится за «Франкенштейном» и будет находить выход в оригинальных версиях и некоммерческой направленности. А за Уэйлом уже выстраивалась очередь продолжателей. Среди них режиссер Роуланд Ли (Rowland V. Lee) с «культовым» фильмом «Сын Франкенштейна» (1939)**, «освященный» участием Б. Карлоффа, но теперь уже в роли сына, и Бела Лугоши (Bela Lugosi, 1882–1956) – еще одного знаменитого исполнителя роли Монстра. Фильм пополнит канонический ряд действующих лиц франкенштейнографии. Здесь впервые появится сын ученого (о чем говорит само название фильма), некий уродливый кузнец по имени Игорь (Igog – Айгор). Именно он настаивает на реанимации за-

* Под таким именем герой М.Шелли будет не раз появляться на киноэкранах мира, что было неким режиссерским знаком творческой отстраненности и дистанцирования от первоисточника. Но последствия антропонимических игр печальны. Так, в энциклопедическом издании Кристиана Ромена «100 персонажей мировой литературы» (изд-во УРАЛ LTD, 1997) в разделе, посвященном «Франкенштейну», говорится об ученом Генрихе (!) Франкенштейне (с. 460–461). Составитель, как теперь понятно, черпал сведения о произведении М. Шелли из знаменитых голливудских фильмов.

** Фильм был настолько знаменитым, что в 1966 г. была даже сделана попытка создать о нем документальный фильм. Но осталась лишь 10-минутный фрагмент с архивными кадрами, где играют свои роли Борис Карлофф и Лугош Бела

консервированного в замке Франкенштейна Монстра. Эксперимент удался, но его последствия – серия убийств в округе и гнев разъяренных жителей окрестностей замка, которые начинают догадываться о причинах и месте главного преступления.

Предвоенные и послевоенные годы (как, впрочем, и любые другие) вносили свои акценты в киноинтерпретацию сюжета об ученом и его творении. Человечество волновала угроза войны и ее последствия, а отсюда на первый план в фильмах выходила проблема инициации зла, сконцентрированная на истории, прежде всего, Франкенштейна, а не Демона, как это было у Уэйла. Прозрачный историко-политический фон фильмов способствовал их успеху: ужас фантастических кадров ассоциировался с ужасом реально пережитого.

Таковыми оказывались фильмы Э. Кентона (Erl C.Kenton) «Призрак Франкенштейна» (1942) и «Дом Франкенштейна» (1944) с участием неизменяющих теме Б. Карлоффа и Бела Лугоши. А в 50-е годы фильмами о Франкенштейне прославился английский режиссер Теренс Фишер (Terence Fisher, 1904–1980). Его «Проклятье Франкенштейна» (1957) и «Мечь Франкенштейна» (1958) вошли в так называемую Хаммеровскую серию.

В центре этих киноверсий – монструозный барон Виктор Франкенштейн – безумный ученый, выпускающий мировое зло. Была даже конкретизирована мотивация этого безумия, например, в фильме «Франкенштейн-1970» (1958) режиссера Ховарда Коха (Howard Koch). Здесь известный ученый показан после того, как он пережил пытки в нацистском лагере за то, что отказывался сотрудничать с немцами. Теперь, в 70-е годы гг. XX столетия, финансовые затруднения заставляют его согласиться на то, чтобы позволить телевизионщикам снять документальный фильм о создании им Монстра. Но тайным планом Франкенштейна было иное: он задумывает на полученные деньги купить атомный реактор, пересадить Монстру мозг своего слуги и отдать ему приказ убить команду телевизионщиков.

Гремучая смесь из недавних военных переживаний и примет обновленной реальности – появление TV и «папарацци», освоение атомной энергии и др., наполняли «матрицу» романа М. Шелли неизбывной актуальностью, что делало эту «матрицу» всегда востребованной. Чуть позже в нее войдет тема войны во Вьетнаме*, «космическая» тема («Франкенштейн встречает космического монстра», 1965, режиссер Роберт Гаффри), мотив безумия мира, погруженного в атомные и межпланетные войны, тема дерзновенных научных открытий времени, последствия которых пока непредсказуемы. Пропедевтикой таких последствий оказались фильмы уже упомянутого Теренса Фишера – «Франкенштейна нужно уничтожить» (1969), «Франкенштейн создал женщину» (1967) – целый футурологический цикл, который будет дополнен еще одним фильмом этого же режиссера «Франкенштейн и Чудовище из Преисподней» (1974) и фильмом итальянского режиссера Марио Манчини «Франкенштейн-80» (1972).

* В фильме американского режиссера Уильяма Леви «Blackenstein» (1973) речь идет о ветеране войны во Вьетнаме Эдди, потерявшем руки и ноги от разрыва пехотной мины. Хирург делает блестящую операцию, пришивает ему конечности, но безумный и ревнивый ассистент хирурга, который влюблен в невесту Эдди, меняет его ДНК и превращает американского солдата в Монстра-убийцу.

Полисемантика романа М. Шелли, скрещеніє в нем різнообразних стилевих потоків давали широкі можливості для імпровізації практичеськи на любую «злобу» дня. Так, время хіппі, сексуальних і прочих революцій в області нравов були немедленно отражені и во франкенштейніане. Например, в фильме Пола Моррисі (Paul Morrissey) по сценарію Тоніно Гуэрро «Плоть для Франкенштейна» (1973) причудливо соединялись порно и ужастик: создавая подругу для Монстра, Франкенштейн по ошибке пересаживает ему мозг монаха, а отсюда все последующие комичные и пикантные ситуации, в которые попадает блудущий свою непорочность «жених» и сексуально озабоченная «леди».

Молодежная тематика – жизнь студенческого кампуса, проблемы взаимоотношения преподавателей и студентов – в фильмах французского режиссера Алена Жесуа (Alain Jessua) «Франкенштейн-90 (1984) и канадского режиссера Роберта Финнелла (Robert Finnell) «Франкенштейн и я» (1996). И даже увлечение молодежью рок-н-роллом тоже сопрягалось с матричным сюжетом о Франкенштейне (фильм Брайана О'Хары «Rock-n'-Roll Frankenstein», 1999).

Жанровый диапазон современных фильмов о Франкенштейне необозрим – от социально-политических драм до откровенных порнофильмов (например, 9-минутный фильм Сюзаны Донован «Boy Frankenstein», 1998), от футурологических триллеров до мультипликаций, адресованных детям (например, «Франкенштейн-панк», 1986 г. режиссера Э. Фонсека; «Билли Франкенштейн», 1998 г. режиссера Фреда Олена и т. д.).

На этом фоне конъюнктурной, в большинстве случаев, эксплуатации оригинала заметными явлениями оказались фильм Роджера Кормана «Освобожденный Франкенштейн» (1990) – блестящая экранизация блестящего романа Брайана Олдиса, и фильм Кеннета Брана (Kenneth Branagh) «Франкенштейн Мери Шелли» (1994) с Робертом де Ниро в роли Монстра. Фильм получил заслуженные награды – «Оскара» и премию Бафта. В своем кинопроизведении Бран в полной мере реализовал свое главное желание – вернуться к первоисточнику и к подлинной концепции романа М.Шелли, который, по его мнению, должен восприниматься в духе античной или шекспировской трагедии, а не готической мелодрамы.

Начало XXI века уже отмечено своим вкладом в историю кино о Франкенштейне. События 11 сентября заставили (и не только в Америке) вновь обратиться в киноискусстве к теме Апокалипсиса (фильм Уильяма Уинклера «Франкенштейн против кровавой группировки», 2005), обусловленного и конкретным явлением – международным терроризмом, и другими, не осознаваемыми пока факторами, провоцирующими инициацию мирового зла. Как справедливо скажет профессор Калифорнийского университета Эмори Элиот, события 11 сентября «создали новую реальность, которая определяет новую ментальность, заставляет пересмотреть, наполнить новыми смыслами мифы и концепты мироощущения» [2, р. 30].

При всем разнообразии киноинтерпретаций романа М. Шелли, в которых «отражается век», знаменитое произведение английской литературы романтической поры остается, прежде всего, романом «кошмара и ужаса» и первым образцом science fiction, поднимающим важнейшую для последующей фантастики тему этических последствий научных экспериментов – тему, которая никогда не утратит свою актуальность, а значит, история кинофранкенштейнианы не закончена.

Бібліографічні посилання

1. Шелли Мэри. Франкенштейн, или Современный Прометей. – С-Пб, 2000.
2. Elliott Emory. Enduring Myths/Disrupting Realities: The U.S. Meets the 21st Century// American Literature. Mainstream – Heterogeneity – Canon. Proceedings of the Third International Conference on American Literature, Kyiv, October 3–5, 2005. – Kyiv, 2006.
3. Ghosh Palash. Warning! The Monster demands a Mate. A Review //http://home-1.worldline.nl/~hamberg/Frankenstein/bridereview.html
4. King Steven. Introduction // Three Classics of Horror. «Frankenstein» by Mary Shelley; «Dracula» by Brem Stocker; «Dr Jekyll and Mr Hyde» by Robert Louis Stevenson. – Penguin Books, 1994.

Надійшла до редколегії 23.03.07

УДК 820 (09) 06

Е. Е. Третьякова

Днепропетровский государственный университет внутренних дел

ПОЭМА БАЙРОНА «БЕППО» В ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИХ ОЦЕНКАХ

Робиться спроба здійснити короткий огляд літературознавчих оцінок художньої своєрідності і місця поеми «Беппо» у творчості Байрона. Аналізується проблема «автор – твір», що допомагає висвітлити механізм стильових і естетичних зрушень у романтичній спадщині поета.

Делается попытка осуществить короткий обзор литературоведческих оценок своеобразия поэмы «Беппо» в творчестве Байрона. Анализируется проблема «автор–произведение», которая помогает выявить механизм стилевых и эстетических изменений в романтическом наследии поэта.

In this article the attempt is carried out to make a short overview of the literature critic estimations of «Beppo» by Byron. The problem «author – poem» is analyzed. It will help to understand the mechanism of stylistic and aesthetic transformation in Byron's romantic heritage.

Английская романтическая поэзия в сознании современного читателя в значительной мере связана с именем Байрона. Сегодня в литературоведении утвердился взгляд на него как на поэта, в творчестве и мировоззрении которого ярче всего отразились философские и художественные течения его времени. Романтическое восприятие трагедии иррационального, несовершенного мироздания, отвергавшего оптимистические расчеты просветителей, сочеталось у него с глубокой потребностью увидеть мир, преображенный разумом и высшей справедливостью, романтическое видение хаотической, безбрежной вселенной он стремился выразить с ясностью и простотой, выработанными классицистической традицией; внутреннюю ее разорванность подчинить дисциплине и гармонии. Противоречия переломного времени наложили неизгладимый отпечаток на личность и творчество Байрона. «Романтик по самой сути своей реакции на вопросы бытия, он, тем не менее, во многом от чистых романтиков отличался» [4, с.128]. Отличны, в частности, были его восприятие и воплощение иронии и юмора.

Поэма «Беппо» (1818), только выйдя в свет, сразу стала предметом обсуждения как в широких кругах читающей английской публики, так и в узком, закрытом обществе литераторов и критиков. Первой реакцией на нее на родине поэта было неприятие. Существовало мнение, выраженное так: «Когда Байрон начал свою комическую поэму «Беппо», все полагали, что Байрон нашел форму, которая аккумулировала в себе все характерные наихудшие черты его ранних стихов. Вордсворт осудил «неразумную тенденцию» и презренные качества такой «продукции» (иными словами – манеру письма Байрона)» [13, р. 322]. Стендаль в своих записках «*Memories of Lord Byron*» вообще отказывался видеть в поэме что-либо значимое и важное: «Насмешка Байрона в «Чайльд Гарольде» – это юношеский гнев. Эта насмешка иронична только в «Беппо» и «Дон Жуане», и мы не должны всерьез принимать эту иронию. В сердце у него была только печаль и несчастье вместо веселья и беззаботности» [15].

Один из биографов Байрона, в предисловии к полному собранию сочинений поэта, писал: «Лорд Байрон был самый экстраординарный из всех своих предшественников и во многом превзошел их. Он объединял в себе два противоположных качества. Никого более в Англии так не славили и никого так не осуждали. Все восхищались поэмами «*Manfred*» и «*Childe Harold*»; даже автор «*Tale of a Tub*» не демонстрировал такого великолепного остроумия и юмора, которыми блещет «*Verro*» и «*Don Juan*»». Никто из авторов, в любом возрасте и из любой страны, не был так успешен во многих стилях. Байрон не предполагал, что он открыл совершенно новый стиль, в котором его гений триумфально проявится» [15, р. 305].

Полярность мнений – «худшая работа – триумфальная работа» – постепенно, с течением времени исчезала, и негативные оценки сменялись на более сдержанные и позитивные и сводились к такой общей позиции: «Верро» – важный новый шаг в творчестве Байрона, который привел к его самой объемной и величайшей поэме «*Don Juan*». Этот шаг помог создать своего рода беззаботную комедию, в которой, тем не менее, были раскрыты серьезные проблемы. Перечень этих проблем представил болтливый рассказчик, который характерен для большой поэмы», – пишет исследователь творчества Байрона из Университета Глазго Том Мол [11]. А английский ученый Мэтью Скотт считает, что «только «Беппо», «Мазепа» «Видение суда» совершенны, и хотя это замечательные работы, кажется удивительным, что в критических обзорах их не отделяют ни от «Восточных поэм», ни от драм» [12].

Американский исследователь Мак Ганн полагает, что поэма «Беппо» была просто удачным экспериментом. Она построена на анекдоте, который пародирует роковые «романтические треугольники» и возбуждаемые этим «треугольником» страсти. [10, р. 96]. Мнения, приведенные выше, отражают единую тональность оценок поэмы «Беппо», характерную сегодня для западных исследователей творчества Байрона.

В отечественном литературоведении также не было и нет единодушного мнения о роли и месте поэмы «Беппо» в наследии Байрона, есть и полярность мнений. Еще Г. Брандес не признавал исключительности произведения как такового: «Поэма сама по себе не имеет особенного значения. Но она была сама по себе хорошей подготовительной школой для его художественного произведения «Дон Жуан», единственного из байроновских произведений, которое захватывает весь океан жизни, с его бурями и светлыми днями, с его

приливами и отливами» [1, с. 78]. А Веселовский, напротив, подчеркивал, что «видеть в «Беппо» только искрометную и скоромную поэму было бы совершенно несостоятельно, так как в ней шутка соединяется с серьезно задуманными сатирическими находками [2, с. 605].

Вероятно, это утверждение более справедливо, так как, если присмотримся внимательнее ко всему байроновскому творчеству от «Часов досуга» и «Английских бардов» до «Дон Жуана», мы увидим, что поэма «Беппо» не была некоей метаморфозой его стиля и началом абсолютно нового в творчестве поэта. Сатира, ирония были его прирожденным даром. Сам Байрон писал издателю Муру: «Беппо» продемонстрирует, что я могу писать весело, и отбросит обвинения в однообразии и манерности моего изложения» [16, р. 305].

Поставив задачу «писать весело и радостно», Байрон с первых же строк поэмы начинает успешно ее воплощать. Повествование начинается весело и непринужденно с описания венецианского карнавала: «The moment night with dusky mantle covers// The skies (the more duskily the better),// The Time less liked by husbands than by lovers// begins the Prudery flings aside her fetter:// And Gaiety on restless tiptoe hovers,// Giggling with all the gallants who beset her; And there are songs and quavers, roaring, humming, //Guitars, and every other sort of strumming. (Мгновенно ночь покрывает небо мрачной мантией, и чем темней тем лучше // Это время менее любимо мужьями, чем любовниками// Начало – и притворная стыдливость сбрасывает свои оковы // Веселье порхает на неутомимых ногах// Смеясь над любовниками, которые преграждали ему путь // И много песен, трелей, грохота, жужжания гитар и другого разного брэнчания)¹ [14, р. 362].

Байрон, вероятно, ощутил, что обрел идеальную форму для выражения накопившихся у него жизненных и литературных материалов, и что именно лирико-ироническая форма дает ему оптимальную возможность для воплощения замысла. Думается, несколько неточно суждение литературоведа о том, что надо рассматривать поэму «Беппо» как «коштовну іграшку, малим венеціанським анекдотом, жартом генія» [8, с. 132]. При всем том, что в основе ее анекдот, поэму, как верно отметил Ал. Дейч, «нельзя считать только пустой поэтической погремушкой. В этой грациозной поэме наблюдается знаменательное явление в творчестве Байрона. Прежде всего, поэма «Беппо» построена на реалистической основе, в отличие от предшествовавших поэм, герои которых живут в какой-то отвлеченной обстановке» [4, с. 5].

Рассматривая роль и значение поэмы «Беппо» в творчестве Байрона, нельзя забывать, что за веселыми перипетиями ординарного адюльтера стоит автор «Восточных поэм», в которых не было места шутке и иронии. Особенность поэмы заключена в создании равновесия между явным легкомыслием анекдотического сюжета и скрытой глубиной переживаний рассказчика; между насмешкой над персонажами поэмы и личной трагедией, тоской по Англии, разочарованностью в идеалах самого автора. Равновесие между ними достигается подвижным, непрерывно меняющимся соотношением повествования и многочисленных лирических отступлений, составляющих не менее трех четвертей поэмы. Повествование привязано к объявленной автором анекдотической ситуации. Автор впервые непосредственно обращается к читателю, прося его о снисхождении и говоря о трудностях поэта в изобра-

¹ Подстрочный перевод мой. – Т. Е.

жении собственных мыслей: «The gentle reader, who may wax unkind, // And caring little for the Author's ease, // Insist on knowing what he means – a hard // And hapless situation for a Bard. (Доброжелательный читатель, который, вероятно, смягчит немилость, заботясь об авторе // Ибо безжалостно настаивать на знании его мыслей // И ставить в затруднение поэта) [14, р. 382]. И далее поэт продолжает свой монолог: «Oh! That I had the art of easy writing // What should be easy reading! Could I scale // Parnassus, where the Muses sit indicting // Those pretty poems never known to fail. How quickly would I print (the world delighting) // A Grecian, Syrian, or Assyrian tale; // And sell you mixed with western Sentimentalism, // Some samples of the finest Orientalism. (О если б я владел искусством легкого письма, // Как легко было бы читать! Взобрался бы на величайшую вершину Парнаса, где слагают строфы Музы, и эти прелестные стихи никогда не знали бы провала. Как скоро должен я печатать (усплаждая мир) греческие, сирийские и ассирийские легенды и продавать их, смешивая с западным Сентиментализмом – образцы прекраснейшего Ориентализма) [14, р. 382]. В этих строках выражено отношение автора к ранее написанным произведениям, своеобразная пародия на «Восточные поэмы», рецепт их создания. Автор говорит о своем понимании того, что ранние произведения создали стереотип, модель для подражания. Неслучайно здесь присутствует слово «sample» – *шаблон*, образчик для подражания.

Далее Байрон придает своему рассказу характер и стиль откровенного, непринужденного разговора, вводит прозаические интонации, с насмешкой говоря о своем статусе гонимого поэта, но признание это сделано без пафоса, с глубокой иронией, с него уже снята мистифицирующая оболочка романтического восприятия жизни: «But I am but nameless sort of person, // (A broken Dandy lately on my travels) // And take for rhyme, to hook my rambling verse on, The first that Walkers's lexicon unravels. ... I've half a mind to tumble down to prose, // But verse is more in fashion – so here goes! Но я безымянный человек, // Брошенный, путешествующий Денди, // Беру для рифмы моих убегающих, блуждающих строф // Первое, что предлагает словарь Уокера. Я наполовину уж был готов до прозы снизить, // Но в моде лишь стихи – и вот они) [14, р. 389].

Очевидно, что поэт такими отступлениями разрушает иллюзию объективности повествования. Автобиографические мотивы, в которых его личные признания оттесняют на задний план судьбу «героев». Он изображает себя в процессе творчества, в борьбе с постоянными отступлениями и с трудной рифмой, за которой он обращается к словарю. Эти приемы иронической игры отступлениями формально напоминают композиционную манеру Стерна, преследуют, однако, совершенно иную задачу: они создают как бы второй сюжет, героем которой является сам автор, современный человек с его критической переоценкой общественной действительности и обобщающими высказываниями по всем вопросам современной жизни.

И все последующие лирические отступления – это также цепь рассуждений об идеальной любви, ревности, судьбе женщин, живущих в гареме, о покинутой родине, разгроме Наполеона, о судьбах поэтов-ренегатов – Саути и Вордсворта. Такое необычное сочетание событий, комментариев, размышлений и выводит повествование за обозначенные пределы анекдота.

И, естественно, что, создавая такую огромную «амплитуду колебаний» – от высказывания сокровенных мыслей до эмоциональный междометий и восклицаний – непосредственной реакции на происходящее – Байрон

сквозь призму подобных отступлений позволяет читателю увидеть, почувствовать замечательную личность автора. «Колебания» повествования уведут читателя в сферу протестующего сознания поэта, который отказывался покоряться неприемлемым для него общественным устоям. Прерывистость рассказа с особой выразительностью демонстрирует образ мышления автора, его внутренние переживания, отношение к традициям культуры и быта: как в Италии, так и в Англии. В своих лирических отступлениях поэт зовет к преодолению духовной и нравственной ограниченности, призывает стать выше предлагаемых обстоятельств.

Прямое доверительное обращение автора к читателю возвышает последнего, призывает иронично улыбнуться и отвергнуть вместе с ним ту моральную бездуховность, предательство и равнодушие, которые воплощены в образе Лауры – главного персонажа анекдотического сюжета.

«Необычный» метод Байрона предполагает и игровое взаимодействие «персон»-масок Автора, когда на венецианском карнавале перед нами сменяют друг друга маски Автора-героя, Автора-человека, Автора-поэта, Автора-критика, Автора-автора. Автор в «Беппо» разительно не похож на того, кого напрямую соотносили с «демоническим», «преступно-развратным» лордом Байроном. Не похож он и на того, кто создал «автопортреты» своей мрачной души в «Корсаре», «Ларе», «Манфреде», «Каине»... И так же, как «романтический» конфликт между Графом, Лаурой и Беппо («Беппо») оказывается на деле пародийным «единением», «подделкой», таким же надуманным оказывается и «автопортрет» лорда Байрона.

Вместе с тем, негодование, отчаяние, оскорбительный сарказм, звучащие в отступлениях, выражают не только отношение к окружающей действительности, но и характеризуют самого автора. Субъективные проявления авторской личности служат объективной характеристике того, что вызывает такие сильные и прямо выраженные эмоции: «But as for Fortune – but I dare not d-n her, // Because, were I to ponder to Infinity, // The more I should believe in her Divinity. (Что до Судьбы, я не осмеливаюсь проклинать ее//Потому что, если бы я размышлял о Бесконечности//То поверил бы в ее Божественность). И далее с фатально-оптимистическими нотками: «She rules the present, past, and all to be yet, // She gives us luck in lotteries, love, and marriage; I cannot say that she's done much for me yet; that I mean her bounties to disparage, // We've not yet closed accounts, and we shall see yet // How much she'll make amends for past miscarriage» (Она правит настоящим, прошлым и всем, что еще есть // Она дает нам удачу в лотерее, любви и браке; // Я не могу сказать, что она много уже сделала для меня // Я говорю о ее щедрости в унижении моего достоинства; // Но мы не закрыли еще свой счет, и мы еще увидим// Как много она делает поправок в прошлых неудачах) [14, p. 392].

По сравнению с вырисовывающимися масштабами личности автора, раскрывающейся в отступлениях, совсем иными выглядят масштабы реальные. Злостная бесчестная травля английского светского общества, мелочная бесчестная позиция «собратьев по перу» раскрывают свою истинную сущность в свете горестного обращения поэта к отвергнувшей его родине: «England! With all thy faults I love thee still» (Англия! Со всеми твоими недостатками я все еще люблю тебя) [14, p. 373].

В поэме «Беппо» итальянские общественные нравы не противопоставлены нравам английским, а перевоплощены в них по ханжеской сути своей. Институт брака несовершенен в обеих странах – основная мысль автора.

Воспеваемые ранее турецкие обычаи и нравы гаремной жизни, в «Беппо» подверглись осуждению и порицанию. Следствием такой трансформации стало то, что в «Беппо» Байрон скинул с себя оковы британского стиля и манеры «Чайльд Гарольда». В новых строках появились беззаботность и откровенность, свойственные ранее его письмам» [7, с. 287].

Обретя легкость, беззаботность, ироничный тон, байроновская венецианская поэма становится свидетельством кризиса «героического» в романтическом понимании, иллюстрацией превращения «минувших дней романтики в бурлеск» [9, с. 25].

По справедливому суждению С. Павличко, «байронівська іронія виникла, як реакція проти романтичного світосприйняття в цілому. Водночас вона була закономірним розвитком романтизму, його другим дном. Романтична іронія передбачає обов'язкову подвійність ракурсу самої оцінки поезії. Це одночасно і повага і зневага до власного почуття чи ідеї [8, с. 243].

Ирония и юмор Байрона – это не столько освобождение от «британских оков и условностей», сколько ироничная улыбка по поводу прежних идеалов, своеобразное их переосмысление.

Многозначность семантики произведения определяло неоднозначность его оценки исследователями. По мнению В. М. Жирмунского, «венецианская повесть «Беппо» и первые песни «Дон Жуана» более всего отражают уроки венецианской жизни: исход из романтического разочарования в жизни намечается в новом, ироническом отношении к окружающему обществу, реалистическом отражении в комической поэме» [6, с. 197]. А Л. И. Вольперт справедливо считает, что «Беппо, Мардош, Намула, Граф Нулин, Домик в Коломне, хотя и построены на «фривольном» анекдоте, по сути дела произведения не столь уж «шуточные». Не только дух иронии и аскетизма, борьба с «критиками», модными литературными школами, но и сознательное *пародирование* высоких жанров, образов, мотивов, делают эти произведения емкими и значительными» [3, с. 2].

Из оценок литературоведов можно сделать вывод, что гений Байрона искал и находил новые формы самовыражения, основанные на особом восприятии действительности. Все его творчество отражало неприятие догматического однополярного подхода к жизненным явлениям, и одной из форм выражения этого неприятия была сатира, пронизывающая его произведения итальянского периода – «Беппо» и «Дон Жуан».

Приведенный краткий обзор литературоведческих оценок «Беппо» позволяет прийти к выводу, что поэма была совершенно новым явлением в творчестве Байрона. Начав еще в «Чайльд Гарольде», он блестяще осуществил в ней идею создания нового типа героя по имени... Автор. Такой «герой» предполагает преодоление действительности творческим усилием, усилием освобождения. И непременным условием этого освобождения становится преодоление собственного «байронизма» как общепринятого синонима «мировой скорби», и именно этот герой одерживает победу над «язвительно-мрачным», отрицающим все и вся мировосприятием.

Библиографические ссылки

1. Брандес Георг. Байрон и его произведения. О влиянии Байрона на европейские литературы. – М.: Русская типография, 1889. – 117 с.
2. Веселовский А. Н. Школа Байрона. Сравнительно-исторические очерки. // Вестник Европы. Апрель 1904. – С. 562–620.

3. Вольперт Л. <http://www.Volpert.Com.Tartu.net>.
4. Дейч Ал. Предисловие и послесловие // Байрон Джордж Гордон (1788-1824). Белпо (Верро). Венецианская повесть. М.: Огонек, 1929. – 42 с.
5. Дьяконова Н. Я. Байрон // Дьяконова Н. Я. Английский романтизм. Проблемы эстетики. – М., 1978. – С. 128–130.
6. Жирмунский В. М. Из истории западно-европейских литератур. – Л.: Наука, 1981. – 302 с.
7. Марчанд Лесли Лорд Байрон. Заложник страсти. – М.: Центрполиграф, 2002. – 493 с.
8. Павличко С. Д. Байрон: нарис життя і творчості. – К.: Дніпро, 1989. – 196 с.
9. Смирнова Н. А. Эволюция метатекста английского романтизма: Байрон-Уайльд-гарди-Фаулз: Автореф. дисс. докт. филол. наук. – М., 2002.
10. Mc Gann. Lord Byron. Letters and Journals/Ed. By L.A. Marchand. – Vol. 6. – (1976). – P. 96.
11. Mall Tom <http://www.litencyc.com/php/sworks.php?rec=true&UID=6357>
12. Scott Matew <http://users.ox.ac.uk/scat0385/elfebeitn.html>
13. Stabler Janne. Burk to Byron, Barbould to Baillie, 1790–1830. – PALYRAVE Haundmils, basingstoke. – N.Y, 2002. – P.322.
14. Selections from Byron. – М., Progress Republishes, 1979. – 520 p.
15. Stendal. Memories of Lord Byron. <http://www.englishhistory.net/byron/stendal.html>
16. The complete works of Lord Byron, reprinted from the last London edition. Paris published by A.and W. Galignani and C., 1837. – 933 p.

Надійшла до редколегії 30.03.07

УДК 821.111(415):82-1 ХИНИ

В. В. Яшкіна

Дніпропетровський національний університет

МОДЕЛЬ ДИАХРОНІЧНОГО КОНТЕКСТУ В ПОЕЗІЇ Ш. ХІНІ

Досліджуються деякі вірші зі збірки «Wintering Out», що ілюструють, як нерозривний зв'язок поета із землею і її доісторичними коренями та усвідомлення власною відповідальності трансформуються у поетичну ідіому.

Исследуются стихотворения из сборника «Wintering Out», которые иллюстрируют, как неразрывная связь поэта с землей и ее доисторическими корнями, а также осознание собственной ответственности, трансформируются в поэтическую идиому.

Several poems taken from S. Heaney's book «Wintering Out», which are the manifestation of the new poetic idiom appearance, are under criticism. The common feature of the poems is the «sense of place» on its new developed stage of studying bogs.

Третя поетична збірка відомого ірландського поета, критика та перекладача, лауреата Нобелівської премії Шеймаса Хіні «Wintering Out» є цікавим зразком незвичайного використання автором відомих ландшафтів як джерела образності. Звертаючись до землі, Хіні часто називає її *bog*. Same *bog*, як частина ландшафту, неодноразово повторюється в різних віршах «Wintering Out». *Bog* для Хіні стає дуже вдатним матеріалом, що дозволяє проникнути в глибинні шари землі, а разом з тим – у підґрунтя історії.

Метою статті є спроба з'ясувати, як за допомогою *bog* та властивих їй рис поет розповідає болючу історію нації, а саме – знеособлення ірланд-

ського ландшафту. Актуальність наступного аналізу полягає, перш за все, у тому, що спроба автора розглянути зазначене питання є першим у вітчизняному літературознавстві досвідом подібного роду. Зарубіжні літературознавці, а особливо такі відомі дослідники творчості Хіні, як Д. Тобін, Х. Вендлер, Г. Харт, також не приділяли особливої уваги саме цьому питанню. Отже, розглядання вірша «Bog Oak» та інших, пов'язаних з ним як хронологічно, так і тематично, поезій, бачиться важливим у контексті метафоричних взаємовідносин поета та його землі.

У вірші «Bog Oak» Хіні об'єднує дві знакові емблеми його землі: «bog» і «oak» – болотисту землю і дубові дерева. Відомо, що процес активної колоніальної політики Англії щодо земель Ірландії супроводжувався вирубкою лісів. Це призвело до того, що стародавні дуби («cobwebbed, black/ long-seasoned rib»), використовувані здавна для додавання міцності будинкам, були практично повністю знищені. Сьогодні лісів виглядає безрадісно. Зникли дубові гаї, а прокладені до них колії ведуть в нікуди, більше немає різьбярів (вони залишилися без роботи), і лісові прорубування зливаються з рівниною. Вдивляючись в історію землі і нації та звертаючи особливу увагу на процес знищення лісів за часів колонізації ірландських земель, поет нагадує, що з цим тісно пов'язаний і факт вимирання вовків як виду (вірш «Midnight»). У тварині Хіні бачить історико-культурну емблему Ірландії, що втілює в собі дух нації. Приреченість вовків він описує як їх переслідування:

*Since professional wars –
Corpse and carrion
Paling in rain –
The wolf has died out
In Ireland. («Midnight») [1, с. 35]*

Відлунням процесу обгороджування (ще одної риси колоніальної політики Англії) звучить у вірші іменник «paling» («паркан», «частокіл»), указуючи на стурбованість Хіні історичним фактом, у результаті якого поет утратив здатність говорити рідною мовою: «the tongue's/ leashed in my throat» оскільки його мова «спіймана і посаджена на ланцюг».

Наприкінці вірша «Bog Oak» Хіні не тільки дає посилання на своє історичне джерело, але й наводить цитату, що значною мірою прояснює приховане значення вірша:

*Perhaps I just make out
Edmund Spenser,
dreaming sunlight,
encroached upon by
geniuses who creep
«out of every corner
of the woods and glennes»
towards watercress and carrion. [1, с. 4–5]*

Алюзія на Едмунда Спенсера і цитата з його «A View of the Present State of Ireland» («out of every corner/ of the woods and glennes») свідчать про глибокі роздуми Хіні в пошуках відповідей на питання: чи правильно він дешифрує історичну перспективу, чи правильно поводить себе в сучасних умовах? «Можливо, я зрозумів Едмунда Спенсера», тобто «підключився» до його бачення реальності і втратив власну об'єктивність, міркує поет. Можливо, вдивляючись в образи занедбуваних реліквій, мимоволі погодився, що і його доля – мовчазне спостереження за тим, що відбувається, на що був прирече-

ний Спенсер, який спостерігав з вікон замку Корк за повільною загибеллю людей. Однак Хіні справді віднаходить спільне з літературним попередником, констатуючи неможливість для поета бути прямо і цілком залученим до гри політичних та історичних подій.

Для Хіні спостережати за жорстокістю навколишнього життя не означає не діяти. Він живе одним життям зі всіма, відображаючи його не прямо, а «своїм поліфонічним голосом» за допомогою «своєї метафори». Для цього йому потрібні образи предків, що зберігаються в природному «накопичувачі» історичних фактів – *bogland*. Хіні використовує образи цих людей і їх первісні і жорстокі вчинки як ідіому насильства:

*I must tarry
with the moustached
dead, creel-fillers,
or eavesdrop on
their hopeless wisdom.* [1, с. 4]

«Безнадійна мудрість» предків стає праосновою надзвичайної жорстокості сучасників поета – нащадків тих, хто шанував богиню Nerthus, яка вимагала за свою прихильність людських жертв. Одну з таких жертв Хіні детально описує у вірші «The Tollund Man». Завдяки фотоколекції датського археолога Глоба у Хіні з'являється можливість вивчити в подробицях один з експонатів археологічного музею – витягнуте з торф'яників тіло доісторичної людини, представника епохи Залізного Століття. Уява поета допомагає йому змодельовати реальну зустріч – настільки докладні і фактологічні деталі портрета Tollund Man: «peat-brown head», «mild pods of his eyelids», «gruel of winterseeds/ caked in his stomach». Одночасно ці деталі символізують єднання із землею: Tollund Man був призначений в «наречені» богині Землі («bridegroom for the goddess») і провів у єдності з нею такий довгий час, що його зовнішній вигляд, незважаючи на прекрасне збереження завдяки властивостям торф'яників, набув контурів елементів природи. Доля доісторичної людини втілює в собі єство стародавнього культу поклоніння богам, Хіні ж простежує в цьому факті атрибут архетипової свідомості нації, спадкоємцями і носіями якого є його сучасники. Проводячи паралель, він бачить зв'язок між ритуалами минулого і кривавими подіями сьогодення. Похмуре минуле – його будинок, він сам родом звідти:

*Out there in Jutland
In the old man-killing parishes
I will feel lost,
Unhappy and at home.* [1, с. 37]

Він відчуває свій нерозривний зв'язок із землею і її доісторичними коренями й усвідомлює власну відповідальність, що не додає оптимізму, але є неспростовна. Хіні уявляє, як богиня Землі з радістю приймає нову жертву. Більше того, вона прагне збереження первісного вигляду свого «нареченого», бальзамуючи його і перетворюючи на подібність до святих мощів:

*She tightened her torc on him
And opened her fen,
Those dark juices working
Him to a saint's kept body.
Now his stained face
Reposes at Aarhus.* [1, с. 36]

До цих мотів у пошуках дива і приходять Хіні, ризикуючи, як він сам відзначає, накликати на себе звинувачення в богохульстві. Поет звертається до новоявленого святого, а у його особі – до всієї священної землі з проханням про воскресіння усіх загиблих внаслідок релігійного фанатизму, яких він уособлює в образах чотирьох юних братів, полеглих жертвою зіткнення між католиками і протестантами. Достовірно невідомо, хто ці брати, але прохання Хіні дуже характерне і має подвійний характер:

*I could risk blasphemy and pray
Him to make germinate
The scattered, ambushed
Flesh of laborers, [1, с. 36]*

Він просить землю «дати паростки» («germinate»), повернути до життя вбитих, і в цьому відчувається перегук з «Requiem for the Stoppies», де паростки життя ставали сходами насіння насильства, а через нього – кривавим Пасхальним Повстанням. Хіні не тільки знаходить метафору насильства і жорстокості, але ймовірно, відправляє зашифроване політичне послання. Непошкоджене тіло «святого» є сигналом незламності насильства, яке в змозі давати нові й нові сходи. Поет молиться про воскресіння невинних і водночас закликає до пильності, оскільки одного разу посіяне насіння насильства, як показує історія, дає нові сходи.

Таким чином, під впливом усталеного усвідомлення нерозривності особистого і загального буття поетична індивідуальність Хіні прагне формування нових просторів, де священні тасмниці індивідуума є невід'ємною частиною сакральної книги всесвіту [2, с. 223]. У прагненні до пошуку й освоєння нової території, поет вступає на шлях вивчення «нової території» – *bogland*. Йому вдається знайти способи говорити про нагальні проблеми сучасності, застосовуючи свою власну ідіому, залишаючись глибоко вкоріненим в ірландський ґрунт, традиції, історію нації. Усе зазначене широко використовується у збірці «Wintering Out» як матеріал, що допомагає поетові у його поетичному дослідженні і поглиблено вивчається автором статті.

1. Heaney Seamus. *Wintering Out*. – London-Boston: Faber and Faber, 1972. – 68 p.

2. Deane Seamus. *A Short History of Irish Literature*. – L: Hutchinson, 1986. – 282 p.

Надійшла до редколегії 12.03.07

ІНФОРМАЦІЯ

НОВІ ВИДАННЯ

- Возна М. О.** ПІДРУЧНИК АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ ДЛЯ 2-ГО КУРСУ / Під ред. В. І. Карабана. – Вінниця: Нова книга, 2006. – 360 с.
- Нестеренко Н. М., Лисенко К. В.** ALL THINGS ENGLISH. СМАК ДО ЖИТТЯ ПО-АНГЛІЙСЬКИ: Посібник. – Вінниця: Нова книга, 2006. – 160 с.
- Черноватий Л. М.** ПЕРЕКЛАД АНГЛОМОВНОЇ ГРОМАДСЬКО-ПОЛІТИЧНОЇ ЛІТЕРАТУРИ. Система державного управління США (посібник з перекладу). – Вінниця: Нова книга, 2006. – 400 с.
- Черноватий Л. М., Карабан В. І.** ПЕРЕКЛАД АНГЛОМОВНОЇ ЮРИДИЧНОЇ ЛІТЕРАТУРИ. – Вінниця: Нова книга, 2006. – 656 с.
- Черноватий Л. М.** ПЕРЕКЛАД АНГЛОМОВНОЇ ТЕХНІЧНОЇ ЛІТЕРАТУРИ: Посібник – Вінниця: Нова книга, 2006. – 212 с.
- Ребрій О.В., Черноватий Л. М.** ПЕРЕКЛАДАЦЬКИЙ СКОРОПИС. – Вінниця: Нова книга, 2006. – 152 с.
- Сулим В. Т.** ПІДРУЧНИК З ЛАТИНСЬКОЇ МОВИ. – Вінниця: Нова книга, 2006. – 432 с.
- Сулим В. Т.** ПІДРУЧНИК З НІМЕЦЬКОЇ МОВИ. – Вінниця: Нова книга, 2006. – 536 с.
- Тимченко Є.П.** ПОРІВНЯЛЬНА СТИЛІСТИКА НІМЕЦЬКОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ МОВ: Посібник. – Вінниця: Нова книга, 2006. – 240 с.
- Левицький В. В.** ОСНОВИ ГЕРМАНІСТИКИ: Посібник. – Вінниця: Нова книга, 2006. – 528 с.
- Княк Т. Р.** ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА ПЕРЕКЛАДУ З НІМЕЦЬКОЇ МОВИ: Посібник. – Вінниця: Нова книга, 2006. – 592 с.
- Рукіна Е. П., Перебийніс В. С. та ін.** УКРАЇНО-АНГЛІЙСЬКИЙ, АНГЛО-УКРАЇНСЬКИЙ УЧБОВИЙ СЛОВНИК. – Вінниця: Нова книга, 2006. – 400 с.
- Черноватий Л. М.** ПІДРУЧНИК АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ ДЛЯ 3-ГО КУРСУ. – Вінниця: Нова книга, 2006. – 300 с.
- Карабан В. І.** АНГЛО-РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКИЙ ФІНАНСОВИЙ СЛОВНИК. – Вінниця: Нова книга, 2006. – 500 с.
- Верба Л. Г.** ІСТОРІЯ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ: Перевидання у якості підручника. – Вінниця: Нова книга, 2006. – 400 с.
- Верба Л. Г.** ПОРІВНЯЛЬНА ЛЕКСИКОЛОГІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ТА АНГЛІЙСЬКОЇ МОВ. – Вінниця: Нова книга, 2006.
- Возна М.** ПІДРУЧНИК АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ ДЛЯ 3-ГО КУРСУ / Під ред. В.І. Карабана. – Вінниця: Нова книга, 2006. – 400 с.
- Свядоренко С. І. В.** КОЛІЗ «МІСЯЧНИЙ КАМІНЬ»: Книга для читання англійською мовою. – Вінниця: Нова книга, 2006. – 450 с.
- Квесилевич Д. І., Сасіна В. І.** УКРАЇНСЬКО-АНГЛІЙСЬКИЙ ФРАЗЕОЛОГІЧНИЙ СЛОВНИК. – Вінниця: Нова книга, 2006. – 600 с.
- Горьць Є. І.** АНГЛО-УКРАЇНСЬКИЙ СЛОВНИК. – Вінниця: Нова книга, 2006. – 1700 с.
- Горьць Є. І.** ЕКОНОМІЧНИЙ СЛОВНИК. – Вінниця: Нова книга, 2006. – 1000 с.

Левицький В. В. ВСТУП ДО ГЕРМАНСЬКОГО МОВОЗНАВСТВА: Перевидання. – Вінниця: Нова книга, 2006. – 200 с.

ЗАХИЩЕНІ ДИСЕРТАЦІЇ

«Школа Скандалу» Шерідана та проблеми жанрово-стильової еволюції в англійській комедії XVII – XVIII століть: Автореф. дис. канд. філол. наук: 10.01.04 / Т. О. Наливайко; Дніпр. нац. ун-т. – Д., 2006. – 21 с. – укр.

Дисертація присвячена дослідженню проблем жанрово-стильової еволюції в англійській комедії XVII – XVIII ст. Для досягнення цієї мети було розглянуто основні напрямки у вивченні такого жанрового різновиду, як «комедії звичаїв» у зарубіжному та вітчизняному літературознавстві. Уперше у вітчизняному літературознавстві стверджується неперервність традицій «комедії звичаїв» у XVII – XVIII ст. Центральним об'єктом дослідження в дисертації є репрезентативна комедія «Школа Скандалу» Шерідана. Переглядається місце та значущість цієї комедії в ідейній та художній спадщині, докладно розглядається концептуальна типологія та індивідуальна специфіка заголовка, її тенденційність, поліваріантність п'єси. Особлива увага приділяється стилістичному текстовому аналізу комедій Конгрива та комедії Шерідана, у результаті якого виявлено еволюцію «комедії звичаїв». Окреслено ройкальні та сентиментальні риси комедії «Школа Скандалу» та механізм їхньої взаємодії.

Творча еволюція Джозефа Хеллера-романіста: Автореф. дис. канд. філол. наук: 10.01.04 / Л. М. Казакова; Харків. нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна. – Д., 2006. – 19 с. – укр.

В дисертації розглядаються в аспекті концептуального синтезу сім романів американського письменника Джозефа Хеллера (1923–1999), здійснено аналіз поетики романів, висвітлено напрямок, етапи й специфіку розвитку художньо-філософської концепції письменника. У роботі представлено та проаналізовано головні сегменти концептуального синтезу, що забезпечує розвиток художньо-філософської концепції Дж. Хеллера. Еволюція творчості Дж. Хеллера-романіста трактується як розвиток художньо-філософської концепції письменника в період 60–80-х років, який завершився створенням філософських романів «God Knows» (1984), «Picture This» (1988). У процесі дослідження виявлені художні принципи, що стали стрижневою основою романної творчості письменника: філософічність та інтелектуалізм. В останній період домінантною ознакою знову стає інтелектуалізм, природу якого визначають критерії постмодернізму.

В. Берроуз: проблематика та поетика творчості: Автореф. дис. канд. філол. наук: 10.01.04 / Л. О. Гречуха; Черкас. держ. техн. ун-т. – Д., 2006. – 20 с. – укр.

У дисертації вперше в українському літературознавстві досліджується художня проза Вільяма Берроуза (1914–1997) як цілісне естетичне явище сукупності індивідуальних особливостей та важливих типологічних зв'язків з основними філософсько-естетичними напрямками, що характеризують стан сучасного культурного процесу. У роботі аналізуються найважливіші риси індивідуальної художньої системи та основна проблематика прозових творів автора, розглядається своєрідність романів письменника, визначаються основні риси поетики та проблематики його творчої спадщини. Визначаються головні теми та мотиви, характерні для ранніх романів письменника. Досліджується сюжетно-композиційна специфіка

творів. Простежується розвиток критичної думки щодо творчого доробку автора.

Поетика іонаціонального в англійському романі початку ХХ століття: Автореф. дис. канд. філол. наук: 10.01.04 / Т. Г. Теличко; Донец. нац. ун-т. – Д., 2006. – 21 с. – укр.

Дисертація присвячена дослідженню поетики іонаціонального в англійському романі початку ХХ століття. В ній простежується еволюція сприйняття «чужого» / «ішого» / «інакшого» від давньої літератури до початку ХХ століття, коли була усвідомлена нагальна потреба в діалозі. Зв'язок особливостей рецепції іонаціонального з національною ідентичністю демонструється на матеріалі англійського письменства, де «англійськість» відбито у дзеркалі сприйняття «ішого».

Проза Джона Фаулза: аспекти постмодерністської інтерпретації: Автореф. дис. канд. філол. наук: 10.01.04 / О. В. Козюра; Черкас. нац. ун-т ім. Б. Хмельницького. – К., 2006. – 20 с. – укр.

Дисертація присвячена аналізу поетологічної специфіки прози Дж. Фаулза у контексті європейського постмодернізму, зв'язків його творів з філософсько-етичним дискурсом другої половини ХХ ст. Досліджуються засоби та прийоми постмодерного конструювання сюжету з його ігровими, ремінісцентними, міфопостичними, пародійними елементами. У роботі аналізується специфіка художнього письма, що надає структурно-сміслового стилю, система образних порівнянь, алюзій, метафор, які формують оповідну техніку, композицію, жанрову своєрідність творів.

Зоосемізм в англійській та українській мовах: семантико-когнітивний і функціонально-прагматичний аспекти: Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.17 [Електронний ресурс] / Г. Л. Кривенко; Київ. нац. лінгв. ун-т. – К., 2006. – 20 с. – укр.

Здійснено зіставлення англійських і українських зоосемізмів – назв тварин у переносному значенні, які використовуються для характеристики людини. Базуючись на принципах когнітивізму, етноцентризму, антропоцентризму, екологізму, функціоналізму, прагматизму й аксіологічності, досліджено співвідношення зоосемічних фрагментів англійської та української мовних картин світу, що відображають контакти людини з живою природою, зокрема з фауною. Установлено, що вказівка на фауну у лексиці та фразеології з анімальним компонентом здійснюється експліцитно, з використанням назв тварин у переносному значенні, а також імпліцитно, за допомогою назв частин тіла тварин, назв предметів для утримання тварин, назв місць їх проживання, звуконаслідувальних слів. На підставі компонентного та фреймового аналізу досліджуваних одиниць розроблено типологію концептуальних моделей, на яких базується утворення англійських і українських зоосемізмів, а також подано зіставну класифікацію ознак для порівняння людини з тваринами у даних мовах.

Інтертекстуальність як проблема перекладу (на матеріалі англійських перекладів української постмодерністської прози): Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.16 [Електронний ресурс] / Л. В. Грек; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – К., 2006. – 18 с. – укр.

Вивчено проблему відтворення інтертекстуальності у перекладі в українських прозових постмодерністських творах. Визначено інтертекстуальність як вкраплення в текст інших текстів у вигляді цитат, алюзій та ремінісценцій. Розкрито вплив визначальних рис постмодерністської поетики, зокрема гри та

іронії, на характер відтворення у перекладі інтертекстуальності як провідної ознаки постмодернізму. Висвітлено особливості перекладу інтертекстуальних одиниць у постмодерністському творі, описано їх форми залежно від текстурджерела. Досліджено способи перекладу інтертекстуальних одиниць та наведено критерії їх оптимального застосування під час перекладу постмодерністського твору.

Кореневі дієслова та їхні похідні в англomовній медичній термінолексичі: структурно-семантичний аналіз: Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.04 [Електронний ресурс] / І. В. Знаменська; Харк. нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна. – Х., 2006. – 20 с. – укр.

Проведено комплексний аналіз структурно-семантичних і когнітивно-ономасіологічних особливостей медичних термінів сучасної англійської мови, зокрема досліджено твірні основи кореневих дієслів германського походження та співвідносні з ними за структурою та семантикою похідні основи термінів. Розроблено інтеграційну когнітивно-ономасіологічну модель виникнення медичного терміна, яка складається з таких етапів: мотиваційного, значеннєво-твірного та вербального. Виявлено, що твірні основи кореневих дієслів германського походження, словотвірний потенціал (словотвірна активність, продуктивність і валентність) яких реалізується у процесі утворення похідних основ іменників, дієслів і прикметників, мають низьку словотвірну активність і продуктивність. Встановлено, що процес утворення похідних основ медичних термінів за певними словотвірними моделями складає один, два, рідше три дериваційні такти. Виявлено, що твірні основи дієслів германського походження тяжіють до комбінації з генетично спорідненими словотворчими компонентами. Обґрунтовано, що досліджувані медичні терміни належать до різноманітних лексико-семантичних груп. Виявлено, що велику частку похідних медичних термінів складають терміни-іменники, що підтверджує тенденцію до номіналізації, властиву термінологічному словотворенню.

Лінгвоаксіологічна семантика агентивних номінативних одиниць із формантом -er у сучасній англійській мові: Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.04 [Електронний ресурс] / Т. В. Гончарова; Донец. нац. ун-т. – Донецьк, 2006. – 19 с. – укр.

Розкрито ономасіологічну та семасіологічну специфіку агентивних номінативних одиниць з формантом -er у сучасній англійській мові, викладено новий комплексний підхід до аналізу їх лінгвоаксіологічної семантики. Досліджено лексико-семантичне поле агентивних номінативних одиниць з формантом -er та визначено структуру конотативного макрокомпонента їх семантики. Наведено асоціативно-тематичні номінативні характеристики діячів у контексті семи оцінки та смислових конотацій, а також об'єднаних агентивних номінативних одиниць. Представлено семантичну класифікацію агломеративної кластеризації інваріантної моделі "Людина – діяч" за чотирма кластерами, досліджено переконання семантики агентивів у напрямках меліорації та пейорації, розкрито причини переваги пейоративної оцінки. Визначено тенденцію широкої дифузності конотативної семантики агентивних номінацій, зумовлену екстралінгвальними факторами. Описано функціонально-ономасіологічні мікрополя агентивних номінативних одиниць, в межах яких виокремлено інваріантно-варіантні утворення соціосеміотичної, прагматичної, обрядово-міфологемної, екзистенціально-аксіологічної та хронотопної концептосфер.

Маніпулятивні стратегії в сучасній англомовній комунікації (на матеріалі текстів друкованих та Інтернет-видань 2000–2005 рр.): Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.04 [Електронний ресурс] / О. В. Дмитрук; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – К., 2006. – 19 с. – укр.

Розглянуто питання маніпулятивного впливу сучасних англомовних ЗМІ на адресата, що здійснюється за допомогою вербальних і невербальних засобів. Запропоновано класифікацію маніпулятивних стратегій і тактик, які використовуються англомовними ЗМІ та реалізуються з урахуванням деяких екстралінгвальних чинників, що включають соціальні, ідеологічні та психологічні характеристики аудиторії, зокрема стереотипне світосприйняття. Проведено аналіз сучасних мас-медійних текстів з суспільно-політичної тематики та виявлено особливості функціонування англомовної лексики. З'ясовано, що сучасні англомовні ЗМІ у межах маніпулятивної стратегії ухиляння від істини використовують лексику з позитивною конотацією, для виклику відповідного сприйняття інформації адресатом, а також вдаються до евфемізації для створення установок на нейтральне або позитивне сприйняття негативних явищ у політичному дискурсі. Показано, що оцінні значення, закладені у лексику, яка використовується у тексті, допомагають створити загальний позитивний або негативний контекст статті. Визначено основні принципи функціонування граматичних, структурних, графічних і зображальних засобів під час реалізації маніпулятивних стратегій викривлення інформації, імунізації висловлювань, модифікації їх іллокутивної сили, групової ідентифікації та структурування за принципом релевантності.

Мовленнєве вираження статусу адресата в англомовному художньому дискурсі закоханих: Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.04 [Електронний ресурс] / О. В. Ємельянова; Харк. нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна. – Х., 2006. – 20 с. – укр.

Проведено дослідження мовленнєвого вираження статусу адресата-закоханого/закоханої у сучасному англомовному художньому дискурсі. Виявлено наявність безпосереднього взаємозв'язку між рольовим модусом і комунікативною позицією адресата-закоханого/закоханої й особливостями мовленнєвого вираження їх статусу. Розроблено класифікацію вербальних і невербальних засобів комунікації як відображення факту актуалізації певної комунікативної позиції адресата-закоханого/закоханої в аспекті мовленнєвого вираження статусу (рівності, зверхності, підлеглості). Показано специфіку мовленнєвого вираження статусу адресата-закоханого/закоханої у контексті вивчення семантики його/її респонсивних висловлювань (реакцій прийняття, неприйняття, темпоризації) залежно від характеру ініціюючого мовленнєвого акту.

Невербальні та вербальні засоби екстеріоризації силенціального ефекту в англомовному художньому дискурсі: Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.04 [Електронний ресурс] / Т. О. Анохіна; Запоріж. нац. ун-т. – Запоріжжя, 2006. – 18 с. – укр.

Досліджено статус мовчання як силенціальний компонент невербальної комунікації. Доведено, що комунікативне мовчання позначено абсолютною антропоцентричністю, ситуативністю, гетерогенністю психологічних та ментальних витоків. Виокремлено графічні та вербальні знаки відтворення та базові номінації мовчання.

Особливості вимовного акценту в англійському мовленні українців: фонемний та фонетичний аспекти: Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.04 [Електронний ресурс] / В. Ю. Кочубей; Київ. нац. лінгв. ун-т. – К., 2006. – 19 с. – укр.

Проведено комплексне вивчення сегментних особливостей вимовного акценту в англійському мовленні носіїв української мови. Доведено, що цей акцент реалізується внаслідок дії його системотвірних і позамовних чинників у ситуації білінгвізму та виявляється у його системотвірних ознаках, які в аспекті сегментної фонетики охоплюють порушення артикулярної бази англійської мови, відхилення від нормативної вимови англійських фонем і алофонів. Базуючись на запропонованій комплексній методиці вивчення вимовного акценту, встановлено модель прогнозованого акценту у реалізації українцями звукових сегментів англійської мови та виявлено основні риси реального акценту в англійському мовленні українців. Визначено сукупність маркерів українського вимовного акценту, завдяки яким можливе його впізнавання носіями англійської мови.

Парадоксальні висловлення в англійському художньому дискурсі: лінгвокогнітивний та прагматичний аспекти: Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.04 [Електронний ресурс] / О. Ю. Жигadlo; Київ. нац. лінгв. ун-т. – К., 2006. – 19 с. – укр.

Досліджено парадоксальні висловлення як елементи художнього дискурсу, які мають специфічні лінгвокогнітивні й прагматичні особливості. На базі теорії концептуальної інтеграції та конвєрсаційного аналізу виявлено дистинктивні ознаки парадоксальних висловлень, розкрито лінгвокогнітивний механізм їх формування, з'ясовано особливості функціонування таких висловлювань в англійському художньому дискурсі. Установлено, що парадоксальне висловлювання є семантичною та прагматичною аномалією, яка ґрунтується на прийомі антиномії, що полягає у навмисному поєднанні двох протилежних тверджень про об'єкт. Запропоновано класифікацію парадоксальних висловлень в англійському художньому дискурсі за типом антиномії – внутрішньої або зовнішньої. Шляхом реконструкції ментальних просторів розроблено типологію когнітивних моделей, які є основою для утворення парадоксальних висловлень в англійському художньому дискурсі. Виявлено два базових типи моделей формування парадоксальних висловлень в аналізованому типі дискурсу.

Біблієзми з Євангелія від Матвія у мові та мовленні (на матеріалі англійських словників та газетних текстів): Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.04 [Електронний ресурс] / О. М. Набока; Одес. нац. ун-т ім. І. І. Мечникова. – О., 2006. – 18 с. – укр.

Проаналізовано функціонування біблієзмів як фрагментів прецедентного тексту (Євангелія від Матвія) в мові та мовленні. Досліджено семантичні процеси, які супроводжують трансформацію біблійних протоодиниць (слів, словосполучень, фраз як елементів Євангельського тексту) у біблійні фразеологізми (БФ) англійської мови, та їх подальше мовленнєве використання в англійському газетному тексті. Здійснено класифікування біблієзмів за походженням і способом утворення, за ступенем ідентичності їх тлумачення у словниках, виявлено кореляцію між представленістю БФ у довідковій літературі та частотністю їх вживання в газетному тексті, встановлено основні закономірності в семантичній трансформації БФ залежно від варіативності трактувань біблієзмів у довідковій літературі.

Вербалізація стереотипів іспаномовної культури в американському варіанті англійської мови: Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.04 [Електронний ресурс] / А. Б. Юнацька; Запоріж. нац. ун-т. – Запоріжжя, 2006. – 16 с. – укр.

Вперше на новітньому мовному матеріалі було проведено лінгвокультурологічне, етнолінгвістичне та соціолінгвістичне дослідження вербалізації етнічних стереотипів в англійській мові США. Встановлено конкретні корелятивні зв'язки між етнічними стереотипами та дерогативними мовними характеристиками іспаномовних етносів в американському варіанті англійської мови. Запропоновано класифікацію етнокультурно забарвлених одиниць, зокрема, пейоративних іспанізмів та псевдоіспанізмів.

Вербальні й невербальні засоби емпатизації діалогічного дискурсу (на матеріалі англійської прози ХХ століття): Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.04 [Електронний ресурс] / Л. В. Козяревич; Київ. нац. лінгв. ун-т. – К., 2006. – 19 с. – укр.

Досліджено вербальні та невербальні маркери позначення емпатії, які, корелюючи одне з одним, сприяють емпатизації дискурсу. Розкрито природу емпатії в аспекті емотіології та прагмалінгвістики. Виокремлено емоційний, когнітивний, соціальний, комунікативний і прагматичні параметри емпатії. Обґрунтовано роль даного феномену в контексті гармонізації міжособистісних стосунків комунікантів у мовленнєвій взаємодії. Установлено основні розряди номінативних одиниць, які використовуються для позначення емпатії у сучасній англійській мові. Визначено характер їх семантичної організації. З'ясовано прагматичні різновиди емпатійних висловлювань, а також місце таких висловлень у системі мовленнєвих актів. Виявлено та конкретизовано закономірності функціонування невербальних засобів на позначення емпатії, виведено глобальну та локальні дискурсивні стратегії та тактики вираження емпатії.

Грамматичні особливості українського перекладу англійської науково-технічної та художньої прози: Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.16 [Електронний ресурс] / О. О. Мушніна; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – К., 2006. – 20 с. – укр.

Досліджено граматичні особливості науково-технічного та художнього перекладів. Порівняно основні прийоми та способи відтворення вибраних граматичних явищ у цих видах перекладу. Виявлено дивергентні та конвергентні риси у використанні прийомів і способів під час перекладу науково-технічних та художніх текстів. Зіставлено якісні та кількісні характеристики використання прийомів та способів відтворення досліджуваних граматичних явищ у науково-технічному та художньому перекладі. Виокремлено прийоми передачі в перекладі граматичних явищ, характерних лише для одного з порівнюваних видів перекладу.

Дискурс сучасної англійської сім'ї: Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.04 [Електронний ресурс] / А. А. Бігари; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – К., 2006. – 21 с. – укр.

Здійснено комплексний аналіз дискурсу сучасної англійської сім'ї, який сформувався під впливом позалінгвальних змін другої половини ХХ ст. і якому притаманні залежна від статі, віку та сімейних ролей адресантно-адресатна конфігурація, широкий вибір комунікативних тактик, конфліктобезпечні типові та новітні комунікативні ситуації, вищі вимоги до комунікативної компетенції мовців. Встановлено, що існує взаємовплив між фактором влади, традиційними та новими стереотипами та рольовою парадигмою сучасної сім'ї. Показано, що для сімейного спілкування у межах адресантно-адресатної конфігурації "ДРУЖИНА – ЧОЛОВІК" та "БАТЬКИ – ДИТИНА" характерним є паралельне

застосування як конфронтативних (патріархальних), так і консенсусних (егалітарних) мовленнєвих засобів. Змодельовано типову для сімейного дискурсу конфліктонебезпечну комунікативну ситуацію "зрада", а також комунікативні ситуації, які набувають конфліктних ознак у сучасному житті ("сім'я на вихідні", "поповнення сім'ї").

Зіставний аналіз категорії авторизації в українській та англійській мовах: структура та семантика: Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.17 [Електронний ресурс] / В. А. Ригванова; Донец. нац. ун-т. – Донецьк, 2006. – 20 с. – укр.

На базі сучасної української та англійської мов здійснено зіставно-типологічний аналіз функціонально-семантичної категорії авторизації. Визначено кваліфікаційні та класифікаційні ознаки категорії авторизації. Простежено парадигматичні зв'язки досліджуваної категорії в системі категорій української та англійської мов. Висвітлено етапи редукції структурно-семантичних компонентів авторизації за урахування специфічних ознак варіативності зредукованих елементів в українській та англійській мовах. Встановлено ядерні, напівпериферійні, спектрально-периферійні зони категорії авторизації в порівнюваних мовах. Визначено спільні та відмінні ознаки функціонування структурно-семантичних компонентів авторизації в порівнюваних мовах. Проаналізовано її багаторівневі вияви в українській та англійській мовах. Встановлено семантичну типологію категорійних значень. Здійснено детальний аналіз синкретичних виявів категорійних значень у досліджуваних мовах.

ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА	3
АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ЛІНГВІСТИКИ ТА СТИЛІСТИКИ	
Бобрика Т. А. МОВНА КОМПРЕСИЯ ТА ЇЇ ПРОЯВИ В ПСИХОЛОГІЧНИХ ТЕСТАХ В АНГЛОМОВНИХ ГАЗЕТАХ ТА ЖУРНАЛАХ	4
Борсук Л.Ф. ЛІНГВІСТИЧНА ПАРАДИГМА ІНВАРІАНТНОГО ЗНАЧЕННЯ ДІССЛОВА «TO THROW»	9
Volkova M. Yu. INTERNATIONALISMS AS AN INTEGRAL PART OF THE CONTEMPORARY LANGUAGE	14
Волошина О. В. ЛІНГВІСТИЧНА АТРАКЦІЯ ЯК СПЕЦИФІЧНА РИСА РОМАНІВ ДЖ. РОЛІНГ ПРО ГАРРІ ПОТТЕРА	18
Гольберг Н. В. КОГНІТИВНО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ІННОВАЦІЙ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ (НА МАТЕРІАЛІ ЕКОНОМІЧНОГО ДИСКУРСУ)	22
Гречухина И. Д. ПОЭТИЧЕСКАЯ ЛЕКСИКА В «РУИНАХ» И ЕЁ ОСОБЕННОСТИ	26
Ищенко Т. В. ПРОБЛЕМА СООТНОШЕНИЯ ПОЭЗИИ И ПРОЗЫ (НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ)	34
Киселёва Л. С., Ходоренко А. В. КОНЦЕПТ КАК СТЕРЖНЕОБРАЗУЮЩИЙ ФАКТОР ИМЕНИ ПОЛЬЗОВАТЕЛЯ СЕТИ ИНТЕРНЕТ	38
Клочко Е. А. ИМЯ СУЩЕСТВИТЕЛЬНОЕ КАК ВЕДУЩИЙ КОМПОНЕНТ В РУССКИХ И АНГЛИЙСКИХ БАЛЛАДНЫХ ТЕКСТАХ	43
Кучерук Л. В. КОГНІТИВНИЙ ПІДХІД У ВИВЧЕННІ ТЕРМІНОЛОГІЇ	47
Лисенко Н. О. ЕКСПРЕСИВНИЙ ДИСКУРС ЯК ОСОБЛИВИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ ФЕНОМЕН	52
Семешко Н. М. СТИЛІСТИКА ПОРТРЕТНОГО ОПИСУ В ОПОВІДАННЯХ С. МОЕМА	55
Serdechny Yu. V. COMPARATIVE OVERVIEW OF SEMANTICS OF MODALS «CAN/COULD» IN MODERN ENGLISH	60
Станкевич О. И. ОЦЕНКА В ФИНАНСОВЫХ ОТЧЕТАХ И СПОСОБЫ ЕЕ ВЫРАЖЕНИЯ	66
Стасюк Т. В. ЛІНГВІСТИЧНИЙ АСПЕКТ ЧАСУ У СФЕРІ КОМП'ЮТЕРНИХ ТЕХНОЛОГІЙ	69

Тетерина Л. М. СОДЕРЖАТЕЛЬНОЕ НАПОЛНЕНИЕ И ФУНКЦИИ ЦВЕТООБОЗНАЧЕНИЙ В ПОЭЗИИ СИЛЬВИИ ПЛАТ	72
Теплова М. В. ДО ПИТАННЯ ПРО ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНУ ХАРАКТЕРИСТИКУ ТЕРМІНІВ ЕКОЛОГІЇ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ	76
Федоряка Л. Д. СПЕЦИФІКА ТА МЕХАНІЗМИ СТВОРЕННЯ САТИРИЧНОГО ЕФЕКТУ В ЕТИКО-ПСИХОЛОГІЧНОМУ ПАМФЛЕТІ ТОМАСА НЕШТА «НІЧНІ ЖАХИ» («THE TERRORS OF THE NIGHT», 1594)	80
Ходоренко А. В. СТРУКТУРНОЕ ОФОРМЛЕНИЕ РЕЧЕВЫХ АКТОВ В ИМЕНАХ ПОЛЬЗОВАТЕЛЕЙ СЕТЬЮ ИНТЕРНЕТ	86
Chinenkova O. L. SOME ASPECTS OF THE NARRATIVE STRUCTURE IN A MODERN PERSPECTIVE	91
Гонсалес-Мунис С. Ю. СОВРЕМЕННАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ СКАЗКИ БРАТЬЕВ ГРИММ В СТИХОТВОРЕНИИ ЭНН СЕКСТОН «TRANSFORMATIONS OF RAPUNZEL»	95

МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

Багрова Н. М., Борисевич И. П. О ТИПАХ РЕЧЕВОГО ОБЩЕНИЯ И ВОСПИТАНИИ ПРОИЗВОЛЬНОГО ГОВОРЕНИЯ	99
Glushko O. O. LEARNING STYLES VERSUS TEACHING STYLES AND THEIR EFFECT ON STUDENTS' EDUCATIONAL OUTCOMES	103
Ковальчук Т. І. ОРГАНІЗАЦІЯ НАВЧАЛЬНОГО ПРОЦЕСУ ТА СИСТЕМА КОНТРОЛЮ ЗНАНЬ В УМОВАХ КРЕДИТНО-МОДУЛЬНОЇ ТЕХНОЛОГІЇ НАВЧАННЯ	107
Koshova L. S. CLASSROOM MANAGEMENT AND ITS ROLE IN EFFECTIVE TEACHING	112
Lukianenko L. N. TEACHING EFL CLASSES IN DNU ON THE BASIS OF THE TEACHING COMPLEX «UPSTREAM INTERMEDIATE»: PROBLEMS AND SOLUTIONS	117
Тарнопольський О. Б. ЦІЛІ НАВЧАННЯ АГЛОМОВНОГО ПИСЬМА У ВИЩОМУ НАВЧАЛЬНОМУ ЗАКЛАДІ	123

ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО ТА КРАЇНОЗНАВСТВО

Кабанова М. Р. О НЕКОТОРЫХ ВОПРОСАХ СОПОСТАВИТЕЛЬНОГО АНАЛИЗА ПОЭТИЧЕСКИХ ПЕРЕВОДОВ В ПЛАНЕ АДЕКВАТНОСТИ (НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ПЕРЕВОДОВ ПРОИЗВЕДЕНИЙ А. ВОЗНЕСЕНСКОГО)	129
---	-----

Панченко Е. И. СИНТАГМА КАК ЕДИНИЦА ПЕРЕВОДА.....	140
--	------------

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

Безродных И. Г. ТВОРЧЕСТВО Э. ВОЛЛЕРА В КОНТЕКСТЕ АНГЛИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XVII ВЕКА.....	144
Гончаренко Э. П. БЛУМ И EVERYMAN	149
Калинина Е. Ю. ОБРАЗ ГОРОДА У АНГЛИЙСКИХ ПОЭТОВ-ДЕКАДЕНТОВ.....	154
Литовченко Н. А. ЗАГОЛОВОК РОМАНУ Д. ДЕФО «ЖИТТЯ ТА НАДЗВИЧАЙНІ ДИВОВИЖНІ ПРИГОДИ РОБІНЗОНА КРУЗО...» ЯК ІНДИКАТОР ХАРАКТЕРНИХ РИС РОМАНУ НОВОГО ЧАСУ.....	160
Липин Г. В. АНТИСТРУКТУРАЛИСТСКАЯ ДИАТРИБА СТАНИСЛАВА ЛЕМА.....	165
Lipina V. I. «ON WITH THE STORY. STORIES»: JOHN BARTH'S REBEGINNINGS.....	169
Потницева Т. Н. МИФ О ФРАНКЕНШТЕЙНЕ В ЗАПАДНОМ КИНОИСКУССТВЕ.....	173
Третьякова Е. Е. ПОЭМА БАЙРОНА «БЕППО» В ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИХ ОЦЕНКАХ	178
Яшкіна В. В. МОДЕЛЬ ДИАХРОНІЧНОГО КОНТЕКСТУ В ПОЕЗІЇ Ш. ХІНІ	184
ІНФОРМАЦІЯ.....	188

Наукове видання

**АНГЛІСТИКА
ТА АМЕРИКАНІСТИКА**

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

Випуск 4

Заснований у 2004 році

Редактор Л. В. Омельченко
Технічний редактор В. А. Усенко
Коректор Л. В. Омельченко
Оригінал-макет К. В. Усенко