

КОЛЕКТИВНА



МОНОГРАФІЯ

ІНШОМОВНА КОМУНІКАЦІЯ: ІННОВАЦІЙНІ ТА ТРАДИЦІЙНІ ПІДХОДИ

ВИПУСК 2



EUROPEAN
SCIENTIFIC
PLATFORM

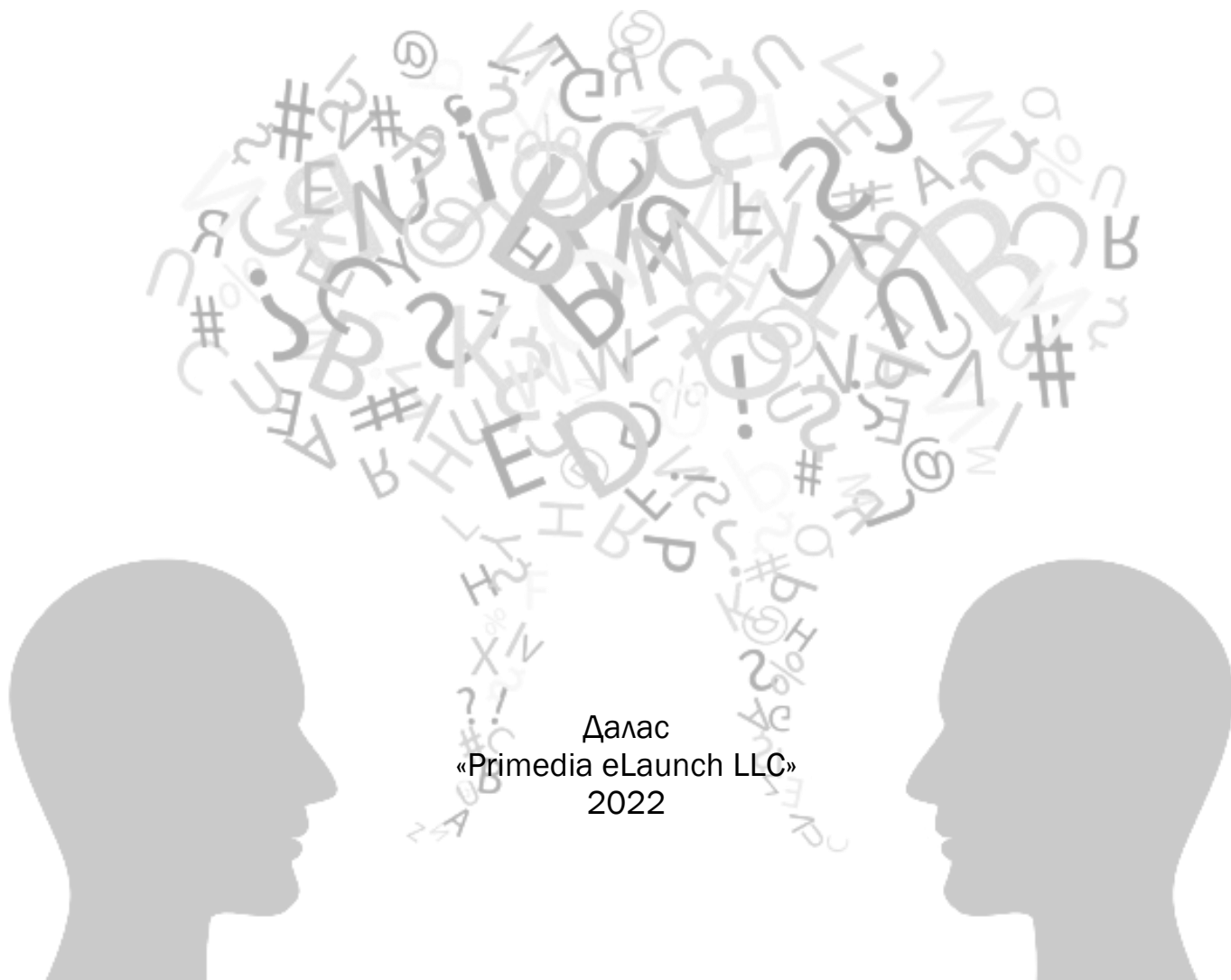
МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара
Факультет української й іноземної філології та мистецтвознавства
Кафедра англійської мови для нефілологічних спеціальностей

ІНШОМОВНА КОМУНІКАЦІЯ: ІННОВАЦІЙНІ ТА ТРАДИЦІЙНІ ПІДХОДИ

КОЛЕКТИВНА МОНОГРАФІЯ

ВИПУСК 2



Далас
«Primedia eLaunch LLC»
2022

Рецензенти:

- Бобух Н.М. доктор філологічних наук, професор, завідувачка кафедри української, іноземних мов та перекладу ВНЗ Укоопспілки «Полтавський університет економіки і торгівлі»
- Попова І.С. доктор філологічних наук, професор, декан факультету української й іноземної філології та мистецтвознавства Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара

*Рекомендовано до друку на засіданні вченої ради
факультету української й іноземної філології та мистецтвознавства
Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара
(протокол № 13 від 28 червня 2022 року)*

Авторський колектив:

Ольга Алісеєнко
Олена Бесараб
Оксана Бовкунова
Тетяна Ворова

Олена Гурко
Олена Знанецька
Наталія Каліберда
Ганна Мудренко
Ольга Новікова

Олена Осадча
Ольга Посудієвська
Світлана Рябовол
Наталія Стирнік

I-57

Іншомовна комунікація: інноваційні та традиційні підходи :
колективна монографія (Вип. 2) / [авт. кол. : Алісеєнко О., Бесараб О.,
Бовкунова О. та ін.] — Далас : Primedia eLaunch LLC, 2022. — 296 с.

ISBN 979-8-88796-794-3

DOI 10.36074/ikitp.monograph-2022

У колективній монографії вміщено сучасні та традиційні аспекти вивчення перекладознавства, проблем міжкультурної комунікації, семантики та поетики літературного твору, а також методики викладання мов.

Видання призначене для науковців, докторантів, аспірантів, студентів філологічних факультетів закладів вищої освіти.

УДК 81 (082)

ISBN 979-8-88796-794-3

© Авторський колектив, 2022
© ГО «Європейська наукова платформа», 2022
© Primedia eLaunch LLC, 2022

ЗМІСТ

ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА ТА МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

Естрадне мистецтво як складова масової культури сучасної України	4
<i>Олена Бесараб</i>	
Основні принципи і стратегії перекладу текстового матеріалу для подальшого застосування студентами отриманих навичок на практиці	25
<i>Оксана Бовкунова</i>	
Конспективний виклад окремих праць з теорії перекладу (друга половина XX століття)...	49
<i>Тетяна Ворона</i>	
Особливості функціонування сленгових одиниць у британському кінотексті.....	78
<i>Олена Гурко</i>	
Професіоналізми як лексичний шар	99
<i>Ганна Мудренко</i>	
Лексична вербалізація зооконцептів CAT і DOG у художніх творах англійських письменників.....	117
<i>Ольга Новікова</i>	

СЕМАНТИКА ТА ПОЕТИКА ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ

The main aspects of artistic space and time in contemporary literary criticism	136
<i>Ольга Алісеєнко</i>	
Топос садиби, доля героїні в романах Семюела Річардсона «Памела, або Винагороджена доброчинність» та «Клариса, або Історія молодої леді».....	164
<i>Наталія Каліберда</i>	
Аналіз своєрідності сатири у драматургійних творах Генрі Філдінга	193
<i>Світлана Рябовол</i>	
Gender borders in D. H. Lawrence's short stories.....	214
<i>Наталія Стирнік</i>	

МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ МОВ

Роль мотивації у вивченні іноземної мови	237
<i>Олена Знанецька</i>	
Академічний текст як складова професійного спілкування студентів природничих спеціальностей.....	256
<i>Олена Осадча</i>	
Сучасні методи викладання іноземної мови для студентів немовних спеціальностей ...	276
<i>Ольга Посудієвська</i>	

ЕСТРАДНЕ МИСТЕЦТВО ЯК СКЛАДОВА МАСОВОЇ КУЛЬТУРИ СУЧАСНОЇ УКРАЇНИ

Олена Бесараб 

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри англійської мови для нефілологічних спеціальностей,
Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара, Україна

STAGE ART AS A COMPOSITE OF MASS CULTURE OF CONTEMPORARY UKRAINE

Author: Olena Besarab 

Abstract.

The research deals with phenomenon of stage art as one of the components of mass art in modern independent Ukraine. An attempt to determine the essence of stage art as a phenomenon is made and its specifics in Ukrainian mass culture is analysed. Taking into account entertaining function of mass art as well as its focus on the average customer, we can tell of the existence of such elements of mass art as film industry, television and stage art. Clear words and content, simple plot lines built on the use of a system of binary oppositions (the hero – the anti-hero, love - hatred, romance – calculation, male - female) – all of them are the unifying features of mass art.

The first part of the work offers the definition of stage art as phenomenon. It includes the overview of origins and prerequisites of the emergence of Ukrainian stage art.

The second part of the work is devoted to the analysis of the peculiarities of development of stage art in Ukraine of the independence period. It highlights main stages of multifaceted evolution of our Ukrainian stage art in the context of non-Ukrainian, predominantly, harmful for national identity cultural and ideological influences. Nevertheless it succeeded and overcame the path from total Russification and neglect to its self-awareness and declaration of its self-identity and demonstration of its cultural products to the whole world.

ВСТУП

Масова культура сучасної України

Масова культура – це вид творчої діяльності, результат якої (музика, пісня, розповідь, фільм, шоу) набуває популярності у великої кількості глядачів та слухачів; твори чи «продукція» якої виготовляються і розповсюджуються великим накладом.

Найбільш суперечливим і водночас цікавим і недослідженим елементом масової культури є масове мистецтво, тобто ті творчі прояви людей, які набувають масового визнання, популярності, цитати з яких може озвучити в буденному спілкуванні будь-яка людина, незалежно від віку, роду діяльності й соціального статусу; мелодії яких може вгадати й наспівати з двох-трьох нот обраний із натовпу «пересічний громадянин»; вже перші звуки яких викликають емоційні виголоси «впізнання» добре відомого і активно залучають слухачів, глядачів до сприйняття й співпереживання емоцій, закладених у творі.

Саме це, на наш погляд, є головною позитивною рисою масового мистецтва. Воно залучає до емоційної співпраці велику кількість людей, воно поєднує їх, хоча б на нетривалий час (хвиля емоцій захоплює глядачів, слухачів, наприклад, на сольному концерті відомого співака). Адже незалежно від того, подобається чи ні людині певний виконавець, якщо він є професіоналом з відповідними талантами і потужною харизмою, ніхто з публіки не залишиться байдужим, а можливо й приєднається до рядів шанувальників зазначеного артиста.

В основу масового мистецтва закладено розважальну функцію, а зміст розрахований на «середнього споживача». Зрозумілі слова, доступний зміст, сюжетні лінії, побудовані на використанні системи бінарних опозицій (герой – злодій, кохання – ненависть, романтика – розрахунок, чоловіче – жіноче), – все це, за узагальненням визначенням дослідників, поєднуючи риси всіх елементів масової культури.

Зважаючи на ці ознаки до масового мистецтва можемо віднести наступні види творчої діяльності:

- Естраду або естрадне мистецтво, яке в свою чергу складається з музично-виконавчого мистецтва, розмовного (переважно сатирично-гумористичного) жанру, оригінальних жанрів.

- Телебачення, складниками якого є телевізійні шоу, концерти, ток-шоу, музичні, інформаційні, розважальні, ігрові та авторські програми різних напрямків.

- Кіно, значною частиною якого є серіали, повнометражні художні й

мультиплікаційні фільми, фільми – концерти тощо.

Розглянемо один із зазначених складових, естрадне мистецтво, більш детально, проаналізуємо передумови його розвитку, шляхи становлення, позитивні й негативні прояви в масовій культурі України пострадянського періоду.

Варто зазначити, що на сучасному етапі розвитку масового мистецтва в Україні найбільш розвинутим є естрадне мистецтво. Телебачення як вид масового мистецтва також набуло масової популяризації, а щодо кіно, то як «українське масове мистецтво» на даному етапі воно потребує певного переосмислення та трансформації.

1. Естрада як складова масової культури.

1.1. Естрадне мистецтво як явище. Витоки та передумови появи української естради.

Естрада (від лат. «strata» – настил, площадка на підвищенні) – це мистецтво малих форм, сфера видовишно-музичних вистав на відкритій сцені.

Естрадне мистецтво – вид сценічного мистецтва, яке поєднує в одному концерті відносно лаконічні виступи артистів естради.

За визначенням Е. М. Кузнецова, «эстрадное искусство объединяет разнообразные жанровые разновидности, общность которых заключается в легкой приспособляемости к различным условиям публичной демонстрации, в кратковременности действия, в концентрированности его художественных выразительных средств, содействующий яркому выявлению творческой индивидуальности исполнителя, а в области жанров, связанных с живым словом, – в злободневности, острой общественно-политической актуальности затрагиваемых тем, в преобладании элементов юмора, сатиры и публицистики» [3].

До артистів естради відносять співаків, музикантів, сатириків і гумористів, конферансьє, куплетистів, фокусників, пародистів, танцюристів і т.п. Сценічні образи артистів естради зазвичай виразні і яскраві, інколи навіть з елементами гротеску.

Розглянемо, як розвивалася українська естрада з періоду трансформації суспільства у 1990-х роках і що вона являє собою в наш час.

Щоб зрозуміти, що передувало становленню національної масової культури, масового мистецтва незалежної України, необхідно дослідити, що собою являло масове мистецтво останніх десятиріч існування СРСР та які його риси успадкувало мистецтво нашого часу.

Все, що відбувалося в пострадянській, зокрема в українській культурі після 1991 року, можна, на наш погляд, називати шоубізнесом (що і роблять більшість сучасних теоретиків культури і мистецтва). Хоча за об'єктивних причин певний період всі діячі культури і мистецтва одноголосно стверджували, що «в Україні шоубізнесу немає». Так, звичайно, ті ледве помітні кроки, що робилися в Україні на початку 1990-х років без будь-якої матеріальної, інформаційної, державної підтримки, навряд чи відповідало хоча б одній з частин цього поняття. Ні «шоу», ні «бізнесу» там ще не було.

За визначенням М. М. Поплавського [3], шоубізнес – одна зі складових культури сучасного суспільства, яка, з одного боку, виникає і розвивається в певному соціокультурному контексті і відбиває особливості його як цілісної системи, а з іншого суттєво впливає на розвиток культури в цілому. Поняття шоубізнесу має описове, а не наукове трактування.

Ключова риса шоубізнесу – комерційна спрямованість мистецьких витворів. Основні ознаки шоубізнесу (видовищність, масовість, популярність, отримання прибутку) співпадають з ознаками масової культури. Зважаючи на те, що популярність є однією з умов масовості, узагальнено всю сферу масового мистецтва можна назвати попмистецтвом. Шоубізнес охоплює досить велику сферу масових мистецьких явищ, серед яких естрада, поп-, рок-концерти, фестивалі, ярмарки, виробництво і розповсюдження CD, касет, відео кліпів; естрадне і циркове мистецтво, ілюзійно-шоу, сценічне читання; ігрові та шоу-програми, різного роду ток-шоу, в тому числі на телебаченні; масові свята, зокрема, спорт-шоу.

Як зазначає М. М. Поплавський, шоубізнес пов'язують, перш за все, з музичною культурою. Масове уявлення про шоубізнес складається на основі популярних концертів, гала-концертів, конкурсів естрадної музики, фестивалів і, вже потім – ілюзійно-шоу, сценічних читань, відео бізнесу, кінобізнесу тощо [2,3].

Сьогодні в Україні 92% публікацій на тему шоубізнесу присвячено музичним програмам, і лише 8% - іншим жанрам. Отже, можна говорити, що основою сучасного шоубізнесу, а, значить, і масової культури, є музика, естрадне музично-виконавське мистецтво.

Той факт, що масова культура є, по суті, шоубізнесом, значить, що вона означена подібними до нього позитивними й негативними рисами, або наслідками її функціонування у суспільстві й у мистецтві взагалі. До позитивних рис відносяться:

- масовість і доступність для сприйняття широким колом людей;
- сприяння творчому розвитку талановитої молоді;

- професійність організації і проведення масових заходів, концертно-гастрольної діяльності;
- самозабезпечення, принесення доходу.

Серед негативних рис виділяють часто низький рівень виконання та ускладнення умов для самостійного творчого становлення талановитої молоді через комерціалізацію цієї сфери мистецтва.

За М. М. Поплавським, шоубізнес – це підприємництво, пов'язане з організацією і проведенням видовищних вистав, індустрія розваг. Естрада є особливим видом масового видовищного мистецтва, яке породжене західною культурою [3]. Завдяки технічному прогресу і поширенню естрадного виконавського продукту естрада стала загальнодоступною. Саме цей фактор сприяв її популярності, особливо серед представників молодого покоління.

Як зазначає М. М. Поплавський, попмузика виникла в межах естрадного мистецтва західних країн як специфічний мистецький напрям. Через те, що сценічні естрадні образи не містять в собі особливої психологічної складності, естрадне мистецтво вважається легким жанром, тобто доступним для розуміння широкою аудиторією слухачів і глядачів. Відповідно легкою називають естрадну музику.

В колишньому СРСР естрада була важливим елементом масової культури. Розвивалося і українське радянське мистецтво, але при домінуванні російської радянської естради. Серед видатних представників України в музичному мистецтві СРСР був Леонід Утьосов, композитор Ісак Дунаєвський.

Ізоляція від іншого світу призвела до виникнення радянської масової культури, абсолютно відмінної від західної своїм менталітетом і специфікою тематики і жанрів. Розвиток естрадного мистецтва у всіх його проявах був під контролем держави, але й фінансувався нею. У період хрущовської «відлиги» українська естрадна пісня набула широкого розповсюдження і звучала на Всесоюзному радіо і на центральному телебаченні. У цей період були створені та стали популярними такі пісні, як «Києве мій», «Білі каштани», «Марічка», «Гуцулочка», «Ми підемо, де трави похилі» та інші.

60-70-ті роки стали в Радянському Союзі і в Україні періодом виникнення вокально-інструментальних ансамблів (ВІА), учасники яких поєднували в собі таланти і функції музикантів і співаків, поетів і композиторів, акторів. Серед ВІА того періоду найбільш відомими були «Червона рута», «Смерічка» та інші, за участю Софії Ротару, Василя Зінкевича, Назарія Яремчука.

У 80-ті роки визначальними для естрадного мистецтва стає особистість, яка отримує статус «зірки». Зважаючи на це, образ, який вона репрезентує має бути неповторним, що досягається не лише репертуаром, але й оригінальним зовнішнім виглядом і сценічною поведінкою. Як і масове мистецтво в цілому, так і образ і поняття «зірки», запозичене із Заходу, трансформувалося в радянському мистецтві своєрідним чином. Наприклад, ВІА «Червона рута» розпалася і кожен з її учасників спробував розпочати власну сольну кар'єру. Такий підхід став причиною того, що українська пісня втратила колишню популярність і потрапила в забуття. Настав період всесоюзної слави і захоплення творчістю Алли Пугачової та Софії Ротару в її новому амплу – російськомовної співачки.

У цей період радянський простір заповнюється музичними творами масової культури Заходу, радянські слухачі таємно захоплюються новою для них музичною течією рок-н-ролом у виконанні Елвіса Преслі, Кліфа Річарда, а пізніше творчістю всесвітньо відомих і дуже популярних Західних груп «The Beatles» та «The Rolling Stones». Звичайно, на формування культурних смаків людей значний вплив мала ідеологія радянського періоду. Все Західне вважалося таким, що має негативний вплив, з іншого боку, все національне (не радянське, а суто українське) не допускалося, не мало жодного шансу на існування. Домінуючою єдиною для всіх радянських республік було спільне загальне «радянське, партійне, комуністичне» мистецтво.

Західне музичне мистецтво у радянській свідомості пройшло шлях від заборони до часткового визнання як цікавого явища західної масової культури. Звичайно ж, те, що заборонено, викликає найбільший інтерес. Це ж відбувалося з музикою, яка не вкладалася у рамки радянської ідеології. Радянські меломани із захопленням слухали «Бітлов» та інші західні рок-групи, а також вітчизняного забороненого В.Висоцького. Хоча й до іноземної музики був вибірковий підхід радянської цензури. Якщо творчість рок-груп сприймалася як негативне явище, то пісні групи «ABBA» та Джо Дассена, Андріано Челентано, Тото Кутуньо та інших можна було почути скрізь, а записи купити у будь-якому магазині всесоюзного об'єднання «Мелодія». По телебаченню показували репортажі з фестивалів у Сан-Ремо, врешті-решт досвід порівняння західної масової музики та радянської показав, що за якісними ознаками західна музика переважає радянську, що вона сучасніша та краще зроблена за технічними показниками. І вже тоді радянські митці намагалися досягнути рівня західної музики, адже вона не дарма стала відомою і популярною на весь світ.

Коли починає розвиватися вітчизняний шоубізнес, його учасники також

орієнтуються на західні моделі, адже в радянському масовому мистецтві не було ніякого досвіду, ні правової, ні економічної бази для розвитку подібного явища.

1.2. Особливості становлення естрадного мистецтва в Україні періоду незалежності

За словами М. М. Поплавського, вітчизняний шоубізнес починає своє становлення з 1991 року після проголошення незалежності України. Хоча його повноцінне функціонування починається значно пізніше, адже цьому передують довгий і нелегкий шлях становлення і самоідентифікації української національної масової культури та мистецтва [3].

До речі, аналізуючи становлення сучасного українського шоубізнесу або масової культури, зокрема музики, дослідники знаходять аналогії в розвитку західного маскульту. Як засвідчує М. М. Поплавський, український шоубізнес проходить ті самі етапи, але в більш прискореному темпі. У 60-70х роках західний шоубізнес був менш структурований і менш «жорсткий», ніж у 90-ті роки. Такі ж процеси притаманні шоубізнесу 1991-1994 років. Якщо у 60-70-ті роки західні музиканти мали більше свободи вибору, то у 80-90х роках вони вже були змушені підпорядковуватися жорстким законам шоубізнесу або змінювати свою сферу діяльності. Така ж ситуація складається і в українському шоубізнесі і ставить виконавців перед вибором: бути «солдатом» шоубізнесу і отримувати від цього «дивіденди» у вигляді слави і грошей, або залишатися «вільним художником» та грати перед маленькою аудиторією і бути «широко відомим у вузькому колі», шукаючи будь-якої матеріальної можливості забезпечити технічну сторону своєї творчості.

Отже, в той час, коли в Україні ще ніхто не говорив про «шоубізнес», в Росії, в першу чергу в музично-виконавській сфері, шоубізнес вже розвивався «повним ходом». Вже у 1988 році його перші представники, групи «Ласковый май» і «Мираж» заповнили весь пострадянський простір своїм «Розовым вечером», «Солнечным летом» та іншими швидко й успішно «розкрученими» композиціями. Такої «шаленої», в буквальному сенсі цього слова, популярності до цього часу не було ні в кого з радянських виконавців, навіть у «Примадонни» Алли Пугачової. Адже її публіка була більш зрілою, а відтак розважливішою. Аншлаги на її концертах, як нам здається, не набували такого напруження пристрастей, яке відбувалося під час виступів «кумирів тинейджерів 90-х» серед їхніх малолітніх фанаток.

В той час, коли на пострадянському просторі вирували пристрасті навколо нових «ідолів сучасної музики», коли все молоде покоління, а може й

більш доросла публіка переймалася долею «Белых роз, .. оставленных умирать на белом, холодном окне», вже «легенда» радянської естради А. Б. Пугачова намагаючись утриматися в заслуженому статусі створила свій «театр естради», через який репрезентувала публіці зовсім нових і давно знайомих артистів у власній програмі «Різдвяні зустрічі», чим допомогла представникам радянської і пострадянської «традиційної естради», ще не обізнаним у «шоубізнесі», протриматись на сцені у доволі складний період трансформації суспільства. Тепер багато з цих артистів не так за якість їх творчості, як за довгу тривалість їхнього сценічного життя, можна назвати «класикою естради». До таких «довгожителів» відносяться вже «легенди естради» В. Леонтьєв, С. Ротару, Л. Вайкуле, Л. Лещенко; пізніше покоління виконавців, які з'явилися на широкій публіці в перехідний період і зберігають певну популярність і в даний момент, – А. Варум і Л. Агутін, Л. Доліна, О. Буйнов, група «Любе», І. Алєгорова, Ф. Кіркоров, Н. Корольова, І. Ніколаєв та інші. Всі вони зараз є сучасним «надбанням» російської культури, її представниками у світі. Та інколи виникає питання про те, яку країну вони репрезентують, адже майже половина з них – зовсім не росіяни, а ті талановиті пошукувачі, які з'їхалися з різних країн світу, зокрема з України (С. Ротару, Н. Корольова, А. Варум, Л. Доліна), щоб розвинути свій талант і здобути артистичну славу. Так було тоді і пізніше, до 2014, а тим паче, до 2022 року. До цих граничних років ситуація у масовому мистецтві складалася саме так і артисти прагнули поїхати до «білокам'яної» у пошуках визнання і раніше ніколи не відбувалося навпаки. Причини цього явища, можливо, треба шукати у попередній внутрішній політиці нашої країни, а може, в ставленні держави до національної культури, її діячів (питання складне і багатоаспектне і виходить за рамки нашого дослідження). Однак, 2014 та 2022 роки змінили все. 2014 чітко дав зрозуміти, «хто є хто» з українських митців. В результаті, деякі «народні» проявили себе як «іншородні», стали ізгоями та покинули країну заради сумнівних переваг роботи у столиці країни-агресора. На відміну від таких «зірок», співачка з оригінальним голосом і захоплюючою харизмою Настя Приходько, яка стала відомою після перемоги у російському проєкті «Фабрика зірок» та певний час була черговим українським талантом, який прикрашав російську сцену, проявила себе справжнім патріотом та носієм цінностей свого народу. Вже у 2013-му році вона стала українським мистецьким волонтером в зоні АТО та суспільним діячем, чітко окресливши своєю творчістю свої пріоритети.

А що ж відбувалося з українським масовим мистецтвом взагалі, хто і як створював нове українське мистецтво? Розглянемо українське масове

мистецтво, зокрема естрадне, умовно поділяючи його на декілька періодів.

Зважаючи на тему нашого дослідження, розглянемо українське естрадне мистецтво, як складову масової культури умовно поділяючи його розвиток на декілька періодів:

- 3 1991 (або 1989 – рік народження першого українського національного музичного фестивалю «Червона рута») по 1995 роки (період певного затишку музичного руху);

- 3 1995 по 1999 – період активної діяльності першого хіт-параду України «Територія-А»;

- 3 2000 по 2009 – активний період розвитку української масової культури, період заснування, популяризації та розквіту музичних фестивалів, таких як, «Таврійські ігри», «Перлини сезону» та інші.

- 3 2010 по 2013 – змішаний період. Відчутний сильний вплив російських шоубізнесових тенденцій, перевантаження масового мистецького простору України російськими гастролерами, на тлі якого лише окремі вже потужні українські виконавці тримають стрій і витримують конкуренцію фінансово підтримуваних «навалі» російського мистецького продукту часто сумнівної якості.

- 2014-2022 – найсучасніший період бурхливого розвитку українського масового мистецтва, у контексті підняття національного духу, усвідомлення чужості тенденцій ворожих сусідів та на фоні заборони розповсюдження російського мистецтва у наслідок військової агресії сусіда.

- Період усвідомлення власної національної ідентичності, виникнення й оприлюднення напрацювань багатьох українських нових творчих одиниць (виконавців, колективів), переважно україномовних або європоцентрованих у своїй творчості.

Проаналізуємо українське естрадне (музично-виконавське) мистецтво у зазначені періоди.

Звичайно, радянська сцена, яка приймала на своїх теренах діячів культури всіх 15-ти республік, не обходилась і без українських артистів, співаків. Свої пісенні хіти, (переважно твори В. Івасюка) на союзній сцені ще у 70-80-х роках демонстрували Н. Яремчук, В. Зінкевич, С. Ротару. Саме в радянський період Україну представляли численні ВІА, «Смерічка», «Червона рута», «Водограй», які були втіленням так званого «традиційного» естрадного мистецтва радянського періоду. Наприкінці ж 80-х – початку 90-х років, коли відбувався процес трансформації суспільства, коли пострадянський світ, втрачаючи всі усталені традиції, зокрема всесоюзної культури і мистецтва, безуспішно намагався виринути з ідеологічного і політичного хаосу і туманних

перспектив, «у надрах» української республіки визрівала і оформлювалась нова хвиля національної свідомості, яка знайшла своє втілення, наприклад у мистецькій діяльності українців.

Першим, таким вже досить потужним кроком став всеукраїнський фестиваль молодих виконавців «Червона рута». Це свято пісні, ініційоване журналістами газети «Молодь України», було організоване, щоб вшанувати пам'ять про загиблого «генія української пісні» Володимира Івасюка. Місце проведення також обрали не випадково саме в Чернівцях було створено пісню «Червона рута» (тепер вже найвідоміший шлягер української пісенної творчості) [1].

Отже, в бурхливий час змін в Україні в 1989 році разом з першим українським музичним фестивалем «Червона рута» народжується нова українська музика. Традиційно для будь-яких революційних періодів це був зовсім новий напрямок музики, який не мав нічого спільного зі звичною для радянського періоду «традиційною естрадою». Більшість учасників першого фестивалю, переважно представники Західної України, грали рок, панк і бардівські пісні, які своєю відкрито націоналістичною тематикою (пісні «Віддайте мову», «Підпільник Кіндрат» та інші) шокували тоді ще підпорядковану радянській владі місцеву міліцію і чиновників. Незважаючи на всі перешкоди зі сторони влади, відкриття і сам фестиваль пройшов так, як заплановано було організаторами (з жовто-блакитними прапорами, виступом Дмитра Павличка і піснею Тараса Петриненка «Про народний рух»). У рамках фестивалю відбувся вечір пам'яті Володимира Івасюка і відкриття його меморіальної дошки. Таким чином, неофіційне табу накладене на ім'я та творчу спадщину В. Івасюка після його загибелі було знято.

На думку українських діячів культури і мистецтв, саме фестиваль «Червона рута» стер межі між традиційною естрадою та новою течією музичної культури України. Адже різноманітність музичних номінацій дозволяла брати участь у фестивалі як виконавцям традиційної музики, так і представникам панку, року і бардівської пісні. Перший фестиваль «Червона рута» відкрив нові творчі одиниці, такі як гурти «Брати Гадюкіни», «Кому вниз», «ВВ», а в номінації «авторська пісня» запалилася зірка Марійки Бурмаки [1].

Головним чином «споживачами» нової музики були західні регіони України, тоді як східні і центральні мало інформовані про культурні події інших регіонів переживали раніше згадану нами «культурну експансію» російського шоубізнесу. Хтось, переважно неповнолітня молодь, «фанатів» від необтяжених особливим змістом пісень «Ласкового маю», хтось, звичайно більш доросле покоління, переймаючись суспільною ситуацією, що склалася

на той час у країні, занурювався у проблематику пісень Віктора Цоя та Ігоря Талькова, в пошуках «перемен», яких «требовали сердца» в «стране не дураков, а гениев». До речі, за тематикою творчості В. Цоя й І. Талькова можна вважати такими ж бунтівниками, провідниками через мистецтво нової ідеології в Росії, якими були М. Бурмака, Т. Петриненко та інші «червонорутники» в Україні.

Повертаючись до вивчення розвитку українського музичного масового мистецтва нового періоду, необхідно відмітити, що через брак державної підтримки та інформаційного розповсюдження, через те, що національна самосвідомість більшості населення України все ще знаходилася «в стані напівдрімоти», перша хвиля нового українського музичного мистецтва швидко відійшла у тінь і продовжила існування поза межами «масового і популярного». Кілька спроб створити в Україні проєкти подібні до «Ласкового маю» провалилися і відійшли у небуття. Мистецьких революцій не відбувалося, на естрадному олімпі працювали вже відомі представники традиційної естради В. Білоножко, Ала Кудлай, Іво Бобул і Лілія Сандулеса (найкращий дует України 1991 року). Цей період означився створенням Тарасом Петриненко свого роду неофіційного гімну – пісні «Україна».

Тим часом фестиваль «Червона рута» продовжує відкривати нові імена та підтримувати вже відомих виконавців і гурти так званої «нової хвилі», серед яких гурти «Табула раса», «Скрябін», «Брати Карамазови», «Мертвий півень», «Анна-Марія», сольні виконавці Ольга Юнакова та інші. Своєрідною альтернативою існуючим жанрам стають гурти «Пікардійська терція» (який майстерно виконує А капела відомі та власні вокально-інструментальні композиції) та «Брати блюзу» з Івано-Франківська [1].

Вже у незалежній Україні, коли у відношеннях колишніх радянських республік «всі крапки розставлено» і кожна країна залишилась на «самовизначення», починається новий рух молодіжної музики. У 1992 році відбувається перший міжнародний фестиваль «Таврійські ігри», участь у якому беруть 46 музикантів; народжується «Казантип» [3].

У цей період в українському масовому мистецтві багато чого відбувається вперше. Марія Бурмака вперше в Україні випускає музичний CD. На радіо «Промінь» з'являється перший український хіт-парад «12-2».

У 1993 році на сцені фестивалю «Червона рута» переможно з'являється Олександр Пономарьов, який у 1994 році отримує Гран-прі міжнародного фестивалю «Слов'янський базар» і стає новою і однією з перших «зірок» естради незалежної України. А в Миколаєві, тим часом, починає свою співацьку кар'єру «інженер-суднобудівник» український грузин Валерій

Меладзе, який при підтримці брата-композитора Костянтина Меладзе, незабаром їде до Москви і стає зіркою російської естради у жанрі попмузики.

Другий зазначений нами етап у становленні українського масового мистецтва можна назвати ерою «Території А». Це обумовлено тим, що однією з найяскравіших подій цього періоду є створення першого українського телевізійного хіт-параду «Територія А», який кожний тиждень виходив на екрани країни і знайомив глядачів з десяткою найкращих кліпів українських молодих виконавців. Це був справжній «бум» української молодіжної музики. Виконавці і гурти, які «засвітилися» на хіт-параді, стали «зірками» і набули такої популярності в Україні, як свого часу російський «Ласковий май» на радянському просторі.

Хіт-парад «Територія А» зі своєю ведучою А. Рудницькою, зробили великий крок у розвитку видовищної сфери масової культури України. Зважаючи на те, що хіт-парад складався з відеокліпів, яких українські виконавці майже не мали, засновникам хіт-параду прийшлося самим вчитися і знімати кліпи для виконавців-учасників програми. Таким чином, за період існування «Території А» в Україні з'явилося понад 50 кліпів. Деякі учасники, яким пощастило отримати найбільшу кількість кліпів, і, відповідно частіше з'являтися на телеекранах, стали на певний проміжок часу найвідомішими і найпопулярнішими виконавцями в Україні. Серед учасників, «зірок» хіт-параду були Ю. Юрченко, М. Одольська, гурт «Аква Віта», Наталя Могилевська, EL Кравчук, гурт «Табула раса», Ірина Білик, Ольга Юнакова та інші. Із зникненням хіт-параду з ефіру багато з них просто зникли, а деякі знайшли у собі сили і можливості продовжувати свою музичну діяльність і закріпили за собою звання «зірки» української естради та й досі тримаються на вітчизняному естрадному олімпі. Однією з таких зірок є, звичайно ж Ірина Білик.

Слухачами «нової» української музики стала вся країна. За словами дослідників, «країна, що розмовляла російською, заспівала українською». І в цьому була велика перемога національного над застарілими і стереотипними радянськими традиціями в мистецькій сфері. І тоді як в Росії тільки з'являлися представники нової молодіжної культури, такі як «Іванушки», в Україні гурти «Ван Гог» та «Фантом2» та інші вихідці «Території А», виконавці танцювальної музики збирали стадіони [3,4].

Хоча республіки колишнього Радянського Союзу і набули самостійності, вони залишалися певною мірою пов'язаними одна з одною культурними, економічними, політичними зв'язками. А, отже, коли у 1998 році у Росії сталася економічна катастрофа, відбувся дефолт, всі російські «зірки»

відправилися заробляти в Україну, погоджуючись працювати за відносно невеликі гроші. Такий наплив розкрученого російського естрадного «бомонду», звичайно ж, став великою проблемою для ще молодого і не окріплого української музики. Багато з українських молодих виконавців зникли з великих екранів, а, поступово, і з шоубізнесу.

Продовжити свою діяльність змогли лише ті творчі одиниці, які знайшли свої нові джерела фінансування, з боку комерційних або державних установ. Свій статус зберегли переважно представники традиційної естради, наприклад Павло Зібров, Олександр Пономарьов, Оксана Білозір та інші.

Результатом такої перестановки сил стало різке зменшення кількості нових пісень, кліпів і альбомів українською мовою, створених українськими виконавцями. Ефір знову заповнила російськомовна музика у виконанні російських «зірок», що, звичайно, нагадало ситуацію 1988 року. Здається, що наступив період культурної кризи української культури, зокрема її естрадного напрямку.

Але в цей період продовжує свою діяльність фестиваль «Червона рута», розвиваються «Таврійські ігри» і «Слов'янський базар», відкриваючи нові таланти України, серед яких Н. Могилевська, Руслана, гурт «The Vho» та інші. Із закордонних конкурсів привозять перемогу і стають відомими в Україні Ані Лорак, Євгенія Власова. Заручившись підтримкою продюсерів, вони впевнено продовжують свій шлях до вершин естрадного олімпу країни.

В цей період закладається фундамент майбутнього українського шоубізнесу. Створюються студії звукозапису («Комора», «Мікс», «Аркадія» та інші), засновуються продюсерські центри, які стають основними «двигунами» розвитку естрадного мистецтва України.

У зазначені роки відбувається розвиток нового напрямку діяльності у сфері масового мистецтва. Це так зване «експертне дослідження», яке має на меті визначення рівня популярності та визнання кращих творів українського естрадного мистецтва.

Дирекція фестивалю «Таврійські ігри» започаткувала всеукраїнську премію у галузі музики і масових видовищ «Золота жар-птиця», де у номінаціях, наприклад, 1996 року найкращими були визнані Ірина Білик (найкраща співачка року), Олександр Пономарьов (найкращий співак), «Плач Єремії» (найпопулярніший рок-гурт), «Скрябін» (найпопулярніший попгурт), Ані Лорак (відкриття року).

Звичайно, до західних зразків естрадного мистецтва було ще далеко, адже естрадне дійство високого рівня вимагало відповідного іміджу виконавця (зачіски, макіяжу, вміння рухатися на сцені), роботи над

естрадным номером хореографів, дизайнерів, стилістів. А цього наше мистецтво на той період ще не навчилося, адже радянській естраді не було притаманне одночасне поєднання виконавцем танцю і співу в рамках одного номера. Отже, треба було вчитися.

На думку дослідників масової культури незалежної України, зокрема М. М. Поплавського, саме в період з 1994 по 1997 роки відбувається становлення і української свідомості й відчуття гідності і самоповаги до своєї національної ідентичності, своєї культури [2,3]. Поступово зникає і відчуття меншовартості всього українського, зокрема культури і мистецтва. І шоубізнесові засади починають укорінюватись і розвиватись на українському ґрунті. З'являються музичні студії, клуби, мистецькі агенції, мас-медіа, які спеціалізуються на освітленні мистецьких подій у сфері масової культури та відповідно шоубізнесу.

Завдяки «Червоній руті» з'являється багато нових молодіжних гуртів («Друга ріка», «Тартак» та інші). «Таврійські ігри» на сьомому році свого існування вводять новий принцип діяльності – «живий звук», тобто головною умовою участі у фестивалі, як для конкурсантив, так і для «хедлайнерів» є живе виконання під живий музичний супровід.

В цей же час проводяться нові фестивалі різних напрямків музичного естрадного мистецтва. У 1996 році проходить перший фестиваль рок-музики «Рок-екзистенція», у 1998 – фестиваль альтернативної музики «Чайка», дитячі музичні фестивалі «Веселад» та «Чорноморські ігри».

Наступний зазначений нами період, з 2000 року і до сьогодні, відзначився появою різноспрямованих гуртів і сольних виконавців, особистостей і так званих «проектів», тих, хто йде до визнання «своїм ходом», і тих, чия діяльність «поставлена на рельси» під назвою «великий шоубізнес». Звичайно ж, у обох цих напрямків є свої плюси і мінуси. Щодо перших (самостійних творчих одиниць), то вони змушені самостійно шукати можливості для запису своїх пісень (переважно власного авторства), та часто вдовольнятися не дуже високою якістю звуку, аранжувань, апаратури. І тільки коли гурт чи виконавець стає більш-менш відомим і може заробляти достатньо для забезпечення своєї діяльності, тоді вже він приходить до тієї якості свого продукту, яка потрібна для визнання його «зіркою».

На відміну від перших, другі – так звані «проекти» - завдяки первинним фінансовим вливанням на основі яких вони й створюються, виходять на публіку відразу ж з високоякісним звуком, світлом, іміджем, фонограмами. У більшості випадків такі проекти вперше з'являються на широкій публіці за допомогою відеокліпів, які нав'язливо демонструються телеглядачам по

декілька разів на день, завдяки добре проплаченій ротації.

Так, звичайно, закони шоубізнесу вимагають подібних засобів популяризації шоубізнесових одиниць. Але на Заході, на який орієнтується більшість нової української музики, популярність приходить до виконавця або колективу не завдяки самому факту демонстрації його кліпів, а навпаки, його кліпи починають безкоштовно демонструвати музичні канали (наприклад, MTV) лише тоді, коли він того вартий або коли він вже відомий і популярний, а отже, оцінений широким колом слухачів. Тобто визначальну роль у відборі музичного матеріалу для трансляції на відомих західних каналах грає лише якість запропонованого матеріалу та професіоналізм виконавця, а ніяк не гроші, запропоновані спонсором за показ музичного кліпу. На жаль для наших телеканалів такий підхід до відбору матеріалів у зазначений період ще був лише «мрією». Лише зірки, переважно закордонні (особливо російські «мега зірки» Ф. Кіркоров, А. Пугачова та інші) отримували безкоштовну ротацію на будь-яких радіо та телеканалах зі своїми старими і новими піснями. А наші «зірки» і менш зіркові виконавці мали вибір або платити за трансляцію їх матеріалу, або ж залишатись в аудіо форматі та зрідка виступати на збірних концертах.

Розглянемо, хто саме з українських естрадних виконавців з'явився на горизонті шоубізнесу, масового музичного мистецтва в досліджуваний нами період, і що відбувається на українській естраді в даний момент.

2003 рік запам'ятався яскравою подією в сфері культурного життя нашої країни. Вперше представник України взяв участь у загальноєвропейському телевізійному конкурсі найвищого рівня «Євробачення». І, хоча, ми не отримали переможного місця, «прорив» на європейську сцену відбувся. Наш першопроходець на «Євробаченні» Олександр Пономарьов вже своєю участю у конкурсі зробив великий крок до впізнання і визнання України як творчої одиниці в світі, зокрема у країнах Європи.

В цей період «набирає обертів» творча діяльність Руслани (львівської співачки Руслани Лижичко), яка створює оригінальні проекти, такі як «Різдвяний», організує акцію по збереженню українських історичних пам'яток і подорожує по замках західної України із концертами. У 2001 році вона випускає найдорожчий на той час, за словами преси і продюсера Руслани, відеокліп в Україні на пісню «Знаю я», прем'єрний показ якого відбувся у кінотеатрах України. Кліп привертає увагу красою української природи і масштабністю зображуваного простору (горні полонини, верхівки гір, небо, ріки та інше). Новий проект невгамовної Руслани «Дикі танці», з новим сценічним іміджем співачки – «дикунки» - запозиченим із давніх часів

розвитку цивілізації і яскраво «вогняною» постановкою виводить Україну на переможне, перше місце серед всіх європейських країн-учасників конкурсу «Євробачення-2004». З цього моменту, на наш погляд, починається нова ера у житті України, в розвитку її культури і мистецтва. Руслана починає активну гастрольну діяльність по європейських країнах. Відтепер Україну знають в світі не лише завдяки двом Шевченкам (Тарасові Григоровичу Шевченку і Андрію Шевченку) та Чорнобилю, але й як державу із самобутньою культурою і великим, ще не розкритим творчим потенціалом.

Самосвідомість українців досягає апогею в цьому році і з іншого приводу, у так званій «Помаранчевій революції», яка, на жаль, розділила на певний час українських представників мистецтва і культури на два протилежних табори відповідно до їх преференцій та політичних поглядів. Це виходить за рамки нашого дослідження, отже ми не будемо розвивати цю тему. Єдине, що можна додати, що з цієї миті (2004 року) українська масова культура і мистецтво, зокрема музика, демонструє свою впливовість на свідомість мас і може бути засобом керування ними на підсвідомому рівні.

Цей же період в українському естрадному мистецтві означився появою першого всеукраїнського музичного телеканалу М1, який починає транслювати багато творів саме українських виконавців, на відміну від багатьох інших каналів, перевага на яких віддається російському та англомовному продукту.

Створюються нові гурти та проекти. Наприклад, «Алібі», сімейний проект двох сестер, в якому робиться ставка на авторські композиції, оригінальний стиль і східну зовнішність виконавиць, а також гарну картинку в дорогих відеокліпах, які створюються найпопулярнішими кліпмейкерами.

Першим успішним «гламурним» проектом українського шоубізнесу стає гурт «Віа Гра», продюсери якого роблять ставку на зовнішню привабливість і домінуючу сексуальність його учасниць. З часом підтверджуючи свій формат «проекта», «ВІА Гра» продовжує працювати незважаючи на часті зміни у складі учасниць гурту. Хоча, на відміну від створених пізніше «клонів» «ВІА Гри», майже кожна з учасниць слухач знає на ім'я і більшість з них пізніше створила власні сольні проекти. Дехто з них функціонують доволі успішно, дехто перекваліфікувались на актрис кіно або ведучих.

Незабаром після створення проект «ВІА Гра», як і пов'язаний з ним спільним автором пісень і продюсером Валерій Меладзе, заробивши популярність в Україні переїздить до Москви. Зважаючи на їх міцне укорінювання на російському просторі, здається вже майже забулося їх походження.

Так, на жаль, свого часу сталося з колись відомим гуртом із Дніпропетровська «Шао-бао», який, з початку набув визнання на всеукраїнському музичному просторі зі своєю оригінальною піснею-жартом «Купила мама коника...», потім поїхав до Москви в zenіті слави, пережив зміну складу, українських на російських учасників, і зник з поля зору широкої публіки. Можливо, гурту вже не існує. Такий розвиток подій доволі частий у випадку, коли творча одиниця є «проектом», де не важливі особистості учасників, а лише загальний імідж гурту. Учасники таких проєктів є лише «пішаками» у грі їх продюсерів і їхня доля на культурному небосхилі залежить лише від примхи їх «творців».

На наш погляд, такі проєкти (наприклад, «SMS», «XS» та інші) багато втрачають саме через те, що їхніх учасниць не розрізняють, вони не несуть в собі особистісних ознак, які б допомогли їх запам'ятати відокремити одну від одної. Поширеним «проектний» підхід є у створенні «дівчачих» гуртів, де за мету ставиться швидке заробляння грошей продюсерами. Зазвичай до складу подібних груп входять дівчата з привабливими зовнішніми даними, часто учасниці чи переможниці конкурсів краси. Їх функція у групі – привертати увагу, викликати симпатію потенційних спонсорів та замовників їх концертів. Другою, зазвичай представленою в меншості, частиною таких гуртів є більш менш непогані вокалісти, які й «витягують» весь репертуар гурту на собі. Таке, час від часу, відбувається і у «Віа Грі», подібне ж є постійним станом деяких українських проєктів.

У сучасній Україні існує багато талановитих музикантів і виконавців, які ще не відомі широкому загалу. Їх можна почути на музичних виконавських конкурсах або окремих збірних концертах на різних майданчиках країни або в клубах. Вони поки що лише «проторують» собі шлях на велику сцену. Деякі з них стають «заслуженими» артистами, так і не набувши всеукраїнської слави. Але вони заслуговують його своєю творчою працею, яка можливо приносить свою користь вузькому колу їх прихильників.

Не можна не згадати у цьому контексті яскраву особистість із нестандартними акторськими здібностями – Андрія Данилко, який створивши свій непересічний образ Верки Сердючки поставив все естрадне мистецтво України «з ніг на голову», а потім змусив «танцювати під свої композиції» весь пострадянський простір, а після другого місця на «Євробаченні - 2007» і всю Європу, та став ще одним уособленням України, як країни «веселого гумору і яскравих особистостей».

Таким же яскравим явищем сучасної масової культури в Україні є і «співаючий ректор» КНУКІМ М. М. Поплавський, який своїм прикладом, по-

перше, заохочує до творчої діяльності всіх, хто цього прагнув, але не міг (всі студенти КНУКІМ певною мірою залучені до участі у творчих видовищних проектах М. М. Поплавського). Це надзвичайна нагода для майбутніх спеціалістів з масової культури і мистецтва, яка допоможе подальшому становленню і розвитку українського шоубізнесу та масового мистецтва, а отже, підніме рівень сучасного українського мистецтва на вищий щабель дорівнюючи до європейських стандартів якості. Недивно, що саме з КНУКІМ вийшла більшість «зірок» сучасної української естради. Серед них Н. Могилевська, А. Данилко, І. Білик, К. Бужинська, гурт «Екс-президенти».

Сучасний період розвитку української масової культури можна назвати «продюсерським». На естраді країни функціонує багато продюсерських проєктів (груп, дуетів, сольних виконавців), які з'явилися «на світ» завдяки фантазії свого продюсера. Серед таких «творців» сучасного шоубізнесу Ю. Нікітін, Є. Рибчинський, М. Баграєв, І. Ягольник, Ю. Фалеса та інші. Одні з них спеціалізуються на виключно виконавських проектах, на розкрученню майбутніх зірок естради (Ю. Фалеса, І. Ягольник), другі – на масштабних проектах, наприклад фестивалі «Таврійські ігри» (М. Баграєв), треті – на створенні розважальних програм, написанні пісень, та іншій багатогранній діяльності (Є. Рибчинський). Зважаючи на те, що шоубізнес – багатоаспектна та різнобарвна сфера, то в ній є свої позитиви і негативи. Розглянемо, наприклад, продюсерську діяльність Ю. Нікітіна, який так вчасно і влучно підтримав і допоміг розвинути таленту справжньої «зірки» української естради Ірини Білик та безпосередньо сприяв популяризації та визнанню Верки Сердючки в Україні, Росії та європейських країнах. Але він також є автором таких сучасних естрадних проєктів, як гурти «Не ангели», «Нікіта», «Армія», виконавців Бондарчука та Арктики, яких певним чином намагається персоналізувати, рекламуючи через мас-медіа їх подекуди сумнівні досягнення (наприклад, одна з учасниць гурту «Нікіта» стала «дівчиною місяця» журналу «Плейбой» і тепер на всіх зустрічах з пресою продовжує свою «фотосесію»). Спостерігаючи за «творчістю» проєктів подібного роду надто виразною здається тенденція виконавців до зменшення кількості одягу на них і до значного спрощення змісту пісень. І, що досить печально, все більш розкрученими робляться такі виконавці і все більш впізнаними стають їх композиції, які постійно награвляють з екранів телебачення, радіо та кіосків звукозапису. Тенденція перетворення будь-кого (танцюристок, моделей) на вокалістів без реальної на те бази (наприклад, група «Армія», яку з групи танцюристок зробили співачками) за допомогою технічних засобів звукозапису та значних фінансових затрат є, на наш погляд великою

загрозою справжньому мистецтву, яке незалежно від того масове воно чи елітарне, повинно бути якісним і зробленим з повагою до глядача і слухача. Адже це неодмінні риси будь-якого прояву творчої діяльності, які забезпечують впізнання, поширення і визнання артистів, виконавців, музикантів глядачем і слухачем.

ВИСНОВКИ

Підводячи підсумки аналізу сучасної доби становлення українського масового естрадного (музично-виконавського) мистецтва можна сказати, що кожен з періодів розвитку естрадного мистецтва України сучасного періоду має свої позитивні й негативні риси. Наприклад, період з 1991 до 2000 року відзначився несприятливими для української музики умовами домінування російської та західної (переважно англomовної) попмузики. Нестабільне матеріальне становище населення України також негативно впливало на популяризацію нової української музики. Організація концертів була занадто великим фінансовим «тягарем» для поодиноких виконавців, а отже, вони мали задовольнятися лише рідкими виступами у збірних програмах та виступами перед вузьким колом своїх прихильників.

Нерозвиненість в певний період вітчизняних засобів масової інформації та інфраструктури шоубізнесу (системи звукозапису та розповсюдження) та відсутність соціально економічних та правових норм гальмували розвиток масового мистецтва в Україні, зокрема його естрадної сфери. Але головним тоді було визначити й оцінити свою національну ідентичність, створити свою нову сучасну культуру, якою можна було би пишатися. І мету було досягнуто.

Після 2000 року, коли вже пройшов процес самоідентифікації та самооцінювання всього українського як якісного і талановитого й самобутнього, багато що змінилося. Деякі українські митці стали відомі на весь світ. На допомогу молодій українській естраді прийшли ЗМІ і ведучі телеканали країни (М1, 1+1), які почали транслювати українську музику для будь-якого віку і на будь-який смак (поп, рок, альтернативну). Великого розмаху набула гастрольна діяльність українських артистів. Українська музика отримала свого слухача – всю Україну та країни близького та дальнього зарубіжжя.

При всій кількості позитивних явищ існує і достатньо негативних рис сучасного періоду існування українського масового мистецтва, зокрема естради. Річ в тому, що деякі представники шоубізнесу підходять до своєї «творчої діяльності» лише як до бізнесу, забуваючи про те, що це, хоч і масове, але мистецтво, яке має відповідати певним естетичним канонам, нести в собі

позитивний вплив на аудиторію, формувати смаки та виробляти цінності орієнтації. А це, на жаль, не часто вдається. Адже здебільшого ті «творчі одиниці», української естради, які займаються, в першу чергу мистецтвом, а не бізнесом, часто не мають можливостей заявити про себе на великій сцені, перед великою кількістю людей, через те, що не мають фінансового забезпечення та продюсерської підтримки.

Період тотального впливу російськомовної естради, яка до 2014 року використовувала український культурний ринок для збуту своєї «культурної продукції» (альбомів, кліпів, сольних концертів тощо), займаючи ніші, які могла би займати національна культура, гальмував подальший розвиток національного естрадного мистецтва, заважав забезпеченню всіх українських професійних колективів високоякісною апаратурою і обладнанням світового рівня. Тепер же, з 2014 і надалі українське естрадне мистецтво отримало всі можливості і бурхливо розвивається у своїй країні та далеко за межами.

Позитивними явищами цього періоду безперечно є заснування та розвиток фестивалів молодіжного естрадного мистецтва («Пісенний вернісаж», «Шлягер», «Пісня року»), які сприяли виникненню і поширенню нових тенденцій в українській музиці, впізнанню й визнанню нових виконавців.

У цілому за час становлення українського естрадного мистецтва в Україні було знято понад 2000 відеокліпів, видано сотні альбомів та збірників, створено багато мистецьких музичних проєктів, з'явилося безліч нових цікавих українських виконавців і потужних продюсерів, які зробили свій доволі значний внесок у справу шоубізнесу, просунули розвиток масового естрадного мистецтва на новий більш високий рівень.

ЛІТЕРАТУРА

- [1] "Мирослав МЕЛЬНИК: «Червона рута» представить новий жанр — український автентичний фольклор" Урядовий кур'єр, 17 вересня 2011 <https://ukurier.gov.ua/uk/articles/miroslav-melnik-chervona-ruta-predstavit-novij-zha/>.
- [2] Поплавський М. М. (2004). Антологія сучасної української естради. К.: Преса України, 300 с.
- [3] Поплавський М. (2001). Шоу-бізнес: теорія, історія, практика. К., С. 6.
- [4] Рудницька О. П. (2000). Українське мистецтво у полікультурному просторі: Навч. посіб. К., 208 с.

REFERENCES

- [1] "Myroslav Melnyk: «Chervona ruta» predstaviti novyi janr — Ukrainskyi avtentychnyi folklor »" Uriadovi kuriyer, 17 veresnia 2011. <https://ukurier.gov.ua/uk/articles/miroslav-melnik-chervona-ruta-predstavit-novij-zha/>.
- [2] Poplavskiy M. M. (2004). Antologiya suchasnoyi ukraiynskoyi estrady. K.: Presa Ukrayiny, 300 p.
- [3] Poplavskiy M. M. (2001). Show-biznes: teoriya, istoriya, praktika. K., P. 6.
- [4] Rudnytzka O. P. (2000). Ukrayinske mystetstvo u polikulturnomu prostori: Navch.posibnyk. K., 208 p.

ОСНОВНІ ПРИНЦИПИ І СТРАТЕГІЇ ПЕРЕКЛАДУ ТЕКСТОВОГО МАТЕРІАЛУ ДЛЯ ПОДАЛЬШОГО ЗАСТОСУВАННЯ СТУДЕНТАМИ ОТРИМАНИХ НАВИЧОК НА ПРАКТИЦІ

Оксана Бовкунова 

викладач кафедри англійської мови для нефілологічних спеціальностей,
Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара, Україна

BASIC PRINCIPLES AND STRATEGIES FOR TRANSLATING TEXTUAL MATERIAL FOR FURTHER APPLICATION BY STUDENTS OF THE ACQUIRED SKILLS IN PRACTICE

Author: Oksana Bovkunova 

Abstract.

Knowledge of the theory of translation creates the basis both for considering particular translation problems associated with certain types of translation and certain combinations of languages, and directly for the practice of translation. The article examines in detail the main issues and concepts of translation theory, the problems of translation pragmatics, its adequacy and translation norms, which belong to the least developed and most complex aspects of translation theory.

The purpose of this article is to emphasize the basic principles and strategies for translating textual material for further application of the acquired skills in practice. This goal is achieved through an exhaustive presentation of theoretical material using functional examples. As an illustrative material, the article uses examples of English-Ukrainian translations and the results of a comparative analysis of the systems and rules for the functioning of the English and Ukrainian languages. Most of the examples are taken from published translations, but they have been modified to make them more illustrative for the purposes of this study in many cases.

Exploring translation as a special kind of speech communication, the theory of translation is not limited to the analysis of its linguistic mechanism, because translation is not only the interaction of languages, but also the close interaction of cultures. Thus, the article deals with the semantic side of language units and speech works, the connection of language with thinking, reality, society and culture.

ВСТУП

Досліджуючи переклад як особливий вид мовної комунікації, теорія перекладу не обмежується аналізом його мовного механізму, адже переклад - це не лише взаємодія мов, але і взаємодія культур. Проблеми перекладу привертали увагу багатьох діячів культури Германії - А. Шлегеля, Й. Гете, Я. Грімма, В. Гумбольдта та ін. Широку популярність здобуло висловлювання про переклад В. Гумбольдта, який в листі до А. Шлегеля виразив сумнів в самій можливості успішного перекладу, оскільки, на його думку, «перекладач неминуче повинен розбитися об один з двох підводних каменів, занадто точно дотримуючись або свого оригіналу за рахунок смаку і мови власного народу, або своєрідності власного народу за рахунок свого оригіналу» [2; с. 36].

В ході розробки лінгвістичної теорії перекладу була продемонстрована некоректність неперекладної теорії. Розгляд перекладу з позицій мовознавства чітко визначив неможливість повної тотожності змісту оригіналу і перекладу. Мовна своєрідність будь-якого тексту, орієнтованість його змісту, на певний мовний колектив, що володіє лише йому властивими «фоновими» знаннями і культурно-історичними особливостями, не можуть бути з абсолютною повнотою «відтворені» іншою мовою. Тому переклад не припускає створення тотожного тексту, але відсутність тотожності не може служити доказом неможливості перекладу. Втрата якихось елементів тексту, що перекладається, при перекладі не означає, що цей текст неперекладний: така втрата зазвичай і виявляється, коли текст перекладений і переклад зіставляється з оригіналом. Нemoжливiсть вiдтворити в перекладі якусь особливість оригіналу - це лише окремий прояв загального принципу нетотожності змісту двох текстів на різних мовах.

Відсутність тотожності зовсім не заважає перекладу виконувати ті ж комунікативні функції, для виконання яких був створений текст оригіналу. Відомо, що в змісті висловлювання є елементи сенсу, які не мають значення для цього повідомлення, а нав'язуються йому семантикою мовних одиниць. Наприклад, фраза «Хороший студент не прийде на заняття непідготовленим» явно має на увазі не лише студентів, але і студенток, і чоловічий рід слова студент для нього нерелевантний. Проте в українській мові (як і у французькій і німецькій) не можна спожити іменник, не відтворюючи значення роду, навіть якщо це не треба для повідомлення або суперечить його сенсу, як в нашому прикладі. Якщо в перекладі англійською мовою вказівка на рід втрачається, то з точки зору комунікації така втрата несуттєва і навіть бажана. Абсолютна тотожність змісту оригіналу і перекладу не лише неможлива, але і

не потрібна для здійснення тих цілей, заради яких створюється переклад.

Смислова близькість перекладу до оригіналу, жанрово-стилістична приналежність текстів оригіналу і перекладу, прагматичні чинники, що впливають на вибір варіанту перекладу - усі ці аспекти перекладу носять безпосередньо нормативний характер, визначають стратегію перекладача і критерії оцінки його праці. Нормативні вимоги результату процесу перекладу (якість перекладу) обумовлюються мірою тотожності до перекладу і формуються у вигляді наступних принципів перекладу:

1. Норма еквівалентності перекладу означає необхідність більшої спільності змісту оригіналу і перекладу, але лише в межах, сумісних з іншими нормативними вимогами, що забезпечують адекватність перекладу. Норма еквівалентності перекладу не є незмінним параметром.

2. Жанрово-стилістична норма перекладу - це вимога відповідності перекладу стилістичним особливостям тексту-оригіналу. Так, переклад художнього твору оцінюється по його літературних перевагах, технічний переклад - по термінологічній правильності, що забезпечує розуміння суті справи і можливість використання тексту-перекладу в технічній практиці, переклад реклами - по його дієвості і т. д. Практично критика перекладів головним чином ґрунтується на інтуїтивному уявленні про жанрово-стилістичну норму.

3. Норма тексту-перекладу полягає у вимозі дотримуватися правил норми мови з урахуванням особливостей перевірних текстів цією мовою (розмовна мова або художня література).

4. Прагматична норма перекладу означає вимогу забезпечити прагматичну цінність перекладу, тобто модифікацію результатів перекладу в прагматичних цілях. Прагнення виконати при перекладі конкретне прагматичне завдання - це свого роду суперфункція перекладу, що підпорядковує собі усі інші аспекти перекладацької норми. Вирішуючи таку задачу, перекладач може відмовитися від максимально можливої еквівалентності перекладу і оригіналу, може перевести оригінал лише частково, змінити при перекладі жанрову приналежність тексту, відтворити якісь формальні особливості перекладу, порушуючи норми переводячих мов та мов, що перекладаються. Прагматичні умови перекладацького акту можуть зробити необхідною повну або часткову відмову від дотримання норми перекладу, фактично заміну перекладу переказом, рефератом або яким-небудь іншим видом передачі змісту оригіналу, що не претендує на його усебічну репрезентацію. Слід враховувати, що в мовному колективі на певному історичному етапі можуть існувати строго певні погляди на цілі і

завдання перекладу. У XVIII ст. французькі перекладачі вважали своїм головним завданням перекроювати будь-який оригінал при перекладі, наближаючи його до вимог «доброго смаку». Таким чином, в певні періоди розвитку суспільства нормою ставали порушення різних аспектів перекладацької норми.

5. Норма перекладацької мови має на увазі вимогу враховувати жанрово-стилістичну приналежність тексту-оригіналу при перекладі, а це припускає, що перекладач досконало володіє тим типом мови, який характерний для сфери його діяльності.

6. Норма еквівалентності є кінцевою нормативною вимогою до перекладу, яка повинна виконуватися за умови дотримання усіх інших аспектів перекладацької норми.

Таким чином, усі норми перекладу, окрім норми еквівалентності, носять загальніший характер і є чимось само собою зрозумілим, а міра вірності оригіналу виявляється тією змінною величиною, яка найбільшою мірою визначає рівень професійної кваліфікації перекладача і якість кожного окремого перекладу.

1. Застосування лексичних прийомів перекладу

До лексичних прийомів перекладу традиційно відносять транслітерацію, транскрипцію і калькування, які грають активну роль серед способів перекладу іншомовних реалій. Ця стаття приділяє особливу увагу змішаним варіантам використання цих лексичних прийомів перекладу і проблемним випадкам перекладу.

Перекладацька транслітерація - формальне буквене відтворення початкової лексичної одиниці за допомогою алфавіту переводячої мови, буквена імітація форми початкового слова. У чистому вигляді транслітерація зустрічається рідко і, як правило, пов'язана з формами іменувань, що давно встановилися, наприклад: *Michigan* – Мічиган (а не Мішиган), *Illinois* – Іллінойс (а не Ілиной). Відносно цілого ряду об'єктів встановилися традиційні змішані форми перекладу, які або частково співпадають з початковим іменуванням (Москва - *Moscow*, the *Hague* - Гаага), або взагалі не співпадають з іменуванням об'єкта на початковій мові (Англія - *England*, the *English Channel* - Ла-Манш). Перекладацька транскрипція - це формальне фонемне відтворення початкової лексичної одиниці за допомогою фонем переводячої мови, фонетична імітація початкового слова. Дуже часто перекладач зазнає труднощі з використанням транскрипції при перекладі імен і титулів історичних осіб. Наприклад, англійський король *James I Stewart*

традиційно іменується при перекладі на українську як Іаків І Стюарт, зустрічається також форма Яків І, але немає форми Джеймс І; є різночитання при перекладі з української на англійську імені царя Іван Грізний - *Ivan the Terrible i John the Terrible*. При транскрипції географічних назв відбувається часто зрушення наголосу, обумовлене фонетичними перевагами переводячої мови: *Wáshington* - Вашингтón. Транскрипція застосовується при перекладі назв фірм, видавництв, марок автомобілів: Subaru - субару, Ford Mustang - Форд Мустанг. Транскрипції також піддаються імена і назви фантастичних істот: Баба-яга - *Baba - Yaga*, *goblin* - гоблін.

Досить складно, наприклад, на англійську перекласти назви деяких корінних народностей. Існують словникові відповідності: бурят - *buryat*, чукчі - *chukchi*, ханти - *khanty*. Проте цілий ряд інших назв вимагає від перекладача самостійно пропонувати транскрипцію, наприклад: юкагири- *yukagiry*; евени - *aeveny* або *heveny* або *evveny*.

Проблеми виникають і при перекладі назв навчальних закладів. Так, в американській системі освіти, на відміну від української, слово *school* широко застосовується до цілого ряду навчальних закладів, абсолютно різних по рівню і типу: *high school* - середня школа вищого ступеня (10-11-і класи); *school of law* - юридичний інститут; *graduate school* - аспірантура. У англomовних країнах слово *institute* застосовується тільки для позначення науково-дослідного або адміністративно-управлінської установи. З перерахованих назв лише *high school* при перекладі на український використовується в транскрипції – хай скул. В усіх подібних випадках перекладач зазвичай враховує конкретну ситуацію, проте різнобій в перекладі назв навчальних закладів вносить деяку хаотичність в міжкультурну комунікацію.

Калькування - відтворення не звукового, а комбінаторного складу слова або словосполучення, коли складові частини слова(морфеми) або фрази(лексеми) переводяться відповідними елементами переводячої мови. Калькуванню піддаються, зокрема, терміни і широко вживані слова і словосполучення: Зимовий палац - *Winter Palace*, *White House* - Білий дім. Таким чином, воно застосовується в тих випадках, коли вимагається створити осмислену одиницю в перевідному тексті і при цьому зберегти елементи форми або функції початкової одиниці. Якщо калькування можливе, але неприйнятно з естетичних, смислових або інших міркувань, використовується інший лексичний прийом перекладу: *skinheads* – скінхеди (замість "бритоголові"). Транскрипція, транслітерація, калькування можуть застосовуватися при перекладі паралельно. Наприклад, переклад на

український таких найменувань племен північної Америки, як *Flathead* - флетхеда або плоскоголови і *Blackfoot* - блекфути або чорноногі.

Поширеність таких видів лексичної трансформації, як **диференціація** і **конкретизація** при перекладі з англійської на українську пояснюється великою кількістю в англійській мові слів з широкою семантикою, яким немає прямої відповідності в українській. Зазвичай диференціація і конкретизація значень супроводять один одного. Коли перекладається, наприклад, таке модне в англійській і американській белетристиці наших днів слово *drink*, то найчастіше неминуча його диференціація, не здійсненна без конкретизації. Так, при перекладі фрази *he ordered a drink* українські словникові відповідності «питво, напій, спиртний напій» виявляються явно неприйнятними. Тому перекладач вимушений конкретно вказати, що саме було замовлено: "Він замовив віскі". Природно, поняття «віскі» складає лише частину поняття «Спиртні напої», і тому тут очевидне звуження поняття.

Оскільки в англійській мові багато слів з широкою семантикою не мають повної відповідності в українській мові, двомовний англо-український словник зазвичай дає ряд часткових варіантних відповідностей, кожне з яких покриває лише одне зі значень слова, що перекладається. Наприклад, *Affection is the best substitute of love* - тут жодна з українських словникових відповідностей – «прихильність, розташування, любов» - не підійде для перекладу слова *affection*. Якби автор мав на увазі «прихильність», він би обрав слово *attachment*. В даному випадку досить розпливчате значення слова *affection* так само невизначено може бути передане словосполученням душевна схильність.

Цей приклад свідчить про те, що диференціація значень можлива і без їх конкретизації. На відміну від диференціації, яка можлива і без конкретизації значення, остання завжди супроводжується диференціацією і неможлива без неї. **Конкретизація значення** - це заміна слів початкової мови з ширшим значенням слова в мові перекладу з вузьким значенням (іноді її називають диференціацією конкретизації). Як правило, лексиці української мови властива більша конкретність, ніж відповідним лексичним одиницям англійської мови. Наприклад:

Poor thing! — бідолаха!

As the tree, as the fruit — яблуко від яблуні.

Mother-in-law — теща, свекруха.

Слово *meal* має відповідності вживання їжі, їжа. Проте при перекладі на українську фрази *Have you had your meal?* враховується час дня, тому запитують: Ви вже поснідали / пообідали / повечеряли? У англійського слова

man досить широке значення, і воно може вживатися в таких контекстах, в яких українською мовою потрібно слова з конкретнішим значенням: слово *meal* має відповідності «вживання їжі, їжа». Проте при перекладі на українську фрази *Have you had your meal?* враховується час дня, тому запитують: «Ви вже поснідали / пообідали / повечеряли?»

He is a man of taste — він має смак.

Then you will be a man, my son — ось тоді ти і станеш чоловіком, син.

All the king's men — всі королівські воїни.

При перекладі українською мовою конкретизуються дієслова руху і дієслова мови: *be, have, get, take, give, make, say, come, go* і т. д.:

At the by-election victory went to the Labour candidate («Morning Star») — на додаткових виборах перемога дісталася лейбористам (перемогу отримав кандидат від лейбористської партії).

The rain came in torrents — хлинув сильний дощ.

Прийом генералізації застосовується відповідно до стилістичних особливостей української мови і літератури. Наприклад, в художніх творах українською мовою не прийнято з пунктуальною точністю вказувати вагу або зростання персонажів, якщо для цього немає особливих причин. Тому фраза *a young man of 6 feet, 2 inches* в перекладі звучатиме як «молода людина вища за середній зріст». Генералізація значення іноді потрібна, щоб не сталося спотворення сенсу. Так, впродовж ряду років англійський парламент обговорював законопроект про відміну страти, англійські газети незмінно називали його *No Hanging Bill*. Буквальний переклад назви документу як «Законопроект про відміну повішення» означав би відміну лише одного способу страти, а не страти взагалі. Тому єдино правильним в даному випадку являється переклад, що генералізує: «законопроект про відміну страти».

Інші приклади:

Man shot — вбита людина.

He comes over and visits me practically every weekend — «він часто до мене їздить, майже кожного тижня». Використання тут при перекладі словосполучення із загальнішим значенням позбавляє від необхідності уточнювати, що має на увазі автор, говорячи про уїк-енд, - суботу або неділю.

He showed us this old beat-up Navajo blanket that he and Mrs. Spencer'd bought off some Indian... — він нам показав пошарпану індіанську ковдру, яку вони з місіс Спенсер купили у якогось індіјця...

Сутність такої лексичної трансформації, як **прийом смислового розвитку**, полягає в заміні при перекладі словникової відповідності контекстуальним, логічно пов'язаним з ним. Сюди відносяться різні метафоричні й метонімічні

заміни, здобуті на основі категорії перехрещення. Якщо врахувати, що усі знаменні частини мови діляться на три категорії - предмети, процеси і ознаки, то в ході перекладу спостерігається вражаюча різноманітність замін як усередині кожної категорії, так і між різними категоріями. Предмет може бути замінений його ознакою, процес - предметом, ознака - предметом або процесом. Кожна така заміна прямого перекладу пов'язана з глибокими розбіжностями в лексиці, логічній структурі пропозиції і образності ознак, що зіставляються в процесі перекладу. Наприклад:

I gave the horse his head (A. Conan Doyle) — Я відпустив поводи.

Тут спостерігається метонімічне перенесення дії з голови коня на поводи.

Many South African sanctuaries are readily reached from Johannesburg (Land of Safaries. The New York Times) — До багатьох південноафриканських заповідників рукою подати від Йоганнесбурга.

У перекладі процес (дослівно - легко добратися) замінений його причиною - близькістю відстані.

Використання прийому смислового розвитку нерідко може бути продиктоване різною сполучуваністю слів в англійській і українській мовах. По словнику англійському фразеологізму *to stick one's neck out* відповідає український – «ставити себе під удар». Проте, щоб зберегти при перекладі образність оригіналу, можна застосувати прийом смислового розвитку:

Few U.S. presidents dare stick their necks out in midterm pol – «Мало хто з американських президентів ризикує підставляти свою голову під удар під час проміжних виборів».

По-українськи не говорять «підставляти шию під удар», тому метонімічна заміна тут логічно виправдана.

Прийом **антонімічного перекладу** є заміною якого-небудь поняття, вираженого в оригіналі, протилежним поняттям в перекладі з відповідною перебудовою усього висловлювання для збереження незмінним плану змісту. У багатьох випадках використання протилежного поняття в перекладі спричиняє за собою заміну ствердної пропозиції негативним або негативного - ствердним:

The woman at the other end asked him to hang on - Жінка на іншому кінці дроту попросила його не класти трубку.

Stradlater didn't say anything (J. Salinger, The Catcher in the Rye, 4) - Стрелейтер промовчав. *I'm not kidding* - я вам серйозно говорю.

Remember to switch off the TV - не забудь вимкнути телевізор.

He did not have much time at his disposal - У нього залишалося мало часу.

He was eager to start climbing - Йому не терпілося почати підйом.

Антонімічним може стати цілий ряд українських відповідностей дієслову *keep off* - не наближатися, не торкатися, не підходити. Ще різноманітніше ряд антонімічних відповідностей дієслову *keep out* у поєднанні з різними доповненнями:

Shut the window to keep cold air out - закрийте вікно, щоб не напустити холоду.

Keep foreign goods out - Не допускати ввезення іноземних товарів.

Антонімічний переклад може бути єдиною можливістю правильно передати думку, коли прямий переклад призводить до абсурду:

Keep out of the grass! — по газонах не ходити!

У англо-українських перекладах дана трансформація застосовується особливо часто, коли в оригіналі спожиті разом негативна форма і слово, що має негативний префікс:

She is not unworthy of your attention - вона цілком заслуговує на вашу увагу.

Сюди відноситься і вживання негативної форми з негативними союзами *until* та *unless*:

The United States did not enter the war until April 1917 - Сполучені Штати вступили у війну тільки в квітні 1917 р.

Additional expenditures shall not be made unless authorized - додаткові витрати повинні здійснюватися лише з особливого дозволу.

Прийом **цілісного перетворення** має на увазі переосмислення, передачу сенсу при перекладі за допомогою інших слів. Він також є певним різновидом смислового розвитку, але на відміну від антонімічного перекладу має більшу автономність і виявляє в значно меншому ступені логічний зв'язок між планами вираження в обох задіяних мовах. Перетворюється внутрішня форма будь-якого відрізка мовного ланцюга - від окремого слова до синтагми, а іноді й цілої пропозиції. Причому перетворюється не по елементах, а цілісно. Як це спостерігається й відносно інших прийомів лексичної трансформації, традиція мовних контактів виробила ряд цілісних перетворень найбільш частотних лексичних одиниць, закріпивши їх як словникові відповідності - постійні і варіантні. Особливо багато таких відповідностей серед словосполучень живої розмовної мови:

How do you do? - здрастуйте!

Welcome! - ласкаво просимо!

Never mind - нічого, не турбуйтеся; не звертайте уваги.

Here you are - ось, будь ласка.

Well done! - браво! Молодець!

That'll do! - Досить!

Help yourself! - Пригощайтесь, будь ласка!

Усі ці приклади показують, що приведені розмовні відповідності не мають загальних семантичних компонентів, мають різну внутрішню форму і в той же час передають один і той же зміст засобами різних мов. Специфіка живої розмовної мови найчастіше вимагає саме цілісного перетворення при перекладі.

Сутність **прийому компенсації** пояснюється тим, що в практиці перекладу зустрічається ряд випадків, коли не відтворюється зовсім або замінюється формально далеким той або інший елемент оригіналу, пропускається те або інше слово, словосполучення і т. д., але неможливість передати окремий елемент, окрему особливість оригіналу теж не суперечить принципу процесу перекладу. Завдяки компенсації в системі цілого втрата окремого елементу, що не грає організуючої ролі, може і не відчуватися на тлі великого цілого. Він як би розчиняється в цьому цілому або замінюється іншими елементами, які навіть можуть бути не заданими оригіналом. Таким чином, компенсацією (чи компенсацією втрат в процесі перекладу) слід вважати заміну непереданого елементу оригіналу елементом іншого порядку відповідно до загального ідейно-художнього характеру оригіналу й саме там, де це представляється зручним за умовами мови перекладу. Компенсація - це один з прийомів досягнення еквівалентності. При використанні прийому перекладацької компенсації втрачені елементи змісту оригіналу передаються іншими засобами, причому необов'язково в тому ж самому місці тексту, що й в оригіналі. Так компенсуються втрачений сенс і відтінки значення (скажімо, іронія, гумор, образність, гра слів, каламбури і т. д.) і в цілому зменшуються неминучі смислові втрати. Нерідко при цьому граматичні засоби оригіналу замінюються лексичними й навпаки.

Компенсація може мати семантичний характер. В даному випадку непереданий в перекладі компонент заповнюється для повноти сенсу. Семантична компенсація часто застосовується для заповнення пропусків, обумовлених так званою безеквівалентною лексикою. Це в першу чергу позначення реалій, характерних для країни вихідної мови й чужих для іншої мови й іншій дійсності. Якщо такі деталі не мають принципового значення, то не буде втратою для читача, якщо їх опустити в перекладі:

Почекай до моїх зимових канікул - *Just wait till Christmas Holidays.*

Christmas present - новорічний подарунок.

Компенсація також використовується для передачі контамінованої

мови. Коли автор оригіналу навмисно приводить абсурдний набір слів, щоб підкреслити пародійність тексту, то в перекладі взагалі може не виявитися словникових відповідностей оригіналу.

Компенсація використовується особливо часто тоді, коли необхідно передати суто мовні особливості оригіналу (діалектизми, індивідуальні особливості мови, неправильні мовні форми, каламбур, гру слів і т. п.), які не завжди мають безпосередні відповідності в мові перекладу. При перекладі контамінованої, тобто «неправильної» мови перекладач не має бути пов'язаний застосуванням саме тих засобів, якими користується іноземний автор. Перекладач має право замінювати одні мовні засоби іншими: граматичні - лексичними, фонетичні - граматичними і т. д. відповідно до норм контамінації української мови. Так, якщо в оригіналі відтворюється неправильна мова іноземця, то при перекладі можна скористатися традиційними способами передання мови іноземців, що говорять на ламаній українській мові. Наприклад, іноземцям важко дається категорія виду українського дієслова і вони замінюють доконаний вид недоконаним і говорять «я буду помирати» замість «я помру».

Прийом компенсації показовий тим, що він чітко ілюструє одне з основних положень теорії перекладу: адекватно переводяться не окремі елементи тексту, а увесь текст в цілому. Іншими словами, існують неперекладні частковості, але немає неперекладних текстів.

2. Головні причини складнощів перекладу професійних термінів

Сьогодні первинне значення мають дослідження, спрямовані на подолання мовних бар'єрів в професійних сферах діяльності. Необхідно добитися розуміння термінології фахівцями на національному і міжнародному рівнях. Для правильного вирішення поставленого завдання слід аналізувати терміни у функціональному аспекті, необхідно досліджувати, чи розвинена та або інша сфера діяльності в двох або декількох країнах, що зіставляються, і чи ідентичні її терміносистеми, чи мають вони схожу систему понять.

Перекладу та міжмовному зіставленню термінів, які традиційно розглядаються як одиниці перекладу, в науковій літературі абсолютно справедливо приділяється величезна увага. Основні властивості і особлива функція термінів визначають вимоги, що пред'являються до їх перекладу. Специфіка перекладу термінів полягає в тому, що найважливішою умовою досягнення еквівалентності є збереження в перекладі змістовної точності одиниць, що перекладаються, забезпечення абсолютної ідентичності понять,

що виражаються термінами обох мов.

Нині у будь-якій сучасній професійній термінології у сфері будь-якої галузі знань є великий відсоток іншомовних запозичень, передусім англомовних. Наявність такої кількості запозичених термінів у будь-якій області може бути пояснена через призму такого лінгвокультурного феномену, як лакуарність. Цю проблему можливо розглянути на прикладі термінології з області PR. Як правило, в лінгвістиці під лексико-семантичними лакунами розуміється відсутність лексеми на певному місці в структурі лексичної парадигми.

Самобутність мови проявляється в тому, що кожен народ членує й називає дійсність по-різному. Званий об'єкт має в принципі нескінченне число ознак, елементів, стосунків між ними. Людина, узагальнюючи явища і виділяючи релевантні ознаки, дає назви тим або іншим відрізнякам дійсності. Проте номінативна функція використовується вибірково, тобто називається тільки те, що функціонально важливе для цього етносу або соціуму, крім того, в основі номінації в різних мовах не завжди є присутніми однакові ознаки. Таким чином, існують відрізки дійсності і предмети, не названі в цій конкретній мові, оскільки вони є несуттєвими або латентними. Подібні пропуски в картині світу легко виявляються при зіставленні мов або у рамках однієї мови при діяхронічному аналізі.

У англомовній PR-термінології лакунами являються слова і словосполучення *mediator, prime time, PR man, flyer, trade business, public relations, leafleting, news release, press pack, PR agent, rating, sampling, sweet leafleting, VIP person, government relations* і багато інших. Буде доцільним проаналізувати види лакун в PR-термінології; а також спробувати створити класифікацію лакун в предметній області PR, а також проілюструвати класифікацію конкретними прикладами з області PR.

I. По мірі абстрактності змісту ми виділяємо предметні й абстрактні лакуни:

1. Предметні лакуни відбивають відсутність матеріального, фізичного, чуттєво сприйманого предмета або явища, артефакту або натурфакта.

2. Абстрактні лакуни відбивають відсутність абстрактного поняття, розумової категорії, ментофакта. Виходячи з того, що предметна область зв'язків з громадськістю сама по собі абстрактна, то з цієї тези ми виводимо укладення, що усі терміни, що функціонують в ній, теж абстрактні. На підтвердження цього ми наводимо наступні приклади з двох мов: сам центральний термін області - *Public Relations/піар*, а також *stereotype/стереотип, symbol/символ, electorate/електорат; virtuosity/віртуальність* і так далі. Як ми бачимо, вони передаються в українській мові за допомогою

транскрипції і/або транслітерації.

II. За парадигматичною характеристикою, місцем в мовних парадигмах, ми підрозділяємо лакуни на родові і видові:

1. Родові лакуни відбивають відсутність загального найменування для класу предметів.

2. Видові лакуни відбивають відсутність конкретних найменувань, найменувань окремих різновидів предметів або явищ.

Розглянемо родову лакуну для української мови - лексему «імідж» (у перекладі з англ. «образ»). В англійській мові існує єдине поняття для позначення образу - це *image*. В українській мові є ряд понять, що диференціюються: образ думки, образ значення, образ дії, художній образ. З іншого боку, в українській мові немає диференційованих однослівних позначень для зустрічей PR-відділу з представниками ЗМІ, а в англійському функціонують слова: *press - conference, briefing, interview, private meeting with a journalist, conference* і т. д. Це видові лакуни. Ще один яскравий приклад видових лакун: в англійській мові *press - release* ділиться на декілька різновидів (*backgrounder, media - kit, case - story* і т. д.), в українській - ні.

III. По системно-мовній приналежності лакуни підрозділяються на міжмовні та внутрішньомовні:

1. Міжмовні лакуни виявляються при зіставленні різних мов: якщо в одному з них не виявляється лексичного еквівалента якій-небудь одиниці іншої мови, то можна говорити про існування в ній лакун.

2. Внутрішньомовні лакуни можуть існувати усередині парадигм однієї мови, наприклад: відсутність слова з протилежним значенням, відсутність одиниці з визначеною стилістичною віднесеністю, відсутність якої-небудь морфологічної форми слова та ін.

У рамках досліджуваної нами області «зв'язки з громадськістю» ми знаходимо велику кількість міжмовних лакун при зіставленні англійської та української мов: *consulting* - консалтинг, *broadcast* - бродкаст, *fundraising* - фандрейзинг, *copywriter* - копірайт, *peak time* - пік тайм, *spot* - спот, *slogan* - слоган і багато інших. Яскравим прикладом внутрішньомовної лакуни служить слово *gratis*, яке не має похідних термінів в англійській мові, тобто можна говорити про відсутність нової морфологічної форми слова.

IV. Відносно позамовної обумовленості ми виділяємо лакуни мотивовані і невмотивовані:

1. Мотивовані лакуни - це лакуни, які пояснюються відсутністю відповідного предмета або явища в національній культурі.

2. Невмотивовані лакуни не можуть бути пояснені відсутністю явища або

предмета - відповідні предмети і явища в культурі є, а слів, що їх означають, немає.

До мотивованих лакун можна віднести наступні слова і словосполучення - *label, promotion, leaflet, developing crisis, logrolling, summit, leafleting*. Наш аналіз показав, що в області «зв'язку з громадськістю» багато немотивованих лакун. Наприклад, сам україномовний термін «піар»: це явище існує в українській дійсності вже декілька десятиліть, а українського повноцінного еквівалента досі немає. На сьогодні в українській логосфері існує тридцять шість способів різного графічного і словесного оформлення цього феномену двома мовами - англійською й українською. Українською мовою: паблік рилейшнз, зв'язки з громадськістю, громадські зв'язки, громадські стосунки, громадські комунікації, комунікації з громадськістю, гармонізація стосунків, соціальні комунікації, стратегічні комунікації, соціальні стосунки, PR, «PR», Пр, Пі-АР, Пі-ар, Піар, Піар, пі-ар, Пі-ар, піар, «піар», ПІАР, «ПІАР», «Паблік рилейшнз».

Англійською мовою: «public relations», public relations, Public Relations, PR, «PR», pr, «pr», Pr, pR.

Тридцять шість існуючих графічних варіантів свідчать про те, що цей термін «прижився» в українській дійсності, має набагато більше повних і скорочених варіантів в українській мові, ніж в англійській. Однією з причин множинності позначень може являтися зіткнення термінів різних шкіл, існування міжмовних лакун в українській мові та неможливість знайти способи заповнення даних лакун. Велика кількість буквених скорочень вказує на те, що в українській логосфері оригінальний англійський термін (словосполучення) сприймається як занадто довгий і складний, тому постійно шукають йому лаконічнішу заміну. Таким чином, очевидно, що в україномовному PR-дискурсі існують так звані пучки позначень-аналогів, серії термінів або термінологічні ряди, що означають одно і те ж поняття. Це свідчить про відсутність в українській мові відповідного концепту, відповідної семми і відповідної лексеми - це крайній випадок прояву національної специфіки мови і міжмовної лакуарності, що заповнюється варіантними способами в граматиці, лексиці, графіці, вимові.

V. За типом номінації ми підрозділяємо лакуни на номінативні та тилістичні:

1. Номінативні лакуни - лакуни, номінації денотата, що відбивають відсутність.

2. Стилістичні лакуни - відсутність слова з певною стилістичною характеристикою; це суто мовна характеристика лакуни.

Нами було встановлено, що в українській мові немає дієслова, що означає заняття PR- діяльністю (лексеми «піарити, пропіарити» - це не терміни, а професіоналізми, оскільки є лексикою, що не кодифікує), немає прикметника від лексики піар (лексема «піаровий» також не є терміном, оскільки в словниках її немає, вона зустрічається тільки в мережі інтернет, наприклад, піарова кампанія) - це номінативні лакуни. У рамках цього дослідження також були виявлені стилістичні лакуни, наприклад, *PR - discourse* є в науковій літературі (монографії, учбові посібники і так далі) прийнятнішим терміном, ніж *PR-language*.

VI. Частиномовні лакуни:

1. Дієслівна лакуна. Від терміну «брифінг» немає ні дієслова, ні прикметника, ні іменника.

2. Ад'єктивна лакуна. Від терміну «лобіювання» немає прикметника (лексема «лобістський» - не термін, її можна зустріти тільки на деяких інтернет-сайтах), зате є дієслово «лобіювати» та іменник «лобі» («лобіст» - термін, що транслітерує, з американського варіанту) для позначення суб'єкта, що займається цим родом діяльності.

3. Прислівникова лакуна. Говорячи про класифікацію лакун за приналежністю до певної частини мови, ми ще раз відмічаємо, що в українській мові є іменник «піар», але при цьому немає від нього однокорінного дієслова, прикметника, прислівника. Лексеми «піарити, пропіарити, піаровий, піарник, піаровці, піарознавці» - не терміни.

Таким чином, тільки на підставі виявлення дієслівної або додавальної PR- лакуни в концептосфері української мови, не можна зробити висновок про відсутність концепту. Концепт може просто мати іншу частиномовну вербалізацію. Ми це пов'язуємо з власне мовними, комунікативними, але не з ментальними причинами. При цьому про дієслівні, субстантивні, прислівникові, атрибутивні лакуни говорити можна, й можна їх вивчати.

В процесі дослідження ми встановили на прикладі україномовних PR- термінів, що в цій предметній області є лакуни - абстрактні, міжмовні, внутрішньомовні, мотивовані, невмотивовані, частиномовні, родові, видові, номінативні, стилістичні. Про лакуни варто говорити і варто їх вивчати, дослідження лакунарних одиниць допоможе перекладачам краще розуміти концепт, який вербалізований за допомогою відповідного слова, і підібрати цьому англomовному слову найбільш відповідний український еквівалент.

3. Міжкультурна комунікація в роботі перекладача

В даний час як теоретичне вивчення, так і практична робота в області комунікації стикаються з рядом економічних, соціальних, культурних та інших

викликів. Роль комунікації в житті сучасного суспільства все більш зростає, особливу роль в цьому процесі грає міжкультурна комунікація. Існує окрема лінгвістична парадигма, що називається «контактною лінгвістикою», «лінгвістикою мовних контактів», або «лінгвістичною контактологією», що вивчає процеси і результати контактування мов в конкретному геополітичному просторі за певних історичних і соціальних умов спілкування народів, етнічних груп, етнічних спільностей, окремих людських колективів, що говорять на різних мовах [9, с. 12]. У сучасній науці термін «мовні контакти» розуміється досить широко і включає взаємодію:

- 1) діалектів і говору однієї мови;
- 2) мов різних соціальних груп в межах однієї мови;
- 3) близькоспоріднених мов;
- 4) різних по структурі мов [6, с. 27].

Перекладачеві доводиться мати справу з третьою і четвертою групою мовних контактів.

Міжкультурна комунікація як соціокультурний феномен пронизує діяльність різних корпоративних суб'єктів, внаслідок чого якісно ускладнюється самовизначення людини-діяча в рухливій соціальній реальності, яка постійно змінюється. Отже, вкрай потрібен новий погляд на міжкультурну комунікацію і нові підходи до її міжкультурного аналізу. Найвиразніше цю потребу відчують перекладачі.

Р. Лакофф пропонує наступні принципи комунікації, а саме: раціональності та блага: «виходь з того, що в спілкуванні беруть участь розумні люди, і що вони не прагнуть завдати один одному шкоди» [9; с. 108]. Принципи та постулати спілкування носять різномірний характер, включають як етичні норми, так і моделі мовної поведінки: «намагайся говорити звичною мовою» [9; с. 109], «дотримуйся одного способу ведення бесіди, одного жанру», «говори згідно з нормами і як прийнято», «уникай штампів» та ін. [19, с. 109].

Деякі принципи комунікації можуть бути розглянуті з точки зору когнітивного підходу. Сенс виводиться адресатом за правилами імплікатур (невиражене, але усвідомлюване значення комунікативного акту) [4; с. 16], спираючись на:

- 1) конвенціональне значення використаних слів;
- 2) контекст висловлювання;
- 3) інші фонові знання;
- 4) той факт, що уся інформація доступна для обох комунікантів.

Підвищене використання в мові імплікатур, сенсів, що виводяться,

підвищує статус того, хто говорить і статус адресата у власних очах. «Спілкування на рівні імплікатур - це престижніший вид комунікації, тому він широко використовується серед освіченої частини населення, оскільки для розуміння багатьох імплікатур адресат повинен мати в своєму розпорядженні відповідний рівень інтелектуального розвитку» [2, с. 5]. Імплікатури мають важливе значення і в міжкультурній комунікації.

Речення, будучи одиницею комунікативного плану, виступає не саме по собі, а як частина тексту (повідомлення); його структура, визначається комунікативним завданням, метою (питання, спонукання, повідомлення). Семантична організація розкриває узагальнене значення пропозиції і його компонентів (суб'єктність і безсуб'єктність; стосунки між суб'єктом і його дією). У структурному відношенні речення є реалізацією одного з можливих мовних зразків. Зразки-схеми можуть бути однокомпонентними або двокомпонентними, такими, що мають парадигми або не мають їх (різні граматичні форми) [12; с. 126].

Проблеми в міжкультурній комунікації часто виникають через незнання правил комунікації, відсутності фонових знань, поганого володіння іноземними мовами; незнання професійної термінології, національно-специфічних реалій, способів перекладу термінів залежно від територіальної диференціації термінів, способів номінації, наявності паралельних термінів, що співвідносяться з різними еквівалентами, концептами і т.д. Так, робота з англо-українським матеріалом дозволяє знайти у будь-якій англійській термінології деякі паралельні терміни, наприклад, в PR- термінології ми виявляємо:

gross rating points - сумарний % індивідів, що потрапили під рекламну дію, від загального числа населення країни або оброблюваного регіону;

target rating point - такий же %, але для цільової аудиторії, тобто береться від числа потенційних покупців.

Отже, перекладачі, які працюють з англійською термінологією, повинні враховувати й ці семантичні особливості. Важливо не лише долати мовні бар'єри в професійних сферах діяльності, але і досягати еквівалентності перекладу термінологічної лексики, встановлювати правильні міжмовні відповідності термінологічних понять і прагнути до однозначного перекладу термінів, враховуючи національні, ментальні та лінгвокультурні моделі.

На основі роботи з англійськими джерелами також було встановлено, що терміни у британському і американському варіантах англійської мови іноді мають різне морфологічне оформлення, на прикладі PR-термінології ми виявили наступні лексичні одиниці:

lobby - (британський варіант англійської мови) завсідник кулуарів, що чинить тиск на членів конгресу, здобуває інформацію в кулуарах парламенту;

lobbyist - (американський варіант англійської мови) завсідник кулуарів, що чинить тиск на членів конгресу, добуває інформацію в кулуарах парламенту, персона.

Ці приклади доводять необхідність вивчати термінологію з точки зору її існування і функціонування в контактуючих мовах, з'ясувати, наскільки схожа терміносистема в різних країнах, спробувати визначити наявність і причини наявних відмінностей.

Головну роль в процесі встановлення міжмовних термінологічних відповідностей грає порівняльний підхід, мета якого є виявлення елементів ідентичності та диференціації на декількох мовних рівнях: фонетичному, морфологічному, семантичному, функціональному та ін., визначення загальних й індивідуальних лінгвістичних характеристик термінології на рідній і іноземних мовах з урахуванням їх культурних контактів і етапів історії формування термінології.

Виявлення розбіжностей в системі понять, що виражаються термінами двох мов, - новий важливий крок на шляху міжмовної гармонізації терміносистем, що забезпечує рішення проблем перекладу. Міжмовна гармонізація окремих терміносистем є одним з найважливіших завдань сучасного порівняльного термінознавства, яке припускає саме забезпечення тотожності кодування понять. Це завдання в принципі досягне, якщо носії різних мов, учасники міжнародного дискурсу, використовують єдину систему понять, що знайшла своє вираження у відповідних терміносистемах. Отже, при аналізі проблем перекладу термінології також потрібна систематизація як лінгвістична, так і понятійна, тобто вкрай необхідний порівняльний аналіз термінів на рівні понять і мовних засобів їх вираження.

Ситуація білінгвізму у багатьох сферах діяльності стала вже типовою для сучасної України (яскравий приклад - термінологія, що прийшла в сферу освіти разом з «Болонським процесом»), тому виникла гостра необхідність перекладу великої кількості документації. Знання професійної термінології на іноземних мовах потрібне людям різних професій - лінгвістам, викладачам, фахівцям-галузевикам, але передусім перекладачам. Сьогодні перекладачі повинні не просто оперувати вже існуючою термінологією, але і бути готовим до появи нової, а також вміти підібрати правильний еквівалент незнайомому іноземному терміну в рідній мові та навпаки. Термінологічна компетенція в українській й іноземній мовах є найважливішою складовою міжмовного

професійноорієнтованого спілкування. Мається на увазі уміння користуватися спеціальною мовою в професійних цілях, уміння коректно використати термінологію в науковому викладі.

Абсолютно безперечно, що процес інтернаціоналізації термінології, який динамічно активізується, допоможе українським перекладачам уникнути більшості комунікативних невдач в їх професійній діяльності. Наприклад, впродовж теперішнього часу інтернаціоналізмами являються такі терміни як англ. *prospectus* - укр. проспект, англ. *spot* - укр. спот, англ. *fundraising* - укр. фандрейзинг, англ. *reporter* - укр. репортер, англ. *remake* - укр. ремейк і багато інших. Є думка, що інтернаціоналізми допомагають вітчизняним перекладачам глибше зрозуміти суть понять, що позначається цими термінами.

Не потрібно забувати, що перекладач може зіткнутися не лише з мовним, але й з культурним бар'єром, тому потрібно добре знати національно-культурну специфіку категорії ввічливості та стратегії її реалізації в діловому дискурсі. Принцип ввічливості є важливим, вплив якого грає роль при оформленні висловлювання. Цей загальний принцип поширюється на усі види людської взаємодії як вербального, так і не вербального характеру. Його вивчення важливе для багатьох наук. Дотримання принципу ввічливості має на меті добитися максимальної ефективності соціальної взаємодії за рахунок «дотримання соціальної рівноваги та дружніх стосунків» [4; с. 16].

Цей стратегічний принцип реалізується в практиці мовного спілкування за допомогою різних тактичних прийомів, які формуються у вигляді постулатів і максим. Так, Р. Лакофф сформулювала наступні максими ввічливості:

- 1) не нав'язуй свої думки;
- 2) надай співрозмовникові право вибору;
- 3) будь доброзичливий.

Дж. Ліч виділяє шість таких максим: максимуму такту (Дотримуйся інтересів іншого! Не порушуй меж його особистої сфери!), максимуму великодушності (Не утрудняй інших!), максимуму схвалення (Не хулі інших!), максимуму скромності (Усувай себе від похвали!), максимуму згоди (Уникай заперечень!) і максимуму симпатії (Висловлюй доброзичливість!) [7; с. 89].

Звісно, що сформульовані максими поширюються не лише на мовне спілкування, але і на інші види міжособистісних стосунків. Проте, ці правила в реальному спілкуванні опиняються далеко не завжди здійсненими. Ввічливість, як підкреслює Дж. Ліч, за своєю природою асиметрична: те, що ввічливо по відношенню до адресата, було б некоректно по відношенню до

того, хто говорить. Максими ввічливості нерідко ставлять адресата мови в невиміле положення, хоча той, хто говорить не повинен, наслідуючи ті ж максими, утрудняти його вибором мовної реакції. Особливість максим ввічливості, на думку Н. Д. Арутюнової і Е. В. Падучевої, полягає в тому, що не лише їх порушення, але й їх старанне дотримання викликає дискомфорт. Люб'язності стомлюють, але вони в той же час виключають конфлікт [7; с. 64].

У діловому світі є загальна для усіх культура організації професійних стосунків. Будь-яке повідомлення складається з трьох компонентів: вербального, звукового, візуального. Основними компонентами вважається візуальний і звуковий, які складають відповідно 55% і 38% успіху у виступі. Вербальний компонент повідомлення складає лише 7%. «Кожне висловлювання є реалізацією наміру того, хто говорить, але не в кожному висловлюванні намір того, хто говорить позначається вербально» [1; с. 104]. Текстова інформація сприймається лінійно. Для отримання інформації з вербального повідомлення реципієнта необхідно витратити більше інтелектуальних зусиль, а тому хто говорить - продумувати співвідношення свого повідомлення по вербальних і невербальних компонентах [1; с. 107]. Часто проблеми виникають саме через те, що людина, яка виступає на публіці, не володіє елементарними знаннями психології. Наприклад, якщо спікер читає написану ним мову, то 70% інформації, призначеної для аудиторії, нею не засвоюється.

У XXI столітті роль міжкультурної комунікації підвищується все у нових і нових сферах життя, а інформаційно-комунікаційний простір розширюється, масові моделі поєднуються з міжособистісними, знаходячи нові поля застосування, передусім, на міжособистісному і персонально-індивідуальному рівні. У сучасній міжкультурній комунікації відбуваються істотні зрушення. Вона повертається до традиційних засадничих законів комунікації: зростає роль візуальної комунікації в сприйнятті світу. Візуальний аспект дуже важливий в усіх видах комунікації. Його особливій актуалізації сприяли нові технології.

Сприйняття світу за допомогою зорового каналу стає сьогодні особливо істотним чинником і важливим аспектом теорії та практики міжкультурної комунікації. Текст з'єднується з візуальними якостями, які спираються на мистецтво, дизайн, фото, відео і так далі. Об'єднуючись, зливаючись, усе це переплітається в особливу зорову комунікаційну систему. Вона сьогодні настільки важлива, що перетворюється на глобальну універсальну мову образів, де немає словесного тексту, але вже з'являються елементи загальнолюдської або глобальної візуальної культури. Отже, особливу

важливість надають використовувані графічні засоби, вибір кольору. Про важливість візуальної комунікації можна судити по останніх передвиборчих і протестних кампаніях в Україні, де сигнальна роль кольору набуває великого значення. Візуалізація стає ще більше багатовимірною, оскільки з'явився технологічний аспект, який посилює ефект візуалізації в міжнародному маркетингу та політтехнологіях.

Специфіка та складність міжкультурної взаємодії дуже часто пов'язана з тим, що міжкультурна комунікація здійснюється в умовах неспівпадаючих національно-культурних стереотипів мислення та поведінки: один і той же жест в різних культурах тлумачиться по-різному. Наприклад, в Україні нормально, вітаючи когось на відстані, помахати рукою з одного боку в інший, але для Північної Америки цей рух означає прощання, в Центральній Америці й Африці цим жестом зупиняють машину або кличуть до себе. У міжкультурній комунікації все має значення - жести, міміка, пози, одяг, зачіски, предмети що оточують, звичні дії. Не потрібно забувати, що ми отримуємо 65% інформації по невербальних каналах і тільки 35% - по вербальних. З невербального спілкування ми можемо дізнатися інформацію про морально-особовий потенціал співрозмовника, про його внутрішній світ, настрій, почуття, переживання, наміри, очікування, міру рішучості або відсутність такого. Таким чином, мова, культура, а також їх взаємозв'язок, стають ключовими поняттями в міжкультурній комунікації.

ВИСНОВКИ

В умовах інтенсивного розвитку міжнародної співпраці в різних сферах діяльності та динамічного розвитку міжкультурного спілкування перекладачеві, у своїй повсякденній роботі, нерідко доводиться виступати одночасно в декількох іпостасях, виконуючи роль безпосередньо перекладача, редактора, коректора і так далі. Бурхливий розвиток всілякого роду досліджень, присвячених проблемам перекладу і як процесу, і як наукового напрямку, привів до становлення і загального визнання теорії перекладу як особливо значущої галузі лінгвістики. Про це свідчать численні науково-методичні видання як в Україні, так і за кордоном, міжнародні конференції, колоквиуми, семінари, захисти кандидатських і докторських дисертацій і т. д. І чим інтенсивніше ведеться робота в цьому напрямі, тим більше розширюється круг інтердисциплінарних проблем перекладу, що вимагають свого рішення, - лінгвістичних, психологічних, етнографічних, культурологічних, історичних, юридичних і багатьох інших - в тій чи іншій мірі тісно пов'язаних з самою суттю перекладу.

Необхідно підготувати студентів до сприйняття і розуміння складніших теоретичних проблем перекладу, допомогти їм набути перших необхідних навичок перекладацького аналізу. Особлива увага в ньому приділяється взаємообумовленості та взаємозалежності перекладу з культурою народів, мови яких задіяні в перекладацькому процесі.

На перший погляд, питання перекладу дуже опосередковано торкаються політичних, економічних і соціальних криз, які стрясають світ сьогодні. Проте, криза у свідомості безпосередньо відбивається в мові, що формує його. А криза у відносинах між культурами знаходить своє дзеркальне відображення в розвитку перекладацьких процесів.

Комунікація править людьми, їх життям, їх розвитком, їх поведінкою, їх пізнанням світу та самих себе як частини цього світу. Спілкування - це стовп, стержень, основа існування людини. Змішання народів, мов, культур досягло небаченого розмаху і як ніколи гостро встала проблема виховання терпимості до чужих культур, пробудження інтересу і поваги до них, подолання в собі почуття роздратування від надмірності, недостатності або просто несхожості інших культур. Саме цим викликана загальна увага до питань лінгвістичної, міжкультурної та міжнародної комунікації.

Отже, ми приходимо до висновку, що перекладач повинен володіти комунікативними навичками, добре знати дискурсивні, лінгвістичні та культурні особливості ведення комунікації, мати знання функціонування термінів в україномовній логосфері, її лінгвокультурному і лінгвополітичному зрізі. У професійному дискурсі важливо все: володіння ситуацією, термінологією, лінгвістичними концептами і лексичними трансформаціями перекладу, знання менталітету і традицій іншого народу і багато що інше.

Поняття «іншості» (Otherness) є одним з центральних в сучасній культуроорієнтованій теорії перекладу, яка стає успішною альтернативою лінгвістичної теорії перекладу, що також прагне пояснити і оптимізувати процес перекладу культурозначимих текстів. Воно дозволяє розмежовувати і описувати культурні явища в їх взаємозв'язку і взаємовпливі, в цьому відношенні будучи ключовим не лише для перекладознавства, але і для лінгвокультурології, а також для інших суміжних наук, що вивчають міжкультурну взаємодію. Трансляція з однієї культури в іншу способом мислення і організації життєдіяльності дійсно є різновидом перекладу, що далеко не завжди усвідомлюється, описується і вписується в сучасну лінгвістичну теорію перекладу. При цьому під культурою розуміється великий соціальний контекст, який задіюється в перекладі, з його нормами, умовностями, ідеологією і цінностями суспільства.

ЛІТЕРАТУРА

- [1] Зорівчак, Р. П. (1989) Реалія і переклад : на матеріалі англomовних перекладів української прози. Львів : Видавництво при Львівському державному університеті, с. 134 – 167. Retrieved from URL: http://old.library.lnu.edu.ua/bibl/images/Vudanna_WEB_pdf/3Ukrainska_biobibliografija/30_Zorivchak.pdf.
- [2] Карабан, В.І., Дж. Мейс, Дж. (2003) Переклад з української мови на англійську мову: навчальний посібник. Вінниця: Нова книга, с. 205 – 243. URL Retrieved from: https://chtyvo.org.ua/authors/James_Mace/Pereklad_z_ukrainskoi_movy_na_anhliisku_movu/.
- [3] Карабан, В.І. (2004) Переклад англійської наукової і технічної літератури: навчальний посібник; Вінниця: Нова книга, 308 - 351 с. Retrieved from URL: http://pdf.lib.vntu.edu.ua/books/Karaban_2004_576.pdf.
- [4] Кияк, Т.Р., Науменко, А.М., Огуй, О.Д. (2006) Теорія і практика перекладу німецької мови: Вінниця: Нова книга, с. 116 – 144. Retrieved from URL: <https://nk.in.ua/pdf/127.pdf>.
- [5] Коптілов, В.В. (2003) Теорія і практика перекладу: навчальний посібник: Київ : Юніверс, с. 83 – 97.
- [6] Корунець, І. В. (2008) Вступ до перекладознавства: Вінниця : Нова книга, с.347.
- [7] Нестеренко, Н.М., Лисенко, К.В. (2004) A Course in Interpreting and Translation: Посібник для студентів та викладачів вищих навчальних закладів; Вінниця : Нова книга, с 240 - 249. Retrieved from URL: <https://issuu.com/novaknyha/docs/issuu>.
- [8] Нямцу, А. С. (2008) Типологія перекладу: навчальний посібник; Чернівці: Рута, с. 96 – 99.
- [9] Селіванова, О.О. (2012) Світ свідомості в мові: Монографічне видання: Черкаси : Ю. Чабаненко, с. 488.
- [10] Baker, M., Saldanha, G. (2019) Routledge Encyclopedia of Translation Studies: London and New York: Routledge, p. 341 – 354. Retrieved from URL: <https://www.routledge.com/Routledge-Encyclopedia-of-Translation-Studies/Baker-Saldanha/p/book/9781138933330>.
- [11] Gentzler, E.C. (2001) Contemporary Translation Theories: London: Routledge, p. 232. Retrieved from URL: https://pereklad.nmu.org.ua/ua/Pracrtice_translation-problems.pdf.
- [12] Holmes, J. S. (1998) The Name and Nature of Translation Studies. Translated Papers on Literary Translation and Translation Studies: Amsterdam, Rodopi, p. 66 – 80.
- [13] Munday, J. (2008) Introducing translation studies: theories and applications: London and New York: Routledge, p. 240 - 248.
- [14] Pym, A. (2010) Exploring Translation Theories: London and New York: Routledge, p 201 - 206.

REFERENCES

- [1] Zorivchak, R.P. (1989) Reality and translation: on the material of English translations of Ukrainian prose; Lviv: Lviv State University Publishing House, p. 134 - 167. Retrieved from URL: http://old.library.lnu.edu.ua/bibl/images/Vudanna_WEB_pdf/3Ukrainian_biobibliography/30_Zorivchak.pdf.
- [2] Karaban, V.I., J. Mace, J. (2003) Translation from Ukrainian into English: a textbook. Vinnytsia: New book, p. 205 - 243. Retrieved from URL: https://chtyvo.org.ua/authors/James_Mace/Pereklad_z_ukrainskoi_movy_na_anhliisku_movu/.
- [3] Karaban, V.I. (2004) Translation of English scientific and technical literature: a textbook; Vinnytsia: New book, 308 - 351 p. Retrieved from URL: http://pdf.lib.vntu.edu.ua/books/Karaban_2004_576.pdf.
- [4] Kiyak, T.R., Naumenko, AM, Ogui, OD (2006) Theory and practice of German translation: Vinnytsia: New book, p. 116 - 144. Retrieved from URL: <https://nk.in.ua/pdf/127.pdf>.
- [5] Koptilov, V.V. (2003) Theory and practice of translation: textbook: Kyiv: University, p. 83 - 97.
- [6] Korunets, I.V. (2008) Introduction to translation studies: Vinnytsia: New book, p. 347.
- [7] Nesterenko, N.M., Lysenko, K.V. (2004) A Course in Interpreting and Translation: A Handbook for Students and Teachers of Higher Education; Vinnytsia: New book, from 240 - 249. Retrieved from URL: <https://issuu.com/novaknyha/docs/issuu>.
- [8] Nemtsu, A.S. (2008) Typology of translation: a textbook; Chernivtsi: Ruta, village 96 - 99.
- [9] Selivanova, O.O. (2012) The world of consciousness in language: Monographic edition: Cherkasy: Yu. Chabanenko, p. 488.

- [10] Baker, M., Saldanha, G. (2019) Routledge Encyclopedia of Translation Studies: London and New York: Routledge, p. 341 - 354. Retrieved from URL: <https://www.routledge.com/Routledge-Encyclopedia-of-Translation-Studies/Baker-Saldanha/p/book/9781138933330>.
- [11] Gentzler, E.C. (2001) Contemporary Translation Theories: London: Routledge, p. 232. Retrieved from URL: https://pereklad.nmu.org.ua/en/Pracrtice_translation-problems.pdf.
- [12] Holmes, J. S. (1998) The Name and Nature of Translation Studies. Translated Papers on Literary Translation and Translation Studies: Amsterdam, Rodopi, p. 66 - 80.
- [13] Munday, J. (2008) Introducing translation studies: theories and applications: London and New York: Routledge, p 240 - 248.
- [14] Pym, A. (2010) Exploring Translation Theories: London and New York: Routledge, p 201 - 206.

КОНСПЕКТИВНИЙ ВИКЛАД ОКРЕМИХ ПРАЦЬ З ТЕОРІЇ ПЕРЕКЛАДУ (ДРУГА ПОЛОВИНА XX СТОЛІТТЯ)

Тетяна Ворова 

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри англійської мови для нефілологічних спеціальностей,
Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара, Україна

THE CONCISE EXPOSITION OF SOME WORKS ON THE THEORY OF TRANSLATION (THE SECOND HALF OF THE XX-th CENTURY)

Author: Tetiana Vorova 

Abstract.

Translation, as a type of human activity, dates back to ancient times. In this capacity, it has always played a significant role in the history of culture of different peoples and world culture as a whole. At present, the translation activity in all its varieties has acquired an unprecedented scope due to the increasing intensity of international contacts, the globalization of economic relations, and the erasing of barriers and boundaries in personal communication. In this context, our time can be called the era of translation and translators.

Modern studies of translation can be figuratively represented as a kind of crossroads at which the theoretical concepts intersect at different angles, and the research methods are characterized by great diversity and close connection with psychology, cultural studies, and literary criticism. At the same time, the linguistic platform based on linguistics remains, perhaps, the main one, requiring its own, special approach and understanding. In modern

research, the focus of attention is increasingly moving from the structures of language systems and their features to the understanding and use of language as a means of speech and interlingual communication, to the semantic side of speech works, the connection of language with thinking and culture.

The linguistic studies represent a significant volume in modern studies of translation, therefore we deliberately limit our review to a small group of classical works of the mid-twentieth century and regretfully miss the excellent works of other authors. After reaching steep heights, it always makes sense to stop in order to inspect the studied space and to outline the boundaries of the traversed path, so that it would be easier for the newcomers to perceive and master the unknown horizons of scientific research in the field of the studies of translation.

ВСТУП

Сучасне перекладознавство як теоретична дисципліна та перекладацька діяльність як практика включають, насамперед, комунікативно-мовні аспекти перекладу. Пріоритет лінгвістичної концепції визначається самим характером та результатами перекладу, хоча завжди варто мати на увазі багатогранну, багатоаспектну, інтердисциплінарну основу цього складного виду діяльності. За такого підходу різні теорії перекладу можуть бути зведені (у своїй переважній більшості) до чотирьох основних сфер – лінгвістичної, філологічної, соціосемантичної, комунікативної.

Специфіка кожної із зазначених сфер може бути коротко визначена в такий спосіб. Філологічний тренд займається зіставленням, відповідністю, адекватністю тексту-перекладу і тексту-оригіналу і базується на філологічній інтерпретації, еквівалентності перекладених текстів в результаті застосування методу аналізу змісту та структури тексту в загальних межах тексту, що розробляється.

Використання лінгвістичного тренду є закономірним, якщо фокус уваги переноситься на змістовну різницю між оригіналом та перекладом (природно, написаних двома різними мовами). І тут стає виправданим залучення психологічного і навіть філософського підходу до створення якісного перекладу.

Мовні особливості, що впливають на культуру та людське мислення, лежать в основі соціосемантичного тренду з концентрацією уваги на вербальній комунікації. А комунікація нерозривно пов'язана і з соціальними аспектами, і з взаємодією різних знакових систем (кодів) у мовному спілкуванні.

Комунікативний тренд оперує такими поняттями, як повідомлення, джерело, зворотний зв'язок, рецептор, комунікант, при цьому неминуче виникає необхідність кодування / декодування повідомлення. Так чи інакше, комунікаційний тренд охоплює різні процеси перекладацької діяльності та, відповідно, використання мови у цих процесах. Варто окремо відзначити, що зазначений тренд тісно пов'язаний із соціолінгвістикою та мовними функціями.

У цілому в центрі уваги фахівця в перекладознавстві знаходяться питання: а) загальної теорії перекладу та зафіксованих закономірностей, які можна виявити у найрізноманітніших варіантах перекладу на будь-якій мовній платформі, б) приватної теорії перекладу, які стосуються конкретних перекладацьких труднощів при використанні окремих видів перекладу.

У будь-якому разі вчений має справу з декількома незмінними базовими

рівнями міжмовної комунікації: початковий текст, процес перекладу, кінцевий текст перекладу (останній етап може бути замінений на рецептора перекладу, для якого призначений кінцевий перекладацький текст).

Завдання перекладу

Вважається загальноприйнятою точка зору, що головним завданням перекладу є найбільш повне та адекватне відтворення початкового тексту засобами мови, якою перекладається текст-оригінал. Теоретично допустимі можливості та практично досяжні рівні збігу (або суміщення) текстів оригіналу та перекладу, відмінність та подібність двох мовних та культурних систем, тип перекладеного тексту та особливості передбачуваного рецептора – всі ці аспекти знаходяться в центрі уваги вченого-перекладача. Однак найважливішим і суттєвим для дослідника, мабуть, є розробка та використання об'єктивних методів структурного, змістовного, текстового зіставлення на платформах різних мов.

Мета перекладознавства

Метою теоретичного перекладознавства є дослідження самого процесу перекладу, що базується на певних технічних прийомах, виробленої перекладацької стратегії, розумових операціях практикуючого перекладача. При вивченні та аналізі перекладацького процесу використовуються теоретичні схеми та моделі, розробляється алгоритм (інакше кажучи – етапи та кроки) для переходу від тексту-оригіналу до тексту-перекладу (перекладацькі трансформації), для досягнення якісного результату застосовуються психолінгвістичні експерименти.

При цьому основною метою, яку переслідує перекладач, є досягнення еквівалентності тексту-перекладу та забезпечення найрезультативнішої перекладацької стратегії, що допомагає досягненню поставленої мети. Такий підхід передбачає гнучкі рамки вільного вибору варіантів стратегій перекладу стосовно тексту-оригіналу. Мірилом успіху служить підсумковий текст перекладу, який підтверджує досягнення певної практичної мети та якість перекладу.

Початковий текст може трансформуватися під час перекладу залежно від рецептора перекладу, це може спричинити внесення до перекладу певних змін для адаптації до мовних (або культурних) вимог рецептора. Зазначимо, що для перекладача завжди типовим є прагнення до відтворення бажаного впливу на рецептора перекладу, до досягнення комунікативного ефекту в тексті, що перекладається, і його адаптації до вимог тієї людини або групи людей, для яких даний текст призначений.

Теоретичне обґрунтування перекладацької діяльності має величезне

практичне значення, тому що теоретична платформа надає перекладачеві незмінно стабільні професійні вміння, навички та компетенції, забезпечуючи цінні знання під час вирішення практичних завдань. При цьому вивчення праць теоретиків перекладу становить важливу частину підготовки майбутніх перекладачів, тому оглядове, конспективне викладення основних робіт фахівців перекладознавства може певною мірою полегшити знайомство з теоретичними трендами та допомогти засвоєнню величезного інформаційного пласта.

У нашій статті пропонуються деякі з найбільших і найвідоміших праць вчених другої половини ХХ ст., тому що саме на той проміжок часу припадає процес кристалізації певних базових концепцій перекладу, які заслужили на визнання та отримали підтримку серед фахівців-перекладачів. Лімітовані межі статті надають можливість подання лише коротких характеристик робіт поряд із загальним уявленням про їх зміст, але не гарантує повноти презентації теоретичної платформи та широти висвітлення впливу на сучасне перекладознавство.

Підкреслимо, що вибір поданих нижче теоретичних праць є досить довільний, не підпорядковується будь-якій системі, не передбачає зіставлення та визначення їхньої цінності та вагомості щодо один одного.

1. Проблеми перекладу у теоретичних дослідженнях.

Праці французьких та канадських фахівців

У нижченаведених розділах представлена спроба опису в короткій формі теоретичних платформ, ідейної різноманітності та відмінності підходів авторів другої половини ХХ століття – майстрів теорії про переклад.

Наш огляд розпочнемо з робіт вчених-франкофонів. Варто зазначити, що розвиток теорії перекладу у Франції необхідно розглядати паралельно з вивченням теорії перекладу в Канаді, тому що канадські фахівці переважно були франкомовними; крім цього, вони були ідейно пов'язані з дослідженнями їхніх французьких колег, що належали до Паризької школи перекладознавства.

У перекладознавстві праці французькою мовою з'явилися, мабуть, у числі перших, а ідеї, що в них розвивалися, істотно вплинули на становлення цієї науки. Особливо сильний і значний вплив на подальші дослідження справили роботи Ж.-П. Віне і Ж. Дарбельне, а також Ж. Мунена, який використовував лінгвістичний підхід до проблем перекладу.

Для франко-канадського ареалу перекладознавства типовим є застосування і власне лінгвістичної концепції перекладу, і значної

інформаційної бази психології та психолінгвістики. Характерною рисою багатьох опублікованих робіт є бажання поєднати теоретичні концепції та постулати з практичними завданнями під час підготовки майбутніх фахівців-перекладачів.

2. Зіставлення та стиль. Порівняльна стилістика Ж.-П. Віне та Ж. Дарбельне

Коли йдеться про теорію перекладу у франкомовних країнах, у пам'яті негайно спливає праця канадських фахівців Ж.-П. Віне та Ж. Дарбельне «Порівняльна стилістика французької та англійської мов. Метод перекладу» (1958) [27], що надала стимул до публікації серії робіт, в яких описано використання методики аналізу перекладів на матеріалі інших пар мов, спочатку запропонованої у фундаментальній роботі Ж.-П. Віне та Ж. Дарбельне з лінгвістичної теорії перекладу. Крім фундаментальності, для цієї книги характерні чіткість структури та аналітики.

Позначивши основи та принципи теорії перекладу терміном *зіставна стилістика*, автори наполягають на переважно інтуїтивному характері перекладу; проте далі вони розвивають свої ідеї на науково-лінгвістичній платформі, на якій і має базуватися переклад з однієї мови на іншу. Як наслідок, логічною є думка, що перекладознавство необхідно вивчати в рамках сучасного мовознавства з використанням відповідних лінгвістичних термінів. Лінгвістична платформа вибудовується на концепції Ф. де Соссюри про співвідношення мови та мовлення, значення та значущості знака, двосторонності мовного знака.

Автори вважають важливим диференціювати ситуації з обов'язковим або необов'язковим використанням мовних форм у мовленні, тому що в одних випадках у перекладача виникає вимушена необхідність застосування певних мовних форм, у той час як в інших він може вибирати варіанти на свій розсуд.

У аналізованій роботі стилістика поділяється на внутрішню (пов'язану з когнітивними та афективними мовними компонентами та їх взаємодією) та зовнішню (що вивчає зіставлення мовних засобів вираження думки у двох та більше мовах).

У процедурі перекладацького аналізу відокремлюються такі етапи: виділення одиниць перекладу, рівнів аналізу та самих технічних прийомів. Одиниці деталізуються на функціональні (з єдиною граматичною функцією), семантичні (з однаковим лексичним значенням), діалектичні (що фокусують увагу на хід думки), просодичні (з однією модуляцією інтонації). Одиниці перекладу можуть бути прирівняні до думки, фразеологізму,

словосполучення, слова, частини слова (морфеми), стаючи різнорівневими еквівалентами або відповідностями тексту-оригіналу.

Серед рівнів аналізу виділено зіставлення лексичних одиниць, способи розташування даних одиниць, розгляд семантичної організації двох текстів (у плані розвитку думки, емфатичних конструкцій, структури абзаців та ін.).

Серед технічних прийомів перекладу варто виділити прийоми прямого перекладу та прийоми непрямого перекладу. Прямий переклад передбачає наявність дослівного перекладу, запозичення, кальки, а непрямий переклад – транспозиції, модуляції, еквівалентності, адаптації.

Кожен з технічних прийомів перекладу використовується по відношенню до одиниць перекладу на всіх рівнях аналізу і детально розбирається у розглянутій роботі на основі численних зіставлень французької та англійської мов; серед них переважають зіставлення граматичних категорій (час, число, модальність, стан).

Порядок слів у тексті-оригіналі та тексті перекладу, а також види логічних зв'язків між висловлюваннями диференціюються залежно від вираження ідей у реченні, ілюструючи цим психологічні особливості франкомовних та англomовних співрозмовників. У цьому відношенні також показовими є варіанти модуляції та еквівалентності під час змін смислової структури речення після перекладу, логічні ракурси вихідних та перетворених структур.

У цілому аналізована робота містить великий фактичний матеріал, панорамно демонструючи плідне дослідження теорій перекладу для різних пар мов; деякі з авторських ідей знайшли відображення у подальших працях з перекладознавства.

3. Робота Ж. Мунена про перекладознавство

Ще однією фундаментальною роботою в галузі перекладацької проблематики є праця французького лінгвіста Ж. Мунена «Теоретичні проблеми перекладу» (1963) [16]; після ґрунтовного опрацювання вона була опублікована 1979 р. під назвою «Лінгвістика та переклад»: як видно з назви даного видання, робота пов'язана з широким спектром питань, що стосуються взаємозв'язку теорії перекладу та мовознавства.

Виходячи начебто з протилежної точки зору і задіявши поняття та методи сучасного мовознавства, автор прагне показати лінгвістичну теорію перекладу як приватну теорію мовознавства. З самого початку можливість перекладу представлена як завдання, яке неможливе для вирішення у плані сучасних концепцій про мову внаслідок кількох великих бар'єрів – семантичної специфіки знаків у мові, суперечливості бачення світу на

мовному рівні під час відображення матеріальної реальності, дуже різнопланова диференціація цієї реальності у культурах носіїв мови.

Автор передбачає наявність у сучасному мовознавстві наївної тези про мову як про нескінченний інвентарний список ярликів для ідентифікації відповідних об'єктів, тому різні слова сприймаються як різні ярлики під час позначення одних і тих же об'єктів реальності. При цьому підкреслюється, що значення знака мови не має високого ступеня об'єктивності, внаслідок цього лінгвістичний аналіз можливий лише щодо формальної сторони мови. Якщо відмінність слів у різних мовах зводиться до розбіжності словесної форми, то переклад у такому разі має зводитися до простого заміщення однієї форми на еквівалентну іншу, і відрив значення від об'єктивного опису споруджує відчутний бар'єр у процесі перекладу.

Наступний лінгвістичний бар'єр для еволюції теорії перекладу споруджується на тому положенні, що мислення і логіка у людей-носіїв різних мовних систем – не може бути однаковою, що неминуче призводить до появи у цих людей власної, специфічної картини світу, що виражається і відображається лише за допомогою своєї рідної мови. Ця концепція (бачення світу) передається від покоління до покоління через мовні форми, властиві цій конкретній мові. Отже, одну концепцію світу, створену мовною системою серед носіїв однієї мови, неможливо ототожнити з баченням світу через іншу концептуальну призму іншої мови; як наслідок, виключається можливість коректної передачі змісту тексту-оригіналу у тексті перекладу.

Ще одним бар'єром для розвитку теорії та практики перекладу служить теза, що висувається соціолінгвістикою, про значні та великі етнокультурні відмінності (що стосуються психології, звичаїв, ставлення до реальності тощо), які неминуче проступають через текстову тканину перекладуваної інформації.

Тексти, пов'язані зі специфікою матеріальної, соціальної, релігійної та інших сфер культури у представників різних цивілізацій (разом з відмінностями їх мовних систем), можуть постати перед поглядом перекладача як важко перекладні або майже неперекладні.

Позначивши головні бар'єри, що зустрічаються під час перекладу, автор переходить до деталізації самого процесу перекладу та перекладацької аналітики (мовної структури, синтаксичних аспектів, єдності лексичного складу та унікальності світосприйняття, множинності культур та ін.) за допомогою лінгвістичної термінології та лінгвістичного підходу. Наприклад, під час практичного перекладу передача значень слів з тексту-оригіналу стає можливою після виділення у знаку мінімальних смислових елементів, які

позначені як фігури змісту. Застосування таких смислових елементів веде до коректного зіставлення значень слів у різних мовах і уможливорює переклад текстів з однаковим набором смислових компонентів.

Труднощі проблем перекладу у зв'язку з існуванням множинності культур вирішуються по-різному, хоча фахівці сходяться на думці про обмежений характер цих труднощів. Крім цього, лінгвістами виявлено безліч мовних універсалій, що описують екологію, довкілля, світосприйняття, психічну організацію різних народів, так само як і спільність відображуваних об'єктів і ситуацій: конвергенція цивілізацій, культур, мов – цілком типове явище в сучасному світі, що сприяє перекладацькому процесі. Знання сучасних реалій та поінформованість про різнохарактерні етнографічні дані можуть, без жодного сумніву, допомогти у подоланні труднощів перекладу, пов'язаних з реаліями та особливостями іншомовної культури.

Такий самий підхід – можливість використання універсалій – спостерігається і стосовно феномену, пов'язаного з функціонуванням різних систем граматичних структур мов. У цьому випадку використання такого підходу обґрунтовано спільністю функцій та типів граматичного зв'язку, можливістю зіставлення (або знаходження близького еквівалента) різних структур, притаманних однакових ситуацій.

Автор вважає, що спілкування за допомогою перекладу можливе, хоча воно і пов'язане з подоланням численних бар'єрів лінгвістичного та нелінгвістичного плану, тому терміни *перекладності* або *неперекладності* тексту мають дуже абстрактне наповнення.

В цілому у межах своєї роботи автор не лише показує бар'єри, що існують у перекладознавстві, а й демонструє можливості сучасної лінгвістики, що сприяє об'єктивності оцінки точності перекладу, ступеня подібності та відмінності тексту-оригіналу та тексту-перекладу, їхньої комунікативної значущості.

4. Теорія інтерпретацій Д. Селескович та М. Ледерер

Широкої популярності набула теорія інтерпретацій або інтерпретаційна теорія Д. Селескович, що базується на особистих спостереженнях автора за усним та синхронним перекладами. Пізніше авторські ідеї було оформлено у роботі «Інтерпретувати для того, щоб перекладати» (1987) [24], виданої разом із М. Ледерер. Інтерпретаційна теорія Д. Селескович та М. Ледерер була швидко підхоплена та активно розвивалася деякими іншими вченими.

Теорія Д. Селескович базується на лінгвістичній основі, а саме: існуванні зв'язку між мовою та мисленням, сприйнятті мовного знака як звукового

образу (або *те, що означає*) і значення (або *те, що означене*). Об'єднання мовних знаків (*те, що означає*, і *те, що означене*) можуть бути представлені як мовні одиниці, які зберігаються пам'яттю певної мовної спільноти (всередині цієї спільноти конкретна мова виконує комунікативну функцію).

Комунікація починається з найпростіших мовних одиниць, які укріплюються до рівня мовленнєвих висловлювань і текстів. Однак текстова наповнюваність не може бути зведена до механічного підсумовування значень мовних одиниць, тому що на зміст висловлювання завжди накладаються ряди додаткових факторів (час, місце, обстановка спілкування комунікантів, їх емоції, почуття тощо), тому на вихідне висловлювання можуть накладатися додаткові нюанси сприйняття залежно від конкретної ситуації, в результаті комбінаторики різних ситуативних компонентів вийде інша смислова наповнюваність із різницею у перекладі.

Важливим фактором, що добре доповнює лінгвістичну платформу перекладу, є психологічна база, яка також підтверджує необхідність відокремлення сенсу висловлювання від його мовних одиниць. Психологи стверджують про поширеність факту запам'ятовування комунікантами сенсу висловлювання та ігнорування його мовної форми. Отже, головним завданням доброго перекладу також є передача смислового наповнення висловлювання і навмисне зневага дослівним (слово в слово) перекладом.

В якості ще одного психологічного фактора, що впливає на якісний переклад, вказується наступне: зміст висловлювання має підтверджуватись і поєднуватись з високорівневими пізнаннями слухача, оскільки мовленнєва фраза необов'язково може повністю збігатися зі змістом мови, тому вбрання думки в коректну, належним чином відшліфовану форму є запорукою правильного розуміння мовного висловлювання як усередині ситуації, так і поза певним контекстом.

Вищенаведена теза підводить до ключового становища всієї аналізованої інтерпретаційної концепції, тому що, відповідно до думки автора, тлумачення та вилучення сенсу (без урахування його мовної форми) і є його інтерпретація. У доброго перекладача подібний процес проходить на інтуїтивному рівні: майстер завжди утримує в пам'яті сенс, що підлягає перекладу, і уникає акцентування уваги на значеннях мовних одиниць, які лише спотворюють переклад. Отже, під якісним перекладом мається на увазі процес інтерпретації мовлення або тексту, при цьому основна увага приділяється ідеям, що містяться в них, а не їх мовному оформленню.

Ця концепція є гарною підмогою у роботі перекладача-синхроніста, у якого завжди спостерігається дефіцит часу для мовного аналізу мовлення,

тому тимчасовий дефіцит компенсується безпосереднім схоплюванням основного сенсу та його інтуїтивною інтерпретацією під час перекладу.

У перекладача письмових текстів (чи друкованої продукції) спостерігається інший стан справ: людині не можна відкинути фіксований текст, спонтанно приписавши йому інтуїтивні сенси через розірваний зв'язок між особистістю перекладача і комуніканта. Результатом цього може бути ризик втратити основний зміст текстового повідомлення, тому що перекладач повинен надто заглибитися у детальний аналіз форми тексту-оригіналу на шкоду його смислового наповненню.

Загалом автор інтерпретаційної теорії вважає, що запропонована концепція однаково ефективна для обох видів перекладу – усного та письмового, хоча при письмовому перекладі фахівцеві доведеться дещо подовжити сам перекладацький процес: спочатку прочитати якийсь уривок тексту, подумки викласти сенс, як би «схопити» його, обміркувати запровадження деяких необхідних деталей мовної форми й після цього письмово зафіксувати отриманий текстовий варіант.

Якщо все ж таки при перекладі й виникають труднощі з якимись мовними одиницями чи структурами, то це вже проблема, яка пов'язана з мовною компетенцією перекладача та ґрунтовністю його знань, тому що перекладач повинен легко розуміти та вільно володіти іншомовним мовленням.

Додатково вкажемо, що співавтор Д. Селескович – М. Ледерер – має власну монографію «Теоретичні основи синхронного перекладу» (1981) [15], яка певною мірою доповнює інтерпретаційну теорію перекладу. Хоча основна увага в роботі приділяється проблемам синхронного перекладу, автор вважає свою теоретичну концепцію корисною також і для письмового перекладу.

У роботі розглянуто вісім етапів синхронного перекладу, які можуть здійснюватися у послідовному порядку (як це викладено в монографії), паралельно один одному або у різноманітній комбінаториці: а) сприйняття усного мовлення; б) розуміння почутого; в) інтеграція смислових одиниць із попереднім знанням, отриманим із повідомлення мови-оригіналу; г) формування висловлювання мовою перекладу з пам'яті; д) відновлення одиниць висловлювання на платформі іноземної мови з допомогою вибору прямих відповідностей; е) відновлення одиниць висловлювання з допомогою пошуку слова висловлювання понятого; ж) слуховий контроль за мовленням перекладача; з) усвідомлення контекстної ситуації.

Необхідність деталізованого опису ситуацій обґрунтовується особливостями

сприйняття мовлення (швидкість, неповнота, коливання, паузи, граматичні неправильності тощо).

Під час опису процесу синхронного перекладу автор підкреслює його відмінність від письмового перекладу в такому аспекті, як точне знання та уявлення про людину, якій адресована інформація, що перекладається. При цьому важливо пам'ятати, що перекладач має справу не з мовними одиницями, а з сенсом, що виникає з тексту. Тому у разі неповноти почутих усних висловлювань перекладач може без особливих труднощів заповнити пропущене, що, звичайно ж, полегшує сприйняття мовлення.

Крім того, за наявності гарної пам'яті перекладач завжди зможе доповнити або збагатити почуту інформацію за рахунок власних знань. Нарешті, в усному висловлюванні навряд чи є у повному обсязі опис об'єкта, скоріш є лише деякі його характеристики, які й передаються адресату, щоб одержати ставлення до ситуації загалом. На основі цього автором формується теоретичний концепт про синекдоху (нагадаємо, що синекдохою називається явище заміни цілого його певною частиною).

Отже, яким чином спрацьовує концепт синекдохи при перекладі? Припустимо, що у основі визначення об'єкта лежить якась його ознака; в цьому випадку в значенні слова прописаний не сам об'єкт, а лише одна (втім, можливий варіант навіть кількох) його ознака (або ознак). Це якраз і буде синекдохою, коли ціле (якогось об'єкта) визначається і називається через ознаку (або частину).

Такий самий прийом можна застосувати не тільки стосовно окремого об'єкта, але й до тексту (або висловлювання). В даному випадку пропонується наступний ланцюжок: із загального сенсу висловлювання виділяється його кореневе значення, яке не тотожне значенням мовних одиниць із конкретного висловлювання і може значно від них відрізнитися. Мета перекладача – передача того, що він зрозумів із загального сенсу висловлювання, тому він повинен абстрагуватися від буквалізму і не аналізувати всі слова, а вловити загальний зміст повідомлення, що передається, і забезпечити розуміння його сенсу (часто це відбувається спонтанно).

Хоча особливо обговорюється, що чіткість і ясність розуміння сенсу повідомлення ще не означає такий самий точний і акуратний переклад, але це питання вже стосується професійної майстерності самого перекладача.

Особливо наголошується на необхідності чіткого розмежування інтерпретації тексту та інтерпретації сенсу. Якщо інтерпретація тексту з метою передачі його значення входить у коло обов'язків перекладача, то

інтерпретація сенсу (тобто деякі оцінки, асоціації, висновки) далеко виходить за межі дій, обов'язкових для виконання перекладачем.

В цілому інтерпретаційна теорія перекладу, що базується на концептах диференціації мови та мовлення, багатозначності мовних одиниць, відсутності тотожності між змістом висловлювання та його мовним змістом, презентує теоретичне обґрунтування для виправдання інтуїтивності як панівної тенденції у професійній перекладацькій діяльності.

Слабка сторона інтерпретаційної теорії перекладу проглядається у перебільшенні, гіпертрофуванні ролі інтуїтивно-безпосереднього у мовленні. Здається цілком очевидним, що швидкість інтуїтивного розуміння виникає під час перекладу щодо простих повідомлень чи текстів. Зрозуміло, що екстремальна робота перекладача-синхроніста часто вимагає від нього передачі основних думок комуніканта, що робить допустимим свого роду ретушування можливих перепусток або застережень у реченні.

Однак подібний підхід під час зустрічі зі складними, багатоаспектними текстами в процесі письмового перекладу навряд чи буде плідним: суб'єктивна думка перекладача про коректність перекладу може бути позбавлена об'єктивних підстав, тому що текстова багаторівневість і багат шаровість явно вимагають відповідного всебічного аналізу з метою виявлення реального змісту.

Тому передбачається, що перекладач письмових текстів старанно працює зі словниками під час аналізу тексту-оригіналу з єдиною метою найточнішої передачі контенту і змісту.

Не зовсім коректною є думка про неповторність усного висловлювання для кожного нового комуніканта, тому що на суб'єктивність інформаційного повідомлення напластовується і та інформація, яка є спільною для якогось співтовариства, що використовує конкретну мову як засіб комунікації (інакше стає неможливою будь-якого роду спільна діяльність).

Можна також висунути заперечення щодо тези про суто інтуїтивне сприйняття усного мовлення при синхронному перекладі: у той час, коли перекладач бачить у своїй діяльності лише безпосереднє (без урахування мовного змісту) сприйняття, насправді відбувається швидке розпізнавання та інтерпретація мовних одиниць, що, безсумнівно, сприяє правильній передачі мовного та змістового висловлювання.

5. Теоретична робота про переклад Ж. Деліа

Теоретична концепція ще одного фахівця у галузі перекладознавства – Ж. Деліа – відображена у роботі «Аналіз дискурсу як методу перекладу»

(1984) [7] і також базується на інтерпретаційній теорії перекладу.

Диференціюючи мовний та комунікативно-мовленнєвий підходи, автор бачить у перекладі інтелектуальний процес відображення живої думки в мовленні – процес, який базується на виділенні сенсу з подальшою інтерпретацією та перефразуванням з метою отримання цілісності повідомлення.

Автор ділить перекладацький процес на: а) розуміння; б) перефразування; в) аналіз. Розуміння, відповідно до авторської думки, нерозривно пов'язане з дешифруванням знаків у початковому тексті, визначенням сенсу з конкретного контексту, і, нарешті, розумінням заголовка (за наявності) початкового тексту.

Мовні одиниці вважаються об'єктом аналізу та складовою процесу розуміння. На етапі перефразування здійснюється презентація отриманого сенсу в повідомленні, при цьому для перекладача дуже важливо вміти міркувати за аналогією (тобто встановлювати схожість понять) і володіти досвідом перевербалізації (тобто відтворення сенсу тексту-оригіналу мовою перекладу).

На стадії аналізу остаточно обрані варіанти перекладу розглядаються з точки зору їх прийнятності (сенсу, логічності, метафоричності, інтонації). Загалом, у цьому процесі показані конкретні шляхи реалізації інтерпретації.

Цікава спроба автора пов'язати свою теорію з феноменом білінгвізму та метою підготовки перекладачів. На відміну від білінгвіста, який володіє двома мовами на побутовому рівні в повсякденному, рутинному житті та поза професійною діяльністю, перекладач має справу з другою мовою на усвідомленому рівні, при цьому для нього обов'язковою умовою є знання письмових та усних норм мови, розуміння аналогій, вилучення сенсу шляхом логічного міркування та аналізу.

Професійна підготовка перекладача має вибудовуватися як багатформний, різноманітний процес комунікації з одного боку та розвиток власне умінь перекладу з іншого. Надзвичайно важливо, щоб практика майбутнього перекладача була пов'язана не з ізольованими фразами, а з реальними повідомленнями та текстами, орієнтованими на певну аудиторію з метою вирішення конкретних комунікативних завдань. Отже, і перекладацька підготовка має базуватися на системі переважно комунікативних вправ, а не чисто лінгвістичних.

За такої системи підготовки для кожної вправи вводиться вказівка про мету виконання завдання, наприклад: мета розвитку вміння чіткого розуміння тексту для перекладу, розрізнення значення та сенсу, розкриття

змісту зв'язкового тексту. Спочатку слід навчати перекладу окремих слів і словосполучень з конкретного тексту, а потім самого тексту різними учнями з обов'язковим подальшим порівнянням результатів перекладів.

При виконанні вправи з метою розкриття змісту зв'язного тексту рекомендуються системні запитальники, орієнтовані на розпізнання структури та стилю тексту, опис екстралінгвістичних фактів, розрізнення сенсу та алюзії, роботу з лексичними нюансами мовних одиниць.

Особливого роду вправи націлені на розвиток вміння з найбільшим масштабом застосовувати багатство мови перекладу: в даному випадку припустимо перероблення погано написаного тексту з попутним стилістичним редагуванням, пошук ідіом та фразеологізмів замість зазначених, використання стереотипів та кліше та ін.

У цілому автор значно сприяв розширенню сфери застосування інтерпретаційної теорії перекладу; при цьому він акцентував увагу і на самих мовних аспектах перекладу, тому що мав намір розробити засоби практичного використання теоретичних концепцій при навчанні майбутніх перекладачів не тільки в галузі усного, а й письмового перекладу.

6. Еволюція теорії перекладу у роботі Ю. Найди

На тлі швидкого розвитку теорії перекладознавства вченими-франкофонами спочатку не так яскраво виглядали здобутки американських фахівців середини – другої половини ХХ ст. Однією з можливих причин цього було визнання ними тези про неможливість адекватного перекладу внаслідок абсолютної несумісності «картин світу», що вибудовуються на платформах різних мовних систем та відповідних словникових баз; як результат – слабка увага до актуальних питань теорії та практики перекладу. Серед публікацій варто відзначити статті Ч. Вєгліна «Багатоступеневий переклад» (1954) [28], Дж. Касагранде «Кінець перекладу» (1964) [4], У. Куайна «Значення та переклад» (1959) [22] та ін.

Проте саме у США виявився блискучий талант Ю. Найди у сфері синтаксичної та семантичної проблематики перекладу. Визначний лінгвіст Ю. Найда займався питаннями перекладу біблії на багато мов, накопичення багаторічного досвіду в цій галузі сприяло появі різних його робіт з перекладу, серед них чільне місце належить праці «До науки перекладати» (1964) [19] з аналізом фундаментальних питань перекладацької теорії.

Автор вважав, що основні проблеми перекладу пов'язані з мовною семантикою: це розгляд мовних знаків як системи, відсутність обґрунтованості застосування мовного знака щодо об'єкта, відсутність

обґрунтованості у поділі дійсності мовними та мовленнєвими знаками, диференціація організації знаків за змістом у різних мовах. Цим та іншим проблемам відводиться чільне місце у роботі.

Лінгвістичний підхід при перекладі тексту-оригіналу дозволяє виявити набір семантичних елементів, який зіставлятиметься з набором елементів мовою перекладу з подальшим визначенням його еквівалентності. Ці елементи розглядаються в лінгвістичному, референтному та емоційному планах значень мовних одиниць.

Вивчення лінгвістичного значення сфокусовано на таких функціональних класах слів та морфем, як об'єкти, події, абстракти та релятиви. Відносини між ними виявляються через зведення мовних одиниць до ядра, тобто найпростішої структурної семантичної основи.

У процесі перекладу автором виділяються три етапи – аналіз, перенесення, переструктурування. Переклад лінгвістичного значення починається з приведення оригіналу до структурного ядра (етап аналізу), потім здійснюється співвіднесення значень цих найпростіших структур з такими ж значеннями мовою перекладу (етап перенесення), після чого реалізується перетворення ядерних структур на стилістично прийнятні структури в тексті (етап переструктурування).

В якості референтних значень розглядаються ряди слів, що представляють як семантичні системи, так і семантично ізольовані слова. Диференціація значень багатозначних слів здійснюється за допомогою семантичних маркерів, при цьому допускається відсутність збігу і розбіжність референтного значення слів для тих самих об'єктів на різних мовах.

Щодо емоційних значень пропонується застосовувати метод структурних опозицій, які виявляються у формі вже готових моделей (з наявністю встановленого емоційного значення) або у формі безпосередньої реакції носіїв мови.

При описі комунікаційного процесу використовується термінологія інформаційної теорії та у перекладознавстві вводиться концепт інформаційного навантаження.

Автор виходить з того, що розуміння повідомлень комунікантами відбувається внаслідок достатку, надмірності мови. У той же час мовленнєва надмірність неминуче включає в себе важку для сприйняття інформацію через несподіване введення нових елементів, рідко використовуваних слів, незвичайного синтаксису і т. п.

При розшифровці та перекладі такого повідомлення перекладач повинен прагнути зберегти легкість декодування паралельно з достатнім (але

не надмірним) ступенем надмірності, пам'ятаючи про уникнення зайвого інформаційного навантаження. Цим же фактором пояснюється небажаність буквального перекладу, що ускладнює розшифровку та перевантажує повідомлення надмірною інформацією.

Ще одним значним авторським внеском у теорію перекладу є розробка положення про перекладацьку еквівалентність. Автор виділяє динамічну та формальну еквівалентність. Динамічна еквівалентність сфокусована на сприйнятті тексту рецептором (читачем) та його реакції на переклад тексту. Для цього текст ретельно адаптується до лексико-граматичних стандартів мови перекладу, ніби він був написаний безпосередньо носієм мови. Тим самим створюється найбільш можливий ступінь близькості природних еквівалентів тексту-перекладу та тексту-оригіналу, що у свою чергу призводить до рівності реакції рецепторів на конкретну інформацію.

Формальна еквівалентність повністю сфокусована на збереженні абсолютної тотожності перекладу тексту-оригіналу та перекладеного тексту з метою забезпечення максимальної точності зіставлення та відтворення (аж до найдрібніших деталей) інформації з різномовних текстів.

При такому варіанті перекладу еквівалентність отримують шляхом скрупульозного заощадження всієї лексико-граматичної платформи тексту-оригіналу, починаючи від обов'язкової безпеки пунктуації та поділу на абзаци і закінчуючи резервацією частин мови та відсутністю перестановок членів речення.

Різного роду відхилення від духу та літери тексту-оригіналу пропонується пояснювати у спеціальних виносках, калькувати стабільні словосполучення та ідіоми, загалом застосовувати принцип конкордансу або однакової відповідності значень одних і тих же слів.

Подібного роду підхід є далеким від природності викладу інформації носієм мови, маючи на думці наявність якоїсь форми неповноцінності та сумнівної цінності такої еквівалентності.

Дуже цінною стороною аналізованої праці є багатство лінгвістичного матеріалу, що застосовується для демонстрації різних видів перетворень, перекладацьких модифікацій, типів відповідностей та розбіжностей між висловлюваннями у двох мовах.

Надалі теоретична концепція Ю. Найди отримала конкретизацію та деталізацію у практичному посібнику для перекладачів «Теорія та практика перекладу» [20], опублікованого у співавторстві з Ч. Тейбером.

Численні публікації Ю. Найди в області перекладу отримали сприятливі відгуки, залучили багатьох послідовників і прихильників, надали значний

вплив на еволюцію лінгвістичного перекладознавства, послужили платформою для створення плідної теоретичної школи, що базується на практичному досвіді засновника цієї школи та його наукових поглядах.

Хоча формально Ю. Найда належить до прихильників методу структурного аналізу, у своїх роботах він багато в чому орієнтується на семантичну проблематику, що сприяло успішному поєднанню перекладацької практики (і, звичайно, теорії) з лінгвістикою.

Характерною особливістю та відмінною рисою перекладацької школи Ю. Найди є те, що вона утворилася в результаті багаторічної, цілеспрямованої, практичної авторської діяльності в галузі перекладу біблії, і вже досвід цієї роботи сприяв згодом формуванню лінгвістичних поглядів автора.

Автор добре продемонстрував, що внаслідок існування значних культурних, етнічних, побутових відмінностей у житті різних народів неминуче виникає потреба у культурно-етнічній адаптації перекладу.

І все-таки основна увага концентрується на комунікативному впливі перекладених біблійних текстів на рецептора, тому що автором вважається, що коректний переклад цих текстів має силу прилучення до віри в Бога. Отже, перекладач завжди має бути націлений на реакцію рецептора стосовно текстів перекладу, тому що ця реакція є мірилом якості перекладу.

Саме такий підхід призвів до появи та просування концепції динамічної еквівалентності, що сприяє реалізації основної функції перекладу – створенню повноцінного тексту-перекладу, адекватного (на комунікативному рівні) тексту-оригіналу. Цей фактор дає право оцінювати динамічну еквівалентність набагато вище за формальну еквівалентність.

Загалом школа перекладу Ю. Найди справила глибокий вплив на формування та еволюцію лінгвістичної теорії перекладу та залучила багатьох прихильників у свої лави.

7. Праці англійських перекладознавців

Серед фундаментальних праць з теорії перекладу у Великій Британії необхідно виділити роботу Т. Севорі «Мистецтво перекладу» (1952) [23], що охоплює широке коло перекладацьких проблем та формулює ряд перспективних положень у сфері лінгвістичної теорії перекладу.

У цьому дослідженні тематична наповнюваність представлена досить довільно, без особливої логічної послідовності. Однак автор презентує класифікацію, в якій диференціюється та градується ступінь точності інформації, що перекладається.

Автором виділяються чотири типи перекладу: а) досконалий (переклад фраз-оголошень); б) адекватний (переклад сюжетних творів, у яких важливий зміст, тоді як зовнішня форма представлена у досить довільній формі, нівелюючи важкі для розуміння місця); в) якісний (переклад класичних творів з акцентуванням уваги як на формі, так і на змісті; при цьому відзначається відсутність комерційної цінності – і відтак – комерційної неспроможності подібного перекладу, що є надто тривалим за часом і тому навряд окупним); г) близький до адекватного (переклад науково-технічної літератури, що вимагає від перекладача відмінного знання дисципліни, що описується в тексті-оригіналі).

У будь-якому типі перекладу поряд зі змістом і формою автор вважає важливим комунікативний підхід (в якості однієї з цілей перекладу). Авторська ідея полягає в тому, що перекладацький процес завжди базується на пошуку та підборі варіантів відповіді на триєдине питання: що сказав автор, що він хотів цим сказати, як це сказати (передати) перекладачеві.

Щодо питання про принципи перекладу автор приходить до висновку про повну відсутність таких загальновизнаних принципів у зв'язку з тим, що у списку формулювань (взятих у різних авторів як доказ такого висновку) містяться абсолютно взаємовиключні принципи.

Одночасно автор не представляє власних сформульованих нових принципів перекладу, вважаючи, що перекладачеві слід просуватися серединним шляхом між буквальним та вільним перекладом (інакше кажучи, вже перекладений текст повинен читатися як самостійний текст і при цьому бути вірним оригіналу), попутно запозичуючи вдалі варіанти з попередніх перекладів майстрів-перекладачів.

Вдало проігнорувавши введення власного трактування загальних принципів перекладу, Т. Севорі ввів у свою роботу постановку важливої практичної проблеми про те, що вибір варіанта перекладу багато в чому залежить від типу читача.

Автор поділяє всіх читачів на чотири типи: без знання іноземної мови; із фрагментарними знаннями іноземної мови; знання іноземної мови було раніше, але воно майже повністю забуте; добре знання іноземної мови. Ця ідея про успішність перекладацького процесу в залежності від можливого рівня передбачуваного рецептора перекладу займає важливе місце у концептуальному апараті сучасного перекладознавства.

У цілому нині можна констатувати, що праця Т. Севорі представляє особливості загальнофілологічного підходу до проблем перекладу.

Наступна робота презентує теорію перекладу, що базується на

лінгвістичних дослідженнях англійської лінгвістичної школи, її яскравим представником був Дж. Ферс.

Прихильники цієї школи виділяли формальний і семантичний план у структурі мови, вивчали функції мовних одиниць при мовному спілкуванні, прагнули поєднати лінгвістичну теорію з прикладними аспектами мовознавства (що було важливим етапом у розвитку теорії перекладу, яку розглядали в якості складової частини прикладного мовознавства, що базується на платформі загального мовознавства). Це спричинило те, що перекладознавство та питання перекладу відтепер розглядалися на фундаментальній науковій основі нарівні з іншими лінгвістичними проблемами.

У роботі Дж. Ферса «Лінгвістичний аналіз та переклад» (1956) [9] лінгвістичний аналіз граматичного, фонологічного, фоно-естетичного та деяких інших ракурсів пов'язується з аналізом різних ракурсів перекладу. Автор вказує на необхідність вивчення особливостей мовних структур у фокусі перекладацької практики, вважаючи, що саме існування перекладу служить серйозним викликом лінгвістичної теорії.

Один з послідовників лінгвістичної школи Дж. Ферса – М. А. К. Хеллідей – активно розробляв лінгвістичні основи перекладацької теорії, вважаючи вкрай важливим включення перекладацької проблематики в лінгвістичні роботи як об'єкта мовознавства та частини зіставного мовознавства, що знайшло відображення у роботі «Зіставлення та переклад» (1964) [11].

Дослідник вводить термін «еквівалентність» як центральне поняття для теорії перекладу та порівняльного мовознавства. Вчений упевнений, що основа будь-якого перекладу виявляється при зіставленні мовних одиниць та структур у двох мовних системах – мови перекладу та мови, з якої робиться переклад. А процес перекладу полягає в пошуку можливості використання контекстуально еквівалентних одиниць, що зіставляються. Після зіставлення та виявлення контекстуальної еквівалентності одиниць двох мов можна стверджувати про їхню формальну подібність (або еквівалентність) у структурах пари мов.

М. А. К. Хеллідей відносить поняття еквівалентності до контекстуальних понять, що відрізняються від використання будь-яких лексико-граматичних явищ, висловлює думки про існування шкали еквівалентності, проте уникає її визначення.

Вчений наполягає, що текст-оригіналу та текст перекладу характеризуються відношенням еквівалентності, що призводить до появи двох взаємно еквівалентних текстів різними мовами. Отже, перекладом

можна вважати відношення між двома або більше текстами, які грають однакову роль в однаковій ситуації.

Оскільки еквівалентність перекладу може поширюватись на більш дрібні частини тексту-оригіналу та тексту-перекладу, стає можливим прояв відносин еквівалентності навіть між окремими реченнями в текстах (у межах яких можна виявити еквівалентність мовних одиниць, тобто їх взаємну перекладаність).

Крім розробки поняття еквівалентності, вчений фокусує увагу на моделюванні самого процесу перекладу, який представлений як послідовний підбір мовних еквівалентів на різних рівнях мовної ієрархії, починаючи з морфем і слів і закінчуючи словосполученнями та реченнями.

У цій моделі проглядаються два етапи перекладацького процесу: а) вибір найбільш відповідного еквівалента для кожної мовної одиниці; б) модифікація зробленого вибору на рівні більшої одиниці.

Запропонована вченим схема не знайшла масової підтримки серед фахівців перекладу, тому що сама описана процедура виявилася громіздкою та непрактичною; до того ж еквівалентність може бути встановлена безпосередньо між одиницями високих рівнів.

Проте спроба моделювання перекладацького процесу паралельно із відтворенням розумових операцій перекладача сприяла розробці та появі згодом інших перекладацьких моделей, широко поширених у сучасному перекладознавстві.

8. Проблематика перекладу у монографії Дж. Кетфорда

Честь створення першої англomовної монографії з лінгво-перекладацької проблематики приписується Дж. Кетфорду та його «Лінгвістичній теорії перекладу» (1965) [5], в якій представлена спроба побудувати якусь самодостатню теорію перекладу на основі певних уявлень про мову та мовлення в якості солідної платформи загальнотеоретичних постулатів лінгвістів.

І саме Дж. Кетфорд став основоположником традиції в галузі перекладознавства – він першим почав розглядати початкові загальнолінгвістичні концепції (наприклад, запровадження інформації про структуру мови та її одиниць, процес мовної взаємодії при мовному спілкуванні тощо) перед тим, як приступити до викладу самих перекладацьких проблем.

Автор робить висновок про два рівні існування мови – мовний (фонологічний та графологічний) та екстралінгвістичний (граматичний та

лексичний, пов'язаний із ситуативністю як сферою впливу зовнішнього світу).

Для кожного з рівнів характерна своя специфіка (припустимо, обмежена кількість елементів для граматичного рівня та кількість елементів для лексичного рівня, «закрита система» граматики та «відкрита система» лексики).

У роботі також запропоновано класифікацію граматичних одиниць із п'яти класів (морфема, слово, словосполучення, підрядне речення, речення).

Автор вважає, що термін «переклад» визначає цю наукову дисципліну як заміну текстового матеріалу мовою оригіналу еквівалентним текстовим матеріалом мовою перекладу (при цьому важливо вказати на використання словосполучення «текстовий матеріал», яке вказує на можливість безпосереднього перенесення компонентів або елементів оригіналу на перекладний текст). Поняття «еквівалентності», її природа та умови досягнення є ключовими у процесі перекладу.

У роботі розглядається спосіб визначення еквівалентності на основі емпіричного встановлення еквівалентності двох відрізків тексту, при цьому знайдені еквіваленти не обов'язково формально відповідають один одному, тому що кожна мова має свою систему значень, а значення одиниць мови-оригіналу можуть не співпадати зі значеннями одиниць мови перекладу.

Автор вважає, що еквівалентність при перекладі може відступати і від формальної відповідності, і від рівності значення: вона виникає відповідно різниць ознак вихідного тексту та перекладеного тексту.

Надалі думка Дж. Кетфорда про перекладацьку еквівалентність тиражувалася іншими авторами в багатьох публікаціях з теорії перекладу.

Автором виділяються кілька різних видів перекладу: а) повний (переклад всього тексту-оригіналу), б) тотальний (звичайний переклад, коли текст-оригінал перекладається на всіх мовних рівнях), в) частковий переклад (перенесення частини тексту-оригіналу в текст перекладу у разі неперекладності якихось елементів або надання перекладу місцевого колориту), г) обмежений (переклад на одному, обмеженому рівні – наприклад, лексичному, граматичному, фонологічному та інших).

До останнього варіанту відноситься також переклад з вибором еквівалентів переважно з одного і того ж класу або навпаки – вільний від подібного обмеження, тобто з можливістю переміщення еквівалентів з одного класу до іншого.

Дослівний переклад є допустимим на рівні класу слів, хоча при цьому можуть зустрічатися і вкраплення еквівалентів класу морфем. Буквальний переклад може мати відхилення від тексту-оригіналу через граматичні вимоги

мови, на яку перекладається початковий текст.

У роботі також фрагментарно розглядаються перекладацька транслітерація, лексико-граматичні перетворення, співвідношення діалектних та інших мовних відмінностей при перекладі тощо.

9. Праця П. Ньюмарка про теорію перекладу

На відміну від теоретиків-лінгвістів М.А.К. Хеллідея та Дж. Кетфорда автор монографії «Підступи до перекладу» (1981) [17] – П. Ньюмарк – відомий, перш за все, як перекладач-практик, що висуває свої теоретичні постулати на основі власного практичного перекладацького досвіду, викристалізованого з численних приватних спостережень про перекладацькі тонкощі та текстові труднощі.

Автор бачить мету вивчення теорії перекладу у правильному визначенні належних методів перекладу, відпрацьованих на основі великої кількості типів тексту, та формулюванні окремих принципів, правил і порад, багато проілюстрованих практичними прикладами. Себе автор вважає скоріше популяризатором перекладознавства, наголошуючи на важливості та значущості дисципліни про переклад у сфері взаємодії думки, значення та мови у різних культурах, впливу текстової інтерпретації на культурні та індивідуальні аспекти мови та мовної поведінки як окремої особистості, так і народів загалом.

П. Ньюмарк виділяє основні типи перекладацьких текстів (експресивні, інформативні, директивні), фактори, що впливають на вибір стратегії перекладача (мовні та художні якості тексту-оригіналу, можливий цільовий читач, завдання текстового перекладу), методи, що використовуються під час перекладу – комунікативний (з фокусом уваги на повідомленні читачеві) та семантичний (з акцентом на важливості авторського задуму).

Відзначивши умови та особливості використання кожного з методів, учений підкреслює, що комунікативний переклад корисний тоді, коли перекладач бажає вплинути на читача – це вплив, близький до того, який відчуває читач тексту-оригіналу. У той самий час мета семантичного перекладу – точна трансляція контекстуального значення тексту-оригіналу.

У будь-якому разі важлива вірність (еквівалентність і навіть буквальний переклад «слово в слово») перекладуваного матеріалу, що враховує словникову специфіку виразів, емфатичні оберти, синтаксичні структури і т.д., що виключає непотрібну багатослівність «парафраз» і «синонімів», що затемнюють значення та зміст тексту-оригіналу.

Автор цілком допускає змішання двох перекладацьких методів, проте

при цьому підкреслює, що бажання якнайбільше посилити природний вплив тексту таїть загрозу втрати семантичних рядів тексту-оригіналу. Отже, у перекладацькому процесі залишається актуальним принцип, що зміст завжди одягнений у певну форму, тому форма та зміст нерозривно пов'язані між собою.

Визнаючи важливість комунікативної функції мови, автор все ж таки підкреслює і виділяє ідею про мову як засіб вираження думки, а не засіб комунікації. У своєму прямому та безпосередньому вигляді комунікація найчастіше зустрічається в усному спонтанному мовленні та передає інформацію, отже комунікативний переклад також передає інформацію.

Мисленнєвий процес, зазвичай, знаходить свій відбиток у письмовій мові, природною формою перекладу мисленнєвого процесу є найбільш трудомісткий семантичний переклад. Автор вважав свої ідеї щодо цих двох методів перекладу найбільш цінними в роботі.

Як доповнення слід також зазначити деякі окремі питання перекладу, порушені автором – такі, як переклад термінів, назв, власних імен, сленгу і т. д., ці окремі питання проілюстровані багатими прикладами і супроводжуються корисними практичними зауваженнями майстра перекладу.

10. Концепція перекладу М. Снем-Хорнбі

Серед великої різноманітності теоретичних концепцій у сучасному перекладознавстві особливе місце займає праця М. Снем-Хорнбі «Перекладні дослідження. Інтегрований підхід» (1988) [25], в якому представлена – як це видно з назви – інтегрована концепція перекладу зі спробою охопити якомога ширше коло перекладацької проблематики на якійсь узагальнюючій, уніфікуючій платформі.

Насамперед, варто зазначити, що автор вважає незадовільними та недостатніми сучасні йому теорії перекладу, тому що вони базуються виключно на протиставленні та антагонізмі основоположних категорій (наприклад, відокремлено досліджуються мова та література, художній та технічний переклад, у процесі художнього перекладу зневажливо відносяться до лінгвістичного підходу тощо).

До того ж всі теорії сфокусовані тільки на одну з категорій, виявляючи її занадто узагальнюючий або звужений ракурс, тоді як кожна категорія має свій центр і периферію без жорстко позначених меж.

Як випливає з вищевказаного, затребуваною є єдина система відносин (прототипологія) з окремими рубриками і динамічною шкалою розмитих

відтінків, що взаємоперехрещуються.

У якості моделі перекладознавства автор висуває власну таблицю стратифікації всіх ракурсів та факторів перекладу (знову ж таки без жорстких рестрикцій між ними).

Згідно з цією моделлю виділяються шість основних рівнів (від найбільш загальних до часткових), кожен з яких поділяється на основні категорії та ланцюжки рухомого спектра взаємопов'язаних компонентів. Представлені наступні перекладацькі рівні: 1) загальні види перекладу, 2) прототипологія основних видів текстів, 3) «екстраперекладацькі» дисципліни, 4) тонкощі процесу перекладу, 5) лінгвістичні дисципліни, які релевантні для теорії перекладу, 6) звукові особливості мовлення.

Спектр компонентів на кожному рівні досить складний і громіздкий для опису, тому обмежимося загальним і дуже коротким розглядом.

Загальні види перекладу представляють гнучку шкалу від загальномовних видів до художнього та спеціального. Прототипологія основних текстових видів тягнеться від класичних і традиційних античних текстів до сучасної белетристики, а також охоплює вузькопрофесійну інформацію, включаючи газетну, рекламну.

«Екстраперекладні» дисципліни охоплюють соціокультурні та країнознавчі дослідження, історію культури та літератури. Тонкощі процесу перекладу включають етапи прояснення змісту тексту, створення власне текстового перекладу з урахуванням критеріїв еквівалентності, застосування перекладацьких функцій (комунікативної або інформативної).

Мається на увазі, що лінгвістичні дисципліни, релевантні для теорії перекладу, включають низки специфічних дисциплін (наприклад, такі як психолінгвістика, соціолінгвістика, лінгвістика тексту тощо). Особливості мовлення охоплюють звукові особливості мовлення, ритмічну організацію мовлення, фонологічний ефект, що досягається.

Ключові проблеми перекладознавства позначені автором так: переклад як міжкультурна подія; від спеціальної мови до художнього перекладу; переклад, текст та мова; панорама перекладознавства.

Наголошується на важливості того, що називається культурними особливостями: з ними співвідносяться порушення мовної норми, метафоричність текстів та деякі інші характеристики. Тут автором вводяться нові терміни – вимір (мовне вдосконалення тексту через лексичний, стилістичний і синтаксичний відбір) і перспектива (точка зору автора чи читача, яка визначається їх ставленням до подій, що описуються в тексті).

Торкаючись триєдиної сфери мови, тексту та перекладу, автор аналізує

деякі тренди сучасних лінгвістичних концепцій; при цьому вважається, що розуміння мови як коду, а речення – як ряду знаків, практично відповідає тільки для машинного перекладу.

Щодо текстового перекладу людиною, то тут необхідно зберігати та розвивати давно апробовані старі підходи, пов'язані з мовою та культурою та застосуванням літературно-емпіричних методів.

В цілому мається на увазі, що у текстовому перекладі є багаторівневий підхід: спочатку визначається загальна структура тексту (при необхідності може бути підключений і культурологічний ракурс), а потім – функції окремих компонентів та їх взаємозв'язків, лексичні поля, система образів, особливості синтаксису тощо, що допомагає розкриттю змісту тексту, що перекладається.

Автор особливо вимогливий до словника перекладача, який обов'язково має поєднувати характеристики тлумачного та синонімічного словників та неодмінно включати такі класи: термінологію, міжнародні слова, предмети реалій побуту, оцінні та емоційні слова, етнокультурні реалії.

Щодо проблем художнього перекладу автор виділяє наступні тренди: перенесення основної уваги з тексту-оригіналу на текст перекладу; дескриптивний підхід витісняє оціночний; переклад розглядається як невід'ємна частина широкого соціокультурного контексту і культури мови, якою робиться переклад; характер зв'язку текстів двома мовами залежить від ситуації та функції перекладу.

Щодо питань стилю художнього тексту автором висловлюється думка про відсутність теорії стилю для перекладу, а створення такої теорії на практиці підмінюється дискурсом про різноманітні стилістичні прийоми. При цьому передбачається, що така теорія повинна мати багаторівневий підхід, відповідність множинності текстових функцій і частотність їх застосування, художньо-мотивоване право на використання відхилень від норм мови, щільний аналіз синтаксичної, семантичної та лексичної платформ, чітку шкалу відмінностей текстів за типами (від стандартно-інформаційних до індивідуально-авторських).

Розвиваючи думки про перспективи перекладацьких студій, автор висловлює оптимізм, бачачи прекрасне майбутнє для теоретиків і практиків перекладу у зв'язку з тим, що потреба у перекладі все збільшується, тому переклад потребує якісної теоретичної основи.

Поряд з цим варто пам'ятати, що хороша теоретична теорія передбачає наявність паралельного практичного курсу для ефективної підготовки майбутніх перекладачів. Загалом це неминуче призведе до підвищення рівня

критики перекладу.

Загалом праця М. Снелл-Хорнбі є продуктивною, тому що поряд з узагальненням ключових трендів у перекладацьких дослідженнях автор виклав низку конкретних пропозицій у сфері вивчення окремих ракурсів перекладу.

ВИСНОВКИ

Цілком очевидно, що для своєї подальшої еволюції перекладацькій практиці неминуче потрібне теоретичне обґрунтування з метою загального осмислення накопиченого досвіду.

Вивчення перекладознавства сприяє розкриттю загальнолінгвістичних закономірностей перекладацького процесу, встановленню функціональної бази взаємодії різних мов, показу регулярності використовуваних перекладних еквівалентів (їх часткового або загального характеру) та їх рівноцінності, проясненню етапів перекладу як такого.

Перш за все, варто підкреслити той факт, що теоретична база, що вибудовується вченими, залежить не тільки від їх індивідуального досвіду, а й від бачення картини світу на особистісному рівні, що включає широкий діапазон інтересів дослідників та сферу їхньої загальнонаукової діяльності, які, природно, пов'язані з великими освітніми центрами Старого та Нового Світу.

Всі розглянуті роботи мають свої безперечні переваги, які надавали потужного імпульсу загальному розвитку перекладознавства і навіть ставали основою появи перекладацьких шкіл, сприяли популяризації перекладознавства як наукової дисципліни та стимулювали виникнення інтересу до теорії та практики перекладу серед широкого кола лінгвістів.

ЛІТЕРАТУРА

- [1] Baker M. (2011). In Other Words: A Coursebook on Translation. 2nd Edition, Routledge, 332 p.
- [2] Ballard, M. (1993). La traduction à l'université: Recherches et propositions didactiques. Lille : Presses Universitaires de Lille, 262 p.
- [3] Brisset, A. (1990). Sociocritique de la traduction. Théâtre et altérité au Québec. Longueuil : Éditions du Préambule, 347 p.
- [4] Casagrande, J. (1964). The Ends of Translation. In: International Journal of American Linguistics, v. XX, No.4, Oct., p. 335-340.
- [5] Catford, J. (1965). Linguistic Theory of Translation. London, Oxford University Press, 103 p.
- [6] Chuquet H., Paillard M. (1987). Approche linguistique des problèmes de traduction. Paris, Ophrys, 452 p.
- [7] Delisle, J. (1984). L'analyse du discours comme methode de traduction. Ottawa. 282 p.
- [8] Enobong, J. (2010). Étude des conceptions théoriques de deux traductologues anglophones, Peter Newmark et Eugène Nida, à la lumière de la théorie interprétative de la traduction. Linguistique. Paris III, Université de la Sorbonne nouvelle, 420 p.
- [9] Firth, J. (1956). Linguistic Analysis and Translation. In: «For Roman Jakobson». The Hague, Mouton, p. 133-139.
- [10] Folkart, B. (1991). Le Conflit des énonciations. Traduction et discours rapporté. Québec: Éditions Balzac, Collection : L'Univers des discours, 481 p.
- [11] Halliday, M.A.K. (1964). Comparison and Translation. In: M.A.K. Halliday, A. McIntosh, P. Strevens. «The Linguistic Sciences and Language Teaching». London, Longmans, 322 p.
- [12] Jones, M. (2014). The Beginning Translator's Workbook: Or The ABCs of French and English Translation. New York-Toronto- Plymouth, University Press of America. 292 p.
- [13] Lappin-Fortin, K. (1955). La traduction: un pont de depart. Toronto, Vancouver. 286 p.
- [14] Lawrence V. (2008). The Translator's Invisibility. A History of Translation. 2nd Edition, Routledge, 338 p.
- [15] Lederer, M. (1981). La traduction simultanee. Experience et theorie. Paris. 454 p.
- [16] Mounin, G. (1963). Les Problemes theoriques de la traduction. Paris. 296 p.
- [17] Newmark, P. (1981). Approaches to Translation. Pergamon Oxford, 200 p.
- [18] Newmark P. (1987). A textbook of translation. Shanghai: Foreign language education press, 312 p.
- [19] Nida, E. (1964). Toward a science of translating. Leiden. 331 p.
- [20] Nida E., Taber Ch. (1982). The Theory and Practice of Translation. Brill, 218 p.
- [21] Prado Paz, C. (2016). La contribution traductologique de Michel Ballard, fondement d'une école? Soria, Universidad de Valladolid, 104 p.
- [22] Quine, W. (1959). Meaning and Translation. In: R. Brower (ed.). «On Translation». Cambridge, MA.: Harvard University Press, p. 148–72.
- [23] Savory, T. (1952). The Art of Translation. London. 159 p.
- [24] Seleskovich, D., Lederer, M. (1987). Interpreter pour traduire. Paris. 311 p.
- [25] Snell-Hornby, M. (1988). Translation Studies. An Integrated Approach. Amsterdam : Philadelphia. John Benjamins Publishing Company; Revised edition, 170 p.
- [26] Thompson A., Vinay J., Darbelnet J. (1960). Stylistique comparée du français et de l'anglais. In: Revue belge de philologie et d'histoire, t. 38, fasc. 2. Histoire (depuis la fin de l'Antiquité) – Geschiedenis (sedert de Oudheid), pp. 451–452. https://www.persee.fr/doc/rbph_0035-818_1960_num_38_2_2317_t1_0451_0000_1.
- [27] Vinay, J., Darbelnet. J. (1958). Stilistique comparee du francais et de l'anglais. Paris. 331 p.
- [28] Voegelin, C. (1954). Multiple Stage Translation. In: International Journal of American Linguistics, v. 20, p. 271-280.
- [29] Гарбовский Н. К. (2004). Теория перевода. М.: Изд-во Моск. ун-та, 544 с.
- [30] Калашник Н. Г., Гетьман Н. О. (2004). Теорія та практика перекладу. Вступ до спеціальності. Запоріжжя: Мотор-Січ, 314 с.
- [31] Карабан В. І. (2002). Переклад англійської наукової і технічної літератури. Вінниця: Нова книга, 564 с.
- [32] Комиссаров В. Н. (2001). Лингвистическое переводоведение в России. М.: ЭТС, 184 с.
- [33] Коптілов В. В. (1982). Теорія і практика перекладу. К.: Видавництво Київ. університету, 166 с.
- [34] Корунець І. В. (2003). Теорія і практика перекладу. Вінниця: Нова книга, 448 с.
- [35] Рецкер Я. И. (2007). Теория перевода и переводческая практика. М.: Р. Валент, 242 с.
- [36] Федоров А. В. (2002). Основы общей теории перевода. М.: ООО «Издательский Дом «ФИЛОЛОГИЯ ТРИ», СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 416 с.

REFERENCES

- [1] Baker M. (2011). In Other Words: A Coursebook on Translation. 2nd Edition, Routledge, 332 p.
- [2] Ballard, M. (1993). La traduction à l'université: Recherches et propositions didactiques. Lille : Presses Universitaires de Lille, 262 p.
- [3] Brisset, A. (1990). Sociocritique de la traduction. Théâtre et altérité au Québec. Longueuil : Éditions du Préambule, 347 p.
- [4] Casagrande, J. (1964). The Ends of Translation. In: International Journal of American Linguistics, v. XX, No.4, Oct., p. 335-340.
- [5] Catford, J. (1965). Linguistic Theory of Translation. London, Oxford University Press, 103 p.
- [6] Chuquet H., Paillard M. (1987). Approche linguistique des problèmes de traduction. Paris, Ophrys, 452 p.
- [7] Delisle, J. (1984). L'analyse du discours comme methode de traduction. Ottawa. 282 p.
- [8] Enobong, J. (2010). Étude des conceptions théoriques de deux traductologues anglophones, Peter Newmark et Eugène Nida, à la lumière de la théorie interprétative de la traduction. Linguistique. Paris III, Université de la Sorbonne nouvelle, 420 p.
- [9] Firth, J. (1956). Linguistic Analysis and Translation. In: «For Roman Jakobson». The Hague, Mouton, p. 133-139.
- [10] Folkart, B. (1991). Le Conflit des énonciations. Traduction et discours rapporté . Québec : Éditions Balzac, Collection : L'Univers des discours, 481 p.
- [11] Halliday, M.A.K. (1964). Comparison and Translation. In: M.A.K. Halliday, A. McIntosh, P. Stevens. «The Linguistic Sciences and Language Teaching». London, Longmans, 322 p.
- [12] Jones, M. (2014). The Beginning Translator's Workbook: Or The ABCs of French and English Translation. New York-Toronto- Plymouth, University Press of America. 292 p.
- [13] Lappin-Fortin, K. (1955). La traduction: un pont de depart. Toronto, Vancouver. 286 p.
- [14] Lawrence V. (2008). The Translator's Invisibility. A History of Translation. 2nd Edition, Routledge, 338 p.
- [15] Lederer, M. (1981). La traduction simultanee. Experience et theorie. Paris. 454 p.
- [16] Mounin, G. (1963). Les Problemes theoriques de la traduction. Paris. 296 p.
- [17] Newmark, P. (1981). Approaches to Translation. Pergamon Oxford, 200 p.
- [18] Newmark P. (1987). A textbook of translation. Shanghai: Foreign language education press, 312 p.
- [19] Nida, E. (1964). Toward a science of translating. Leiden. 331 p.
- [20] Nida E., Taber Ch. (1982). The Theory and Practice of Translation. Brill, 218 p.
- [21] Prado Paz, C. (2016). La contribution traductologique de Michel Ballard, fondement d'une école? Soria, Universidad de Valladolid, 104 p.
- [22] Quine, W. (1959). Meaning and Translation. In: R. Brower (ed.). «On Translation». Cambridge, MA.: Harvard University Press, p. 148–72.
- [23] Savory, T. (1952). The Art of Translation. London. 159 p.
- [24] Seleskovich, D., Lederer, M. (1987). Interpreter pour traduire. Paris. 311 p.
- [25] Snell-Hornby, M. (1988). Translation Studies. An Integrated Approach. Amsterdam : Philadelphia. John Benjamins Publishing Company; Revised edition, 170 p.
- [26] Thompson A., Vinay J., Darbelnet J. (1960). Stylistique comparée du français et de l'anglais. In: Revue belge de philologie et d'histoire, t. 38, fasc. 2. Histoire (depuis la fin de l'Antiquité) – Geschiedenis (sedert de Oudheid), pp. 451–452. https://www.persee.fr/doc/rbph_0035-818_1960_num_38_2_2317_t1_0451_0000_1.
- [27] Vinay, J., Darbelnet. J. (1958). Stilistique comparee du francais et de l'anglais. Paris. 331 p.
- [28] Voegelin, C. (1954). Multiple Stage Translation. In: International Journal of American Linguistics, v. 20, p. 271-280.
- [29] Garbovskiy N. K. (2004). Teoriya perevoda. M. : Izd-vo Mosk. un-ta, 544 s.
- [30] Kalashnyk N. H., Hetman N. O. (2004). Teoriia ta praktyka perekladu. Vstup do spetsialnosti. Zaporizhzhia : Motor-Sich, 314 s.
- [31] Karaban V. I. (2002). Pereklad anhliskoi naukovoï i tekhnichnoi literatury. Vinnytsia: Nova knyha, 564 s.
- [32] Komissarov V. N. (2001). Lingvisticheskoe perevodovedenie v Rossii. M.: ETS, 184 s.
- [33] Koptilov V. V. (1982). Teoriia i praktyka perekladu. K.: Vydavnytstvo Kyiv. universytetu, 166 s.
- [34] Korunets I. V. (2003). Teoriia i praktyka perekladu. Vinnytsia: Nova knyha, 448 s.
- [35] Retsker Ya. I. (2007). Teoriya perevoda i perevodcheskaya praktika. M.: R. Valent, 242 s.
- [36] Fedorov A. V. (2002). Osnovy obshchey teorii perevoda. M.: OOO «Izdatelskiy Dom «FILOLOGIYA TRI», SPb.: Filologicheskiiy fakultet SPbGU. 416 s.

ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ СЛЕНГОВИХ ОДИНИЦЬ У БРИТАНСЬКОМУ КІНОТЕКСТІ

Олена Гурко 

доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри англійської мови для нефілологічних спеціальностей,
Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара, Україна

PECULIARITIES OF SLANG FUNCTIONING IN BRITISH FILM TEXTS

Author: Olena Hurko 

Abstract.

The article analyzes the specifics of the heroes' speech of the first, second and third seasons, taking into account the English-Ukrainian translation of slang units with the help of continuous sampling method. It is defined such basic translation strategies, which used for Ukrainian dubbing: analogues, transcoding, generalization, modulation, integral modification, antonymous translation, explication, omission, permutations, and substitutions. In the study, the replicas of the characters in the original language were compared with the official Ukrainian dubbed translation of the serials during the analysis of slang translation ways. The most productive ways of creating slang units on the material of the serial "Sherlock" are metaphorization, morphological, semantic and phonological. The article contains appendixes that quantify the frequency of slang units. The prospect of further research is seen in the detailed study of lexical and phraseological slang markers in British film texts.

ВСТУП

XXI ст. можна вважати періодом максимального розвитку та популяризації сленгової мови у світі. Сленг виникає через бажання людей замінювати звичайні мовні одиниці емоційно-експресивнішими. Саме тому студіювання питань, пов'язаних зі специфікою перекладу британських сленгізмів є предметом дослідження науковців в межах новітнього перекладознавства (W. Bullard [1], С. Eble [2], А. Faisal [3], О. Гурко [8]), оскільки чимало людей зацікавлені в якісній адаптації іноземних кінофільмів та кіносеріалів до реалій країни проживання.

Особливе місце у створенні нових сленгових одиниць належить молоді, адже саме молодіжний сленг є флагманом мови й істотно залежить від реалій сьогодення. Молодіжний сленг привертає увагу передусім своєю виразністю, семантичним гумором, лексичною грою. Порівняно з клішованою офіційною мовою для сленгу характерна свіжа метафоричність, розкутість і стислість позначень.

Зважаючи на неабияку популярність кінематографа, доречним вважаємо студіювання сленгізмів, дібраних з британського серіалу «Шерлок», який був знятий компанією «Hartwood Films» спеціально для BBC Wales у 2010 році [5]. Серіал налічує 4 сезони та розповідає про двох друзів: геніального детектива Шерлока Холмса і доктора Джона Ватсона, який повернувся з Афганської війни. Дія розгортається в Лондоні, на знаменитій вулиці Бейкер-стріт, 221б. Сюжет оснований на творах письменника Артура Конан Дойля, проте дія відбувається в наші дні. Через це мова героїв переповнена сучасними британськими сленгізмами та сленговими висловленнями.

У межах нашої наукової розвідки проаналізовано специфіку мовлення героїв першого, другого та третього сезонів з урахуванням англо-українського перекладу сленгових одиниць за допомогою методу суцільної вибірки. Під час дослідження відібрали 100 прикладів вживання сленгізмів, а також дослідили використовувані перекладачами способи їхнього перекладу українською мовою.

Під час аналізу прийомів перекладу сленгових одиниць порівнюватимемо репліки героїв мовою оригіналу з офіційним українським дубльованим перекладом серіалу.

1. Основні способи творення сленгових одиниць в серіалі «Шерлок»

У межах нашого дослідження, спираючись на класифікації попередників [9; 10; 11; 12; 13], пропонуємо виокремити 4 найчастотніших способи

творення сленгових одиниць на матеріалі серіалу «Шерлок», а саме: морфологічний, семантичний, фонологічний та метафоризацію.

Сленгізми, що утворені за допомогою морфологічного способу, представлені кількома словотвірними моделями в аналізованому кінотексті. Зважаючи на різноманітний інвентар афіксальних засобів та, враховуючи те, що мовець самостійно може вигадувати й впроваджувати нові слова, логічним вважаємо творення сленгових одиниць за допомогою суфіксації, наприклад:

- *ruddy* – проклятий;
- *junkie* – наркоман;
- *get peckish* – зголодніти;
- *nippy* – прохолодно;
- *drinkies* – алкогольні напої;
- *corker* – крутяк;
- *niceish* – непоганий;
- *bloody* – гробаний, чортів, проклятий;
- *fishy* – підозрілий.

З наведеного постає, що найпродуктивнішим є суфікс -у-. Спробуємо витлумачити один з таких сленгізмів на кшталт *niceish*. Суфікс -ish- зазвичай додають до прикметників зі значенням *kind of / sort of* в англійській мові, українські еквіваленти – *щось на зразок, наче*. Отже, прямим аналогом *niceish* слугуватиме вислів *наче хороший*. Перекладачі дубляжу за допомогою антонімічного перекладу спершу вводять такий відповідник як *непоганий*, а потім пропонують *такий собі хороший*. Обидва варіанти перекладу вдало передають конотативне значення сленгізму в оригіналі.

У серіалі «Шерлок» частотними є приклади сленгізмів, в яких частки *out*, *off*, *on* додаються до іменника, прикметника чи дієслова, утворюючи фразові дієслова:

- *piss off* – відчепись;
- *get off* – кайфувати, бути в запалі від чого-небудь;
- *pop out* – прогулюватись;
- *stood up* – динамити, ігнорувати;
- *show off* – хизуватися;
- *off you pop* – підірватися;
- *cooped up* – бути в некомфортно обмеженому просторі;
- *off piste* – не в тему;
- *click with* – мати щось спільне з ким-небудь;

– *out cold* – знепритомніти.

У мовленні героїв британського телесеріалу «Шерлок» переважають фразові дієслова з часткою *off*. Деякі сленгові одиниці не мають ні еквівалентних відповідників, ні аналогів в українській мові, тому єдиним можливим способом перекладу є експлікація.

В аналізованому кінотексті фіксуємо 2 види скорочення, а саме: усічення та стягнення. Серед них виокремлюємо:

- *telly* – від *television* – телек;
- *sod* – від *sodomite* – кретин;
- *rad* – від *radical* – круто;
- *dunno* – від *don't know* – не знати;
- *s'pose* – від *suppose* – припускати;
- *blud* – від *blood brother* – брат;
- *attaboy* – від *that a boy* – молодець;
- *ta* – від *thanks* – дякую.

З ілюстративного матеріалу стає очевидним, що майже всі сленгові одиниці сформовані за допомогою усічення. Вирізняємо лише один сленгізм *s'pose*, утворений через стягнення, оскільки опущено середину слова та залишено одну літеру з початку та кілька складів з кінця.

У межах представленого серіалу фіксуємо невелику кількість прикладів аббревіації та словоскладання. Серед аббревіатур трапляються такі одиниці:

- *SOD* – *so decent* – порядний;
- *IOU* – *I owe you* – я в тебе в боргу;
- *cos* – *because* – тому що.

Зауважимо, що сленгізм *cos* утворено не лише за допомогою аббревіації, а також з використанням транскрипції від слова *because*.

За допомогою словоскладання утворені такі сленгізми:

- *slapdash* – нашвидкуруч;
- *easy-peasy* – дуже легко.

В серіалі «Шерлок» спостерігаємо чимало сленгових одиниць, продюгованих за допомогою метафоризації. Наприклад:

- *wrap yourself* – закутатись;
- *boom* – йти вгору, зростати;
- *plastered* – пияка, п'яниця;
- *posh* – витончений;
- *cold turkey* – зав'язати з, кинути;
- *dick* – ідіот, придурок;

- *wired* – перенапружений;
- *poppet* – крихітка, люба.

Переважна більшість з перерахованих сленгізмів утворені з використанням метафоричних одиниць на кшталт *boom*, *wrap yourself*, *pos*. Крім того, в британському кінотексті фіксуємо такі стилістичні фігури: гіпербола (*wired*, *plastered*), літота (*poppet*) та метонімія (*dick*). Цікавим для аналізу є сленгове висловлення *cold turkey*, що позначає різке, негайне припинення будь-якого заняття. Поміркуймо, з чим зазвичай намагаються зав'язати. Звичайно, це наркотики, куріння й алкоголь, тому здебільшого цей сленгізм вживають для вказівки на шкідливі звички.

Сленгізми, утворені семантичним способом словотворення, є досить продуктивними. Наведемо кілька прикладів сленгових одиниць, які змінили своє семантичне значення:

- *have a domestic* – мати сварку;
- *rock* – опора;
- *clot* – дурень;
- *peaky* – блідий, кволий;
- *sauce* – міцне спиртне;
- *tit* – дурень;
- *nick* – поцупити;
- *lightweight* – невмілий алкоголік.

Зазначені вище приклади слів мають однакове написання і звучання у повсякденному та сленговому мовленні, проте їхні значення різняться. Сленгове значення слова, утвореного за допомогою семантичного способу, подеколи витікає з основної конотації. Наприклад, український еквівалент лексеми *lightweight* – *несерйозна людина, легковажний*. Легковажний асоціюється зі слабкістю, не здатністю протидіяти кому – або чому-небудь. Саме ці значення пов'язані зі сленговим *lightweight* як *невмілий алкоголік*.

Нерідко в серіалі «Шерлок» фіксуємо сленгові одиниці, які запозичені з інших мов:

- *pal* – запозичення з циганського сленгу: *pal* «brother, comrade»;
- *moron* – запозичення з грецької мови: *mōron* «foolish, dull, sluggish, stupid»;
- *loo* – запозичення з французької мови: *lieux d'aisances* «lavatory» буквально «place of ease»;
- *doofus* – запозичення з німецької мови: *doof* «stupid»;
- *bloke* – запозичення з циганського сленгу: *loke* «a man»;

– *kip* – запозичення з данської мови: *kippe* «hovel, tavern» [4].

Менш частотними виявилися сленгізми, утворені за допомогою фонологічного способу словотвору, серед яких переважають звуконаслідування та вигуки:

- *blimey* – вигук О!;
- *ding-dong* – сваритися;
- *bollocks* – вигук *Маячня!*;
- *buzz* – телефонний дзвінок.

У сленговій лексиці серіалу також представлено кілька сленгізмів, утворених за допомогою антономазії, коли із власної назви слово перетворилось на загальний сленг. Наприклад, сленгізм *booze*, який перекладається як *спиртне* або *випивка*, походить від ім'я винокура Е. Буза з Філадельфії.

Крім того, у межах нашого дослідження виявляємо поодинокі випадки використання римованого сленгу кокні. Вислів на кшталт *trick cyclist* – британський сленг до лексеми *psychiatrist*.

Отже, проаналізувавши сленгові вислови, висновкуємо: найчастотнішими способами словотвору є додавання часток – 16%, суфіксація – 15%, скорочення – 13%, семантичний спосіб – 13% та метафоризація – 13%, в той час як менш частотними є: запозичення – 10%, фонологічний спосіб – 6%, аббревіація – 5% та антономазія – 3% (див. додаток А).

Зауважимо, що сценаристи як в розмовному мовленні, так і в творах аудіовізуального жанру використовують сленгові висловлення для підвищення емоційно-експресивного забарвлення мови, індивідуальності героїв та змалювання яскравішої картини.

2. Основні тенденції перекладу сленгових одиниць у серіалі «Шерлок»

У межах нашого дослідження виокремлюємо кілька найчастотніших способів перекладу, які використовують перекладачі під час перекладу сленгових одиниць у серіалі «Шерлок»:

- 1) аналоги (або варіантні відповідники);
- 2) лексичні трансформації (транскодування, калькування, генералізація, модуляція, цілісне перетворення);
- 3) лексико-граматичні трансформації (антономічний переклад, експлікація, вилучення);
- 4) граматичні трансформації (перестановки, заміни).

У науковій розвідці спробуємо докладніше представити кожен спосіб перекладу окремішньо.

2.1. Аналоги (або варіантні відповідники).

Зауважимо, що якщо перекладач передає зміст вихідного тексту за допомогою аналога, то це є найвищим виявом перекладацької майстерності, адже потрібно вибрати з кількох синонімічних еквівалентів, найоптимальніший варіант, який є найвдалішим в представленому контексті. Варто зазначити, що перекладач не завжди може знайти цей відповідник у словнику. Утім, якщо в мові перекладу функціонує лише один синонімічний еквівалент, то переклад зробити нескладно. Цей метод становить 20% від кількості всіх використаних способів перекладу сленгізмів (див. Додаток Б).

Пропонуємо розглянути кілька прикладів аналогового перекладу на матеріалі британського серіалу «Шерлок». Речення *Oh bugger! Whoopsy! / От прокляття! Ой-ой!* є варіантом вдалого аналогового перекладу, в якому спостерігаємо водночас дві сленгові одиниці: *bugger* – м'яке слово-лайка, у Сполученому Королівстві є типовим висловлюванням, яке використовують для вираження невдоволення; *Whoopsy!* – сленговий вигук, видозмінена форма від *Whoops* чи *Oops*. Запропонований варіант перекладу *От прокляття!* – поширений сленговий вислів в українській мові, який є вдало підібраним аналогом до *bugger* у мові оригіналу. Український аналог *Ой-ой* також відповідає емоційному забарвленню сленговому *Whoopsy* з вихідного тексту.

У реченні *It's a bit nippy out there / Надворі холодно* лексема *nippy* є звичним сленгізмом для британців й означає прохолоду 'cold'. З зазначеного постає, що перекладачі використали точний аналог британського сленгізму з аналогічним стилістичним забарвленням в українській мові, але під час перекладу не враховували частку *a bit*. Звісно, це не є настільки істотною деталлю, але, на наше переконання, краще перекласти речення зі збереженням цього складника в такий спосіб: *Надворі прохолодно / Надворі трохи холодно* (прямий переклад).

Something fishy about it? / Щось підозріле?

У проілюстрованому фактичному матеріалі *fishy* – це британський сленгізм у значенні *suspicious*, що наразі поширений не лише у Великобританії, але й в інших англomовних країнах. Цей вислів використовують для опису чого-небудь сумнівного, підозрілого. У серіалі цей сленгізм представлений в діалозі Шерлока і доктора Ватсона, коли під час розслідування в обох детективів постають сумніви щодо намірів одного з персонажів. Перекладачі вдалися до перекладу за аналогією, обмежившись

стилістично нейтральним варіантом лексичної одиниці, що передає лише загальний зміст висловлюваного. На нашу думку, краще знайти аналог аналізованого сленгізму в мові перекладу, який би мав схожі відтінки експресивності та емоційної забарвленості, а саме: *Щось тут не чисте?*

*What's he doing? Working his way round the world, **showing off**? / Він що мандрує світом, **хизується**?*

В Urban Dictionary фіксуємо таке тлумачення сленгізму *to show off* – «*to behave in an ostentatiously skilled and assured way with the intention of impressing others*» [7]. Пропонуємо кілька українськомовних аналогів до сленгової лексики *show off* – *хизуватися, вихвалитися, викаблучуватися*. Переконані, що в цьому разі під час дубльованого перекладу вжито найдоречніший та найлітературніший варіант перекладу – *хизуватися*.

*Rahul is my **rock**. / Рагуль моя **опора**.*

Сленгізм *rock* має таке значення: «*it's a great compliment. It means that you are someone that they can confide in, open up to, rely on*» [7]. В цьому реченні перекладачі знайшли відповідний аналог терміну в українській мові до первинної лексики в мові оригіналу і переклали *rock* як *опора*.

*There's a queue for the **loo**. / У **туалеті** була черга.*

Loo – британський сленг до слів *toilet, restroom* або *bathroom*. З-поміж цих варіантних відповідників перекладачі обрали найвдаліший за контекстом переклад. На нашу думку, функціонує ще один оптимальний варіант перекладу, зокрема: за допомогою прийому евфемізації можна замінити сленгізм *loo* в мові оригіналу на *вбиральня* у мові перекладу.

***Sod this! Sod this!** You stay here if you want, on your own. / **До біса!** Залишайся тут, якщо хочеш.*

У цьому прикладі спостерігаємо сленгову лексику *sod this*. Це характерний вислів для британського сленгу, що трактується як пом'якшена форма англomовної лайки *fuck it*. У сленговому пласті української мови здебільшого переважають переклади цієї фрази за допомогою прийому евфемізації: *пішло воно все, до біса, ну його*. Тобто ці вислови вже є евфемізмами до більш грубої *fuck it* у мові оригіналу, тому дубльований переклад вважаємо аналоговим відповідником до сленгового вислову *sod this*.

Attaboy / Молодець – ще один приклад вдалого аналогового перекладу, адже згідно з визначенням онлайн-словника *attaboy* це «*phrase condensed from "that a boy", that is said when one has done a good job on something*» [7], тому український відповідник *молодець* – найкращий варіант перекладу.

*Every officer you've ever made feel like a **tit**, which is a lot of people / **Всі***

кого ти виставив **дурнями**, а їх чимало.

Tit – британський сленгізм, який має значення «*foolish, stupid and ineffectual person*» [7]. Використання аналогового перекладу дало змогу перекласти оригінальну лексичну одиницю на відповідну їй українську, максимально наближену до контекстуального значення у мові оригіналу.

There is no key, doofus! / Коду не існує, **бовдур!**

Український аналог бовдур найкраще передає стилістичний відтінок мовної одиниці *doofus* у мові оригіналу, що позначає неквапливу або дурну людину.

Bollocks! / **Маячня!**

Зауважимо, що вигуки є одним з основних джерел поповнення сленгу в англійській мові. Типовий британський вигук *Bollocks!* не можна перекласти за допомогою способу калькування, тому перекладачі підібрали адекватний аналог в українській мові, який відповідає контексту та експресивності вислову в мові оригіналу.

Poppet. Oodles of love and heaps of good wishes from Cam / **Моя мишко, найкращих побажань від Кем.**

Сленгізм *poppet* – британський зменшувально-пестливий вислів, що позначає звертання, як *honey, sweetie* чи *darling*. Дубльований переклад пропонує український аналог **мишко**, який вдало реалізує стилістичний відтінок мовної одиниці в оригіналі.

We end up having a bit of a ding-dong. / У нас виникає **сварка**.

Ding-dong – сленговий вислів, який має безліч варіантних відповідників в українській мові, серед яких **дурна людина, буйна вечірка, сварка**. Перекладачі запропонували вдалий відповідник для дубльованого перекладу українською мовою, адже мова у діалозі йдеться саме про сварку. У цьому разі проблема перекладу сленгу полягає у тому, що в того чи того слова може бути кілька варіантів перекладу, проте для повного розуміння необхідно знати всі ці варіанти й обирати відповідний з урахуванням контексту.

2.2. Трансформаційний переклад.

У перекладознавстві функціонує безліч видів класифікацій перекладацьких трансформацій, але всі вони поділяються на три основні групи: *лексичні, граматичні та лексико-граматичні*. У нашій роботі плануємо докладно розглянути ці групи трансформацій й навести приклади конкретних способів перекладу сленгових одиниць.

Лексичні трансформації

Лексичні трансформації – це різного роду зміни лексичних елементів

мови оригіналу під час перекладу задля адекватного передавання їхніх семантичних, стилістичних і прагматичних характеристик з урахуванням норм мови перекладу.

У межах наукової розвідки виявлено, що лексичні трансформації є найпродуктивнішими порівняно з іншими перекладацькими трансформаціями і мають ідентичний відсотковий показник, як й аналоговий переклад – 20%. Найчастотнішим методом перекладу сленгу є цілісне перетворення, що становить 15% (див. додаток Б).

1) **Транскодування** – це такий спосіб перекладу під час якого звукову або графічну форму слова вихідної мови передають за допомогою засобів абетки мови перекладу. Наприклад: *All right, Shezza?* / *Все гаразд, Шеца?*

2) **Калькування** – це прийом перекладу нових слів, коли відповідником простого або складного слова вихідної мови в цільовій мові обирають здебільшого перший за порядком еквівалент у словнику. Наприклад: *...perfectly wrapped present in the bag. The others are slapdash.* / *Інші загорнуті нашвидкуруч.* Ще один приклад калькування: *Seriously? This guy – a junkie?* / *Серйозно? По-вашому він наркоман?*

3) **Генералізація** – це заміна мовної одиниці оригіналу, яка має вузке значення, одиницею перекладу з ширшим значенням. Сутність цього прийому полягає у додаванні лексичних компонентів, що зумовлено відсутністю відповідного слова або його варіантів у мові перекладу. Наприклад: *You look very peaky* / *У вас поганий вигляд.* Сленговий вислів *peaky* має таке визначення «*an expression on someones face when they are uncomfortable and/or feel inadequate, stressed, and not at all at their peak performance*» [7]. Під час перекладу вжито лексичну трансформацію. Еквівалентні відповідники перекладу сленгізму *peaky* – *похнюплений, блідий, понурий*. В українському дубляжі *very peaky* перекладено як *погано*, тобто перекладачі використали спосіб генералізації – зміст повідомлення у цьому разі збережено, але подано в загальнішому значенні.

У реченні *Oh, hang on, I'm buzzing* / *Чекай, телефон наявні відразу два сленгових висловлення hang on та buzz.* Фразове дієслово *hang on* перекладено без використання сленгізмів у мові перекладу, але це не завадило передати основний зміст речення. Цікавим для перекладу є сленгове висловлення *to buzz*, утворене за допомогою звуконаслідування та означає дзвінок від телефону. Український дубляж передає цей сленгізм в оригіналі з використанням прийому генералізації як *телефон*, а не *телефонний дзвінок*. Переклад вдалий та не порушує змісту висловлюваного, адже із самого контексту серіалу зрозуміло, що телефон дзвонить.

4) **Смисловий розвиток або модуляція** – прийом контекстуальної заміни, коли в перекладі використовують слово, значення якого є логічним розвитком значення слова, що перекладають [10, с. 289]. Наприклад:

Sherlock's business seems to be booming since you and he became pals.
/ Схоже, справи Шерлока **пішли вгору** відколи ви стали друзями.

Термін *boom* має інтернаціональне значення та набуває неабиякої популярності в ХХІ ст. В англійському онлайн-словнику сленгізмів фіксуємо таке визначення: «*when really cool things happen, have a great time*» [7]. Утім, функціонує чимало трактувань, тому лише за контекстом можна обрати правильний варіант перекладу. Зважаючи на те, що в мові перекладу немає відповідних еквівалентів аналізованого висловлення *to be booming*, перекладач використовує спосіб модуляції для передавання змісту, перекладаючи **пішли вгору**, тобто на основі причинно-наслідкових відношень значення слів оригіналу та перекладу (значення фрази-перекладу логічно виходить зі значення фрази оригіналу).

Now tell that sweet little posh thing the pictures are safe with me / Скажи маленькій принцесі, що фотографії у мене.

Зауважимо, що лексема *posh* походить від давньороманського циганського сленгізму *pennies* (копійки), тобто в аналізованому реченні слово *posh* може передати легку насмішку або знущання, оскільки йдеться мова про людину, в якої не було достатньо грошей. У сучасному онлайн-словнику англійських сленгів фіксуємо таке тлумачення «*rich, aristocratic, wealthy, loaded, fancy, toff, toffee nosed, upper crust, well off, or well to do*» [7]. Дубльований переклад цього сленгізму передано за допомогою модуляції, адже словосполучення *sweet little posh* у мові оригіналу перекладу трансформовано на **маленька принцеса** за допомогою способу смислового розвитку. Цей переклад точно і повною мірою передає експресивне забарвлення сленгового висловлення. Крім того, другу частину речення *the pictures are safe with me* перекладено як **фотографії у мене** (дослівний переклад **фотографії зі мною в безпеці**). Отже, в аналізованому прикладі використано ще один прийом – вилучення, адже вислів *are safe* не знайшов відбиття у перекладі.

У реченні No. *Cold turkey we agreed, no matter what* / *Hi*, ми домовилися **раз і назавжди** сленгове словосполучення *cold turkey* позначає «*faster but unpleasant method of stopping an addictive habit, such as drugs or alcohol. It means that you just totally, completely stop, and never do it again*» [7] та має такі еквівалентні відповідники в українській мові – **зав'язати / покінчити зі звичкою**. Отже, за допомогою модуляції через перефразування прямого

перекладу висловлення *cold turkey* маємо варіант – *раз і назавжди*. З контексту попередніх реплік зрозуміло, що герої обговорюють звичку куріння, тому такий переклад є адекватним та не порушує змісту висловлювання.

Sorry, off piste a bit / Вибачте, не в тему.

У мережі «Інтернет» фіксуємо таке визначення сленгу *off piste*: «*to do something different to what is normal or expected*» [7]. Зазначимо, що перекладачі могли б використати описовий переклад через відсутність еквівалентного відповідника в українській мові, проте вони вирішили обрати вислів *не в тему* в мові перекладу, який логічно витікає зі значення первинної лексики *off the piste* в мові оригіналу. Отже, застосований прийом модуляції допоміг зберегти форму та стилістичне забарвлення речення загалом.

Ha! What a couple of lightweights – you couldn't even make it to closing time / Ха-ха, алкоголіки недороблені до ночі не протягли.

Сленгізм *lightweight* має кілька значень, одне з яких «*someone who cannot handle consuming large amounts of drugs or alcohol*» [7]. Аналог цієї сленгової одиниці в українській мові відсутній, тому під час перекладу відбувається логічний розвиток значення вислову *couple of lightweights* у мові оригіналу на *алкоголіки недороблені* у мові перекладу. У цьому разі перекладачам вдалося не лише передати зміст сленгового словосполучення, а й зберегти експресивність та стилістку висловлювання.

5) **Цілісне перетворення** – лексична трансформація, за якої перетворення відбувається не за елементами, а цілісно, тобто видимий зв'язок між мовою оригіналу та мовою перекладу не завжди можна простежити. Проаналізуємо такі речення із використанням цієї перекладацької трансформації:

Oh please I've been cooped up for ages / Слухай, я сто років сидів без діла.

В онлайн-словнику *cooped up* потрактовано як «*to confine in or as if in a coop; an uncomfortably confined space*» [7]. Прямого перекладу аналізованого сленгізму в українській мові немає. Саме тому перекладачі представили найближчий варіант перекладу до початкової конотації на основі синонімічного відбору. У такий спосіб, послуговуючись прийомом цілісного перетворення, перекладачам вдалося максимально точно передати початковий зміст висловлення мови оригіналу у мові перекладу.

Maybe next time I'll let you kip at the end of my bed, you know / Можливо, наступного разу я дозволю тобі примоститися у мене в ногах.

Сленгове слово *kip* означає в англійській мові *nap, rest, bit of sleep*. Для перекладу всього речення вжито лексичну трансформацію – цілісне

перетворення. Перекладачі підібрали влучний еквівалент для сленгового слова, експлікуючи висловлення цілісно, а не окремішньо, тому *примоститися у мене в ногах* звучить літературно виправдано в мові перекладу. Отже, на основі трансформації цілісного перетворення, перекладачам вдалося зберегти змістовне навантаження оригінального сленгового висловлення та не спотворити його у процесі повної трансформації.

*It was pretty easy to get the thing off him, he was so **plastered*** / Він так **нализався**, що забрати її було не важко.

В онлайн-словнику сленгізм *plastered* має значення «*heavily under the influence of alcohol*» [7]. Застосувавши спосіб цілісного перетворення та повністю трансформувавши речення, перекладачам вдалося адекватно перекласти англійський еквівалент українським молодіжним сленгом.

*Have you two had a little **domestic**?* / Що трішки **посварились**?

Having a domestic – сленгове висловлення, що позначає «*when people are arguing, this is commonly known as ‘having a domestic’, no matter the seriousness of the argument*» [7]. Задля досягнення семантичної еквівалентності перекладач використовує такий вид трансформації як цілісне перетворення. Сталий вислів *having a domestic* перекладено як побутова сварка. Утім, в контексті повідомлення цей переклад не є адекватним, тому перекладач вживає прийом лексичної трансформації: *трішки посварились*.

*The person that you **click with**, it’s the best thing in the world* / Якщо тобі вдалося знайти свою половинку – це найбільше щастя в житті.

Сленговий вислів *click with someone* означає добре ладити або мати з ким-небудь сильний зв’язок, подобатися один одному з моменту зустрічі. Застосувавши прийом цілісного перетворення, перекладачам вдалося зрозуміти смислове значення всього речення та висловити його по-іншому мовою перекладу.

Лексико-граматичні трансформації

Лексико-граматичні трансформації – це перекладацькі трансформації, за допомогою яких перетворюється водночас лексика і синтаксичні структури оригіналу.

В межах дослідження виявлено, що 4% складає такий вид перекладацьких трансформацій як антонімічний переклад, 4% – вилучення і лише 1,9% – описовий переклад (див. додаток Б). Переклад з використанням способу додавання не спостерігаємо в аналізованому кінотексті.

1) Антонімічний переклад чи формальна негативація – це лексична трансформація, під час якої заміна стверджувальної форми в оригіналі на

заперечну форму в перекладі або, навпаки, супроводжується заміною лексичної одиниці англійської мови на одиницю мови перекладу з протилежним значенням. Наприклад: *Fibbing, Sherlock / Не бреши*. У цьому прикладі стверджувальне дієслово *to fib*, яке є сленгізмом до англійського *to lie*, замінено антонімічним заперечним *не бреши* у мові перекладу.

Проаналізуймо ще один антонімічний переклад: *He should have wrapped himself up a bit more. / Дарма він так легко вбрався*. Згідно з онлайн-словником сленгової лексики висловлення *wrap yourself up* означає «*to ensure you are appropriately dressed*» [7]. Під час перекладу всього речення використано лексико-граматичний вид трансформації на основі антонімії. У першому реченні англійські стверджувальні конструкції *should have* та *a bit more* передано українськими з негативним забарвленням *дарма* та *легко*. Отже, вжитий метод антонімічного перекладу максимально точно передає конотацію з вихідного речення, тому є вдалим. Спробуємо запропонувати свій варіант перекладу з емоційнішим забарвленням висловлення в українській мові: *Він мав закутатись краще*.

2) Вилучення – вилучення слів, які є семантично зайвими, а їхнє використання у перекладі становить собою порушення мовних норм.

It's alright, she's just out cold / Вона знепритомніла.

Представлене вище речення перекладено за допомогою прийому вилучення. Дослівний переклад звучав би так: *Все в порядку, вона лише знепритомніла*. Проте перекладати аналізоване речення дослівно необов'язково, адже вилучення невагомих для змісту повідомлення деталей не впливає на його сутність, тому є вдалим способом перекладу. Сленгізм *out cold* означає «*unconscious or sleeping very heavily*» [7]. Українською мовою перекладачі представили відповідний еквівалент *знепритомніти*. Маємо й власний експресивніший варіант перекладу: *Вона у відключці*.

3) Експлікація або описовий переклад – це такий прийом перекладу нових лексичних елементів вихідної мови, коли слово, словосполучення, термін чи фразеологізм замінюють в мові перекладу словосполученням, яке адекватно передає зміст цього слова або словосполучення [10, с. 297]. З а допомогою експлікації можна передати значення будь-якого безеквівалентного слова в оригіналі.

How was the Lilo? / Як надувний матрац?

У цьому реченні лексична одиниця *Lilo* не має еквівалента в українській мові. *Lilo* – це термін, що використовують британці для позначення надувного матраца та походить від однойменної назви торгової марки «Lilo» у Великобританії. Українському глядачеві це невідомо, тому в цьому разі

сленгізм *Lilo* не доцільно транскрибувати, бо тоді сенс повідомлення буде невідомим у мові перекладу. Щоб уникнути цього перекладачі використали прийом експлікації, розкриваючи значення цієї лексеми, що українською означає надувний матрац. У такий спосіб вони змогли передати точну конотацію вихідного повідомлення.

Граматичні трансформації

Граматичні трансформації – це спосіб перекладу, за якого граматична одиниця в оригіналі перетворюється на одиницю перекладу з іншим граматичним значенням. У нашому дослідженні на матеріалі британського серіалу «Шерлок» виокремлюємо 2 типи перекладацьких граматичних трансформацій: перестановка та заміна.

Зауважимо, що під час перекладу сленгізмів перекладачі використовують граматичні трансформації найрідше, саме тому вони становлять лише 7% від загальної кількості всіх трансформаційних методів перекладу. Серед них домінує спосіб граматичної заміни (див. додаток Б).

1) Перестановки – це зміна позиції мовних елементів у тексті перекладу в порівнянні з текстом оригіналу. Елементами, що можуть піддаватися перестановці, є зазвичай слова, словосполучення, частини складного речення та самостійні лексеми в тексті. Наприклад: *Fresh air, just popping outside for a moment* / **Вийду на хвилинку**, подихаю свіжим повітрям.

2) Заміни – найпоширеніший та найрізноманітніший вид перекладацької трансформації. До граматичних уналежнюють такі типи замін:

– заміна частин мови, наприклад: *So, we're having Christmas drinkies?* / *Ми п'ємо на честь Різдва?* Іменник *drinkies* «mixed alcoholic drink» у мові оригіналу замінено на дієслово *пити* у мові перекладу. Така граматична трансформація не суперечить змісту висловлення, адже з контексту зрозуміло, що мова йде саме про алкогольні напої. Ще один яскравий приклад:

Oh, that's a corker. It's very saucy / *О, цей крутий. Він з перчинкою.*

Corker – це застаріле сленгове висловлення, що позначає яку-небудь чудову річ або людину. У дубльованому українському перекладі замінено іменник *a corker* у мові оригіналу на прикметник *крутий* у мові перекладу зі збереженням емоційної виразності сленгізму.

– заміна форм слова, наприклад: *First time ever, she's cleaned up her act, off the booze* / *Нарешті вона отямилася і кинула пити.* Сленгове висловлення *be off the booze* утворене за допомогою допоміжного дієслова *be* (опущене у мові оригіналу) + прийменника *of* та іменника *booze*, яке перекладачі

замінили на складний дієслівний присудок – *кинути пити* в мові перекладу.

В межах аналізованого дослідження на матеріалі британського серіалу «Шерлок» виявлено такі способи перекладу: підбір аналогів або еквівалентних відповідників, лексичні, лексико-граматичні та граматичні трансформації. Це свідчить про те, що величезному різноманіттю мовних засобів вираження англійською відповідає чимала варіативність експлікаторів, які слугують для українськомовного перекладу.

ВИСНОВКИ

Отже, сленг є невід'ємною частиною будь-якої розмовної мови та функціонує у різноманітних сферах життєдіяльності, зокрема й в сучасному британському кінотексті. Саме тому, проаналізувавши конкретні приклади перекладу сленгових одиниць та висловлень, висновкуємо: для успішного досягнення адекватності під час перекладу митець має не лише володіти високим рівнем знань мови оригіналу та перекладу, а й знати значення сленгових лексем, їхню семантичну та стилістичну специфіку, вивчати реалії життя героїв кінотексту, їхню належність до певної соціальної групи. Крім того, використання лексичних, лексико-граматичних, граматичних перекладацьких трансформацій в межах аналізованого британського кінотексту сприяє адекватному та якісному перекладу. Перспективу подальшого дослідження вбачаємо в докладному студіюванні лексико-фразеологічних маркерів у британському кінотексті.

ЛІТЕРАТУРА

- [1] Bullard W. History of Slang. 2007. URL: <http://uncp.edu/home/canada/work/allam/1914/language/slang.htm#HistoryofSlang>.
- [2] Eble C. Slang and Sociability. London and Chapel Hill: University of North, 1996. 228 p.
- [3] Faisal A. The Strategy of Slang Translation and Its Meaning Equivalence in Cobain Montage of Heck Movie Subtitle. A thesis: English Letters Department, Adab and Humanities Faculty, State Islamic University of Syarif Hidayatullah Jakarta. 2017. 64 p.
- [4] Online Etymology Dictionary. URL: <https://www.etymonline.com>.
- [5] Sherlock. URL: https://www.imdb.com/video/vi1741338137?playlistId=tt1475582&ref_=tt_pr_ov_vi.
- [6] The Online Slang Dictionary (American and English slang). URL: <http://onlieslangdictionary.com/>.
- [7] Urban Dictionary. URL: <https://www.urbandictionary.com>.
- [8] Гурко О. В. Репрезентація молодіжних сленгових одиниць українською мовою (на матеріалі закадрового перекладу серіалу «Теорія великого вибуху») // Fundamental and applied research in the modern world. Abstracts of the 6th International scientific and practical conference. BoScience Publisher. Boston, USA. 2021. Pp. 440-444.
- [9] Жулавська О.О., Назаренко О. В. Переклад: теоретичні та практичні аспекти : навч. посібник. Суми: Сумський державний університет, 2017. 133 с.
- [10] Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми. Вінниця: Нова книга, 2004. 576 с.
- [11] Кияк Т. Р., Огуй О. Д., Науменко А. М. Теорія і практика перекладу (німецька мова): підручник для студентів ВНЗ. Вінниця: Нова книга, 2006. 592 с.
- [12] Корунець І. В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад): підручник. Вінниця. 2003. 448 с.
- [13] Стирнік Н. С., Аксютіна Т. В. Translation Strategies. Навчальний посібник. Дніпро : Ліра. 2019. 126 с.

REFERENCES

- [1] Bullard W. History of Slang. 2007. URL: <http://uncp.edu/home/canada/work/allam/1914/language/slang.htm#HistoryofSlang>.
- [2] Eble C. Slang and Sociability. London and Chapel Hill: University of North, 1996. 228 p.
- [3] Faisal A. The Strategy of Slang Translation and Its Meaning Equivalence in Cobain Montage of Heck Movie Subtitle. A thesis: English Letters Department, Adab and Humanities Faculty, State Islamic University of Syarif Hidayatullah Jakarta. 2017. 64 p.
- [4] Online Etymology Dictionary. URL: <https://www.etymonline.com>.
- [5] Sherlock. URL: https://www.imdb.com/video/vi1741338137?playlistId=tt1475582&ref_=tt_pr_ov_vi.
- [6] The Online Slang Dictionary (American and English slang). URL: <http://onlieslangdictionary.com/>.
- [7] Urban Dictionary. URL: <https://www.urbandictionary.com>.
- [8] Hurko O. V. Reprezentatsiia molodizhnykh slenhovyykh odynts ukrainskoii movoiu (na materialii zakadrovoho perekladu serialu «Teoriia velykoho vybukhu») // Fundamental and applied research in the modern world. Abstracts of the 6th International scientific and practical conference. BoScience Publisher. Boston, USA. 2021. Pp. 440-444.
- [9] Zhulavska O.O., Nazarenko O.V. Pereklad: teoretychni ta praktychni aspekty : navch. posibnyk. Sumy: Sumskyi derzhavnyi universytet, 2017. 133 s.
- [10] Karaban V. I. Pereklad anhliiskoi naukovoї i tekhnichnoi literatury. Hramatychni trudnoshchi, leksychni terminolohichni ta zhanrovo-stylistychni problemy. Vinnytsia: Nova knyha, 2004. 576 s.
- [11] Kyiak T. R., Ohui O. D., Naumenko A. M. Teoriia i praktyka perekladu (nimetska mova): pidruchnyk dlia studentiv VNZ. Vinnytsia: Nova knyha, 2006. 592 s.
- [12] Korunets I. V. Teoriia i praktyka perekladu (aspektnyi pereklad): pidruchnyk. Vinnytsia. 2003. 448 s.
- [13] Styrnik N. S., Aksyutina T. V. Translation Strategies. Navchalnyi posibnyk. Dnipro : Lira. 2019. 126 s.

ДОДАТКИ

Додаток А.

Способи творення сленгізмів у серіалі «Шерлок»

№	Спосіб утворення	Сленгізм в оригіналі	Переклад	%
1	Афіксація	<i>ruddy</i>	проклятий	15
		<i>junkie</i>	наркоман	
		<i>get peckish</i>	зголодніти	
		<i>nippy</i>	прохолодно	
		<i>drinkies</i>	алкогольні напої	
		<i>corker</i>	крутяк	
		<i>niceish</i>	непоганий	
		<i>bloody</i>	грьобаний, чортів, проклятий	
2	Додавання часток	<i>fishy</i>	підозрілий	16
		<i>piss off</i>	відчепись	
		<i>get off</i>	кайфувати, бути в запалі від чогось	
		<i>pop out</i>	прогулюватись	
		<i>stood up</i>	динамити	
		<i>show off</i>	хизуватися	
		<i>off you pop</i>	Підірватися	
		<i>cooped up</i>	бути в некомфортно обмеженому просторі;	
		<i>off piste</i>	не в тему	
		<i>click with</i>	мати щось спільне з кимось	
3	Скорочення	<i>out cold</i>	знепритомніти.	13
		<i>telly</i> – від <i>television</i>	телик	
		<i>sod</i> – від <i>sodomite</i>	кретин	
		<i>rad</i> – від <i>radical</i>	круто	
		<i>dunno</i> – від <i>don't know</i>	не знати	
		<i>s'pose</i> – від <i>suppose</i>	припускати	
4	Абревіація	<i>Ta</i> – від <i>thanks</i>	дякую	5
		<i>SOD</i> – <i>so decent</i>	порядний	
		<i>IOU</i> – <i>I owe you</i>	я у тебе в боргу	
5	Словоскладання	<i>cos</i> – <i>because</i>	тому що	3
		<i>slapdash</i>	нашвидкуруч	
6	Метафоризація	<i>easy-peasy</i>	дуже легко.	13
		<i>wrap yourself</i>	закутатись	
		<i>boom</i>	йти вгору, зростати	
		<i>plastered</i>	пияка, п'яниця	
		<i>Posh</i>	витончений	
		<i>cold turkey</i>	зав'язати з, кинути	
		<i>dick</i>	придурок, ідіот	
		<i>wired</i>	перенапружений;	
7	Семантичний	<i>poppet</i>	крихітка, люба	13
		<i>have a domestic</i>	мати сварку	
		<i>rock</i>	опора	
		<i>clot</i>	дурень	
		<i>peaky</i>	блідий, кволий	
		<i>sauce</i>	міцне спиртне	
		<i>tit</i>	дурень	
		<i>nick</i>	поцупити	
		<i>lightweight</i>	невмілий алкоголік.	

Продовження таблиці А

Способи творення сленгізмів у серіалі «Шерлок»

№	Спосіб утворення	Сленгізм в оригіналі	Переклад	%
8	Запозичення	<i>pal</i> – «brother, comrade»	друг	10
		<i>moron</i> – «foolish, dull, sluggish, stupid»	бовдур, недоумок	
		<i>loo</i> – «lavatory»	туалет, вбиральня	
		<i>doofus</i> – «stupid»	дурень	
		<i>bloke</i> – «a man»	чоловік	
		<i>kip</i> – «hovel, tavern»	ночівля	
9	Фонологічний	<i>blimey</i>	вигук О!	6
		<i>ding-dong</i>	сваритися	
		<i>bollocks</i>	вигук Маячня!	
		<i>buzz</i>	телефонний дзвінок	
10	Антономазія	<i>lilo</i>	надувний матрац	3
		<i>booze</i>	спиртне, випивка	
11	Римований сленг кокні	<i>trick cyclist</i>	психотерапевт	1

Додаток Б.

Основні прийоми перекладу сленгізмів у серіалі «Шерлок»

№	Оригінал	Дубльований переклад	Вид перекладу
1	<i>Oh bugger!</i>	От прокляття!	Аналог
2	<i>Whoopsy!</i>	Ой-ой!	Аналог
3	<i>It's a bit nippy out there.</i>	Надворі холодно.	Аналог
4	<i>Something fishy about it?</i>	Щось підозріле?	Аналог
5	<i>What's he doing? Working his way round the world, showing off?</i>	Він що мандрує світом, хизується?	Аналог
6	<i>Rahul is my rock.</i>	Рагуль моя опора.	Аналог
7	<i>There's a queue for the loo.</i>	У туалеті була черга.	Аналог
8	<i>Sod this! Sod this! You stay here if you want, on your own.</i>	До біса! Нехай лишайся, якщо хочеш.	Аналог
9	<i>Attaboy</i>	Молодець	Аналог
10	<i>Every officer you've ever made feel like a tit, which is a lot of people.</i>	Всі кого ти виставив дурнями, а їх чимало.	Аналог
11	<i>There is no key, doofus!</i>	Коду не існує, бовдур!	Аналог
12	<i>Bollocks!</i>	Маячня!	Аналог
13	<i>Poppet. Oodles of love and heaps of good wishes from Cam.</i>	Моя мишко, найкращих побажань від Кем.	Аналог
14	<i>We end up having a bit of a ding-dong.</i>	У нас виникає сварка.	Аналог
15	<i>All right, Shezza?</i>	Все гаразд, Шеца?	Транскодуння
16	<i>The others are slapdash.</i>	Інші загорнуті нашвидкуруч.	Калькування
17	<i>Seriously? This guy – a junkie?</i>	Серйозно? По-вашому він наркоман?	Калькування
18	<i>You look very peaky</i>	У вас поганий вигляд.	Генералізація
19	<i>Oh, hang on, I'm buzzing</i>	Чекай, телефон	Генералізація
20	<i>Sherlock's business seems to be booming since you and he became pals.</i>	Схоже, справи Шерлока пішли вгору відколи ви стали друзями.	Модуляція
21	<i>Now tell that sweet little posh thing the pictures are safe with me</i>	Скажи маленькій принцесі, що фотографії у мене.	Модуляція
22	<i>No. Cold turkey we agreed, no matter what</i>	Ні, ми домовилися раз і назавжди	Модуляція
23	<i>Sorry, off piste a bit</i>	Вибачте, не в тему.	Модуляція
24	<i>Ha! What a couple of lightweights - you couldn't even make it to closing time.</i>	Хаха, алкоголіки недороблені до ночі не протягли.	Модуляція
25	<i>Oh please I've been cooped up for ages.</i>	Слухай, я сто років сидів без діла.	Цілісне перетворення
26	<i>Maybe next time I'll let you kip at the end of my bed, you know.</i>	Може наступного разу я дозволю тобі примоститися у мене в ногах.	Цілісне перетворення
27	<i>It was pretty easy to get the thing off him, he was so plastered.</i>	Він так нализався, що забрати її було не важко.	Цілісне перетворення
28	<i>Have you two had a little domestic?</i>	Що трішки посварились?	Цілісне перетворення
29	<i>The person that you click with, it's the best thing in the world.</i>	Якщо тобі вдалося знайти свою половинку – це найбільше щастя в житті.	Цілісне перетворення

Продовження таблиці Б

Основні прийоми перекладу сленгізмів у серіалі «Шерлок»

№	Оригінал	Дубльований переклад	Вид перекладу
30	<i>Fibbing, Sherlock</i>	Не бреш.	Антономічний переклад
31	<i>He should have wrapped himself up a bit more.</i>	Дарма він так легко вбрався.	Антономічний переклад
32	<i>It's alright, she's just out cold.</i>	Вона знепритомніла.	Вилучення
33	<i>How was the Lilo?</i>	Як надувний матрац?	Експлікація
34	<i>Fresh air, just popping outside for a moment.</i>	Вийду на хвилинку, подихаю свіжим повітрям.	Граматична перестановка
35	<i>So, we're having Christmas drinkies?</i>	Ми п'ємо на честь Різдва?	Заміна частини мови
36	<i>Oh, that's a corker. It's very saucy.</i>	О, цей крутий. Він з перчинкою.	Заміна частини мови
37	<i>First time ever, she's cleaned up her act, off the booze.</i>	Нарешті вона отямилася і кинула пити.	Заміна форми слова
38	<i>What do you mean there is no ruddy car?</i>	Як це немає машини?	Вилучення
39	<i>I don't want to root around some bloke's things .</i>	Мені не хочеться ритися в чийось речах.	Генералізація
40	<i>Blimey that was quick .</i>	О, швидко ж він.	Аналог
41	<i>You could just sit there and watch telly.</i>	Ти можеш сидіти тут і дивитися телик.	Аналог
42	<i>Moron</i>	Козел	Аналог
43	<i>Stood me up once too often.</i>	Він часто пропускав побачення	Калькування
44	<i>Off you pop and talk to people.</i>	Ви ж повернетесь з друзями.	Цілісне перетворення
45	<i>Ta. I'll just keep your change. -Ta.</i>	Так, зараз дам решту.- Так.	Транскодуювання
46	<i>You've been pretty wired lately, you know that.</i>	Ти дуже стомився, ти це знаєш.	Модуляція
47	<i>Well, nobody could fake being such an annoying dick all the time.</i>	Неможливо весь час вдавати занудного деспота.	Евфемізація
48	<i>Thank you, Blud.</i>	Дякую, брате.	Калькування
49	<i>Nicked it yesterday.</i>	Учора прихопив.	Аналог
50	<i>Well then, Sherlock, back on the sauce?</i>	Отже, Шерлоку ти розв'язав?	Цілісне перетворення

ПРОФЕСІОНАЛІЗМИ ЯК ЛЕКСИЧНИЙ ШАР

Ганна Мудренко 

викладач кафедри англійської мови для нефілологічних спеціальностей,
Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара, Україна,

PROFESSIONAL TERMINOLOGY AS A LAYER OF THE VOCABULARY

Author: Hanna Mudrenko 

Abstract.

The study describes the special vocabulary which is traditionally divided into two categories: terms and professionalisms. Professional jargon units, which are considered to be limited lexical units of language and used by specialists in workplace communication in various fields, are analyzed. Professional jargon, as a means of internal informal workplace communication, is an important element of the organizational culture of any enterprise. Professional jargon units as products of professional and sign activity can be interpreted as verbal manifestations of social symbolism in professional communication. The present study deals with the operation of professionalisms as an integral part of special vocabulary. The distinction between the terms and jargon are analyzed. Peculiar features of professional jargon, composition and internal structure of organization of subsets with professional jargon units used by representatives of different professions are defined. A large number of examples from different professional fields are given. The study describes functioning of professional jargon, mechanisms of jargon nomination, its specificity in relation to different professional spheres.

Вступ

Проблема знаходиться в руслі важливих досліджень, оскільки в життя останніми роками входять нові явища, а з ними й нові слова, які у мові часто відсутні. Прагнення цивілізації до наукового прогресу знаходить свій відбиток у лексиці. Мовна система є основою комунікативного спілкування. Мова, відображаючи навколишню дійсність, закріплює у своєму лексичному складі практичний, суспільно-пізнавальний досвід людей, матеріальні, духовні, культурні та наукові досягнення. Важлива функція мови – комунікативне забезпечення спілкування всіх сфер людської діяльності.

Мова неспроможна не змінюватися передусім з тієї причини, що в основі актів комунікації, засобом практичного здійснення яких є мова, лежить відображення дійсності, що сама перебуває у постійному русі. Поява нових термінів, значної та важливої частини лексики, у різних сферах діяльності людини є постійним процесом у будь-якій мові [25, с. 27]. Термінологія є автономним сектором будь-якої мови, що тісно пов'язаний із професійною діяльністю. Терміни кожної галузі науки, техніки, виробництва, утворюючи терміносистеми, є насамперед поняттєвими елементами професійного знання. У процесі формування певної галузевої термінології значну роль відіграє професійна лексика (спеціальні лексичні одиниці, що вживають представники певних професій). Процес праці передбачає професійне спілкування, слово-термін – це завжди результат і знаряддя професійного мислення та професійного спілкування. Фахівці створюють термінологію як відображення їхніх професійних знань, що слугують засобом спілкування [35, с. 28]. Професіоналізми виражають спеціальні поняття, знаряддя або продукти праці, виробничі процеси. Саме тому їх називають іноді спеціальними словами або спеціальними термінами. Тому науковці ототожнюють термінологію й професійну лексику, вважаючи, що це класи слів і словосполучень, які збігаються. Однак чимало вчених висловлюють думку про доцільність розмежування професіоналізмів і термінів. Проблема вивчення професійної лексики є предметом зацікавлення таких науковців як О. Ахманова, Н. Васильєва, О. Голованова, В. Винник, Г. Винокур, С. Гриньов-Гриневич, В. Журминський, В. Лейчик, Т. Пристайко, О. Реформатський, Е. Рябова, Л. Симоненко, О. Суперанська, С. Шелова та інші. Упродовж багатьох десятиліть науковці неодноразово порушували питання щодо окреслення чітких критеріїв розмежування понять термін та професіоналізм. До дискусії долучилися Т. Закусилова, О. Карабута, Т. Луковенко, Н. Підбуцька, М. Скрипник, С. Харицька та інші. Проте єдиного погляду на місце професіоналізмів у системі спеціальних лексичних одиниць наразі немає. Це

дає підставу кваліфікувати поточне питання як актуальну проблему сучасного мовознавства.

1. Терміни та професіоналізми

Дослідження професійного дискурсу розвивалося протягом останніх десятиліть. Багато фахівців у галузі прикладної лінгвістики та дискурсивного аналізу розглядали професійний дискурс як дисципліну в науковому контексті. Однією з перших помітних робіт з проблем професійного дискурсу є «The Construction of Professional Discourse», антологія, яка стала визначальною для вивчення професійного дискурсу. На думку Б.-Л. Гуннарсона, дослідження професійного дискурсу виникло із загальної дисципліни прикладної лінгвістики та прикладного аналізу дискурсу і належить до стилів мовлення, що використовуються для певних цілей або спеціалізованих типів мовлення. Професійний дискурс як дисципліна розвивалася поряд із суміжними галузями організаційного дискурсу, дискурсу на робочому місці, інституційного дискурсу, а останнім часом і корпоративного дискурсу, що пов'язані або, радше, підпорядковуються специфічним формам комунікації [2, с. 37].

Вивчення професійного дискурсу, що має відносно недавню історію, швидко розвинулося у складне міждисциплінарне дослідження. Цей дискурс виник із соціальних реалій і став об'єктом дискурсивного аналізу, точніше, прикладного аналізу дискурсу, а також частиною прикладної лінгвістики. До нього підходили як до комплексного міждисциплінарного дослідження, із застосуванням певних методів аналізу, що використовуються під час вивчення підпорядкованих йому дисциплін [3, с. 109].

Перше десятиліття XXI ст. започаткувало нову концепцію суспільства — таку, що характеризується міждисциплінарністю та яскраво вираженою тенденцією до спеціалізації. Терміни *академічне та професійне мовлення* є найновішими, що їх використовують для номінування традиційного науково-технічного стилю мовлення, спеціального мовлення, спеціалізованого мовлення, мовлення спеціального призначення, професійного мовлення. Термін, запропонований Е. Алькарасом, належить до мовних одиниць, що використовуються певними професійними спільнотами або групами, наприклад, хіміками, юристами, лікарями тощо, щоб пояснити деякі поняття в їхній внутрішній спільній комунікації [1, с. 13-15].

Термінологія виконує дуже важливу комунікативну функцію: вона забезпечує взаєморозуміння між представниками різних галузей знань та наукових дисциплін. У спеціальній лексиці насамперед прийнято виділяти

терміни та професіоналізми. Терміни є цікавою і досить широкою частиною лексики. Втім, загальноприйняте визначення поняття термін відсутнє. Аналіз лінгвістичних доробків вітчизняних та зарубіжних мовознавців, присвячених питанням термінології, показав, що існують різні дефініції терміна, незважаючи на уявну семантичну очевидність цього поняття.

Так, у статті Б. Головіна «Питання соціальної диференціації мови» дається сім визначень поняття термін. Автор розглядає термін як слово або підрядне словосполучення, що має спеціальне значення і формує професійне поняття та вживається в процесі пізнання й освоєння наукових та професійно-технічних об'єктів і стосунків між ними [12, с. 344].

Терміни, за визначенням О. Реформатського, – це слова, обмежені своїм особливим призначенням; слова, які прагнуть бути однозначними як точний вираз понять та назв речей. Терміни існують не просто у мові, а у складі певної термінології. Термінологія – це сукупність термінів певної галузі виробництва, діяльності, знання, що утворює особливий сектор лексики, найбільш доступний свідомому регулюванню та упорядкуванню [29, с. 49].

О. Пономарів дає таке визначення: «Термін – це одиниця історично сформованої системи, що визначає поняття та його місце в системі інших понять, виражається словом або словосполученням, служить для спілкування людей, пов'язаних єдністю спеціалізації, належить до словникового складу мови й підпорядковується її законам» [27, с. 91].

У монографії В. Даниленко міститься 19 визначень терміну, при цьому автор зауважує, що цей список може бути продовжено [14, с. 5].

На думку Д. Хайрутдінова, термін – це лексична одиниця, що функціонує в науковому тексті як мінімальний носій наукового знання, а також як елементарна номінативна одиниця-знак, за якою на основі домовленості закріплено наукове поняття, обмежене визначенням [38, с. 24].

Різноманіття дефініцій поняття термін насамперед пояснюється відсутністю чітко визначених його характерних ознак, в результаті чого кожен науковець розуміє це явище по-своєму.

Професіоналізми – це слова або вирази, характерні для мовлення певної професійної групи, вони є приналежністю мови визначеного колективу, що об'єднаний будь-якою виробничою діяльністю, чи спеціальністю, чи професією. Професіоналізми, як означає сам термін, – це слова, які вживаються у певній професії чи покликанні людей, пов'язаних спільними інтересами як на роботі, так і вдома. Вони зазвичай позначають якийсь робочий процес або знаряддя праці. Професіоналізми співвідносяться з термінами. Терміни, як уже було зазначено, придумані для

номінації нових понять, які з'являються в процесі та в результаті технічного прогресу та розвитку науки. На відміну від професіоналізмів, терміни – це цілком офіційна, узаконена назва певного наукового поняття, вони фіксуються у загальних та спеціальних словниках, функціонують у писемному мовленні та переважно позбавлені виразності, образності, експресії [26, с. 50].

Варто зазначити, що професіоналізми трапляються найчастіше в розмовній мові людей тієї чи іншої професії, виступаючи при цьому в ролі неофіційних синонімів спеціальних найменувань. Професіоналізми використовують як неофіційні заміники термінів лише в обмежених спеціальних темах мовлення осіб, пов'язаних однією професією. Часто професіоналізми носять локальний, місцевий характер. Їх функція – раціоналізувати професійне спілкування та зробити його економним. Це досягається завдяки широкій семантичній структурі професійних термінів, що робить їх економічними заміниками довгих еквівалентів стандартної лексики. Проте існує точка зору, згідно з якою професіоналізм є синонімом терміну. На думку окремих дослідників, професіоналізм – це «напівофіційна» назва обмеженого у вживанні поняття – словникового запасу мисливців, рибалок тощо.

М. М. Шанський не проводить розмежування термінів та професіоналізмів та стверджує, що професіоналізми означають спеціальні поняття, знаряддя чи продукти праці, виробничі процеси, тому деякі науковці називають їх також термінами. Спільними рисами для термінології та професійної лексики є спеціалізація значення та утворення на цій основі специфічних лексико-семантичних систем, обмеження кількості користувачів цієї лексики та сфери вживання [2].

На доцільності розмежування термінів і професіоналізмів, які разом становлять поняття спеціальної субмови, наголошують такі мовознавці, як О. Глованова, А. Д'яков, А. Калінін, Т. Кияк, З. Куделько, Т. Михайлова та інші.

Професіоналізми – слова, які використовуються невеликими групами людей, об'єднаних певною професією [30, с. 346].

А. Калінін вважає, що різниця між терміном і професіоналізмом полягає в тому, що термін – це абсолютно офіційне, прийняте й узаконене в певній галузі науки, виробництва, сільського господарства, техніки позначення, назва будь-якого поняття, а професіоналізм – напівофіційне слово, що розповсюджене (частіше у розмовній мові) серед людей певної професії, спеціальності, не є точним, науково визначеним поняттям [17, с. 82].

Ю. В. Бугаєвська вважає, що слід розмежовувати термінологію та

професійну лексику. Одиницею професійної лексики є професіоналізми, які позначають спеціальні поняття, знаряддя чи продукти праці. Професіоналізмами називають стилістично знижені, розмовного характеру слова та словосполучення, що використовуються в усному професійному спілкуванні. До них відносяться: 1) розмовні дублети термінів; 2) дублети словосполучень, прийнятих у науковому й офіційно-діловому мовленні. Відмінність між терміном і професіоналізмом полягає в тому, що термін – це цілком офіційна, узаконена назва певного наукового поняття, а професіоналізм – напівофіційне слово, сферою вживання якого є мовлення, тобто усна неформальна комунікація у професійній сфері [8, с. 4].

Вивчення будь-якої професії та подальша професійна діяльність включає, як обов'язковий компонент, оволодіння професійною лексикою; організаційна культура будь-якого підприємства є складною системою, де важливим елементом є сформовані навички професійного спілкування, його професійний жаргон відіграє значну роль, насамперед як засіб внутрішнього неформального спілкування на робочому місці.

Професіоналізми зазвичай виступають як розмовні відповідники термінів, аналогічних за значенням: наприклад, у своєму мовленні газетярі часто вживають замість слова *typo* (одрук) слово *blunder* (похибка) [4].

Професіоналізми поряд із термінами входять до складу спеціальної лексики, яка, за визначенням М. Кузьміна, утворює сукупність спеціальних слів, що співвідносяться зі специфічними об'єктами позначення [19, с. 75].

Т. Матвєєва конкретизує визначення спеціальної лексики як частини лексики обмеженого вживання, виокремленої на соціальній основі, — це лексика, пов'язана з різними галузями трудової діяльності людини та вживана фахівцями тієї чи тієї професії. До складу спеціальної лексики входять терміни та професіоналізми [19, с. 98]. Спеціальна лексика об'єднує терміни, професіоналізми, офіційні та неофіційні номенклатурні одиниці, тому лінгвісти пропонують не використовувати це найменування стосовно тільки професійної лексики.

Професіоналізми завжди виразні та протиставлені точності та стилістичній нейтральності термінів. Завдяки притаманній професіоналізму виразності, вони відносно легко переходять у народну мову, а також у розмовну мову літературної мови [4]. Крім того, професіоналізми часто є результатом творчого переосмислення, тобто, результатом метафоричного перенесення значень слів на термінологічні поняття (за зовнішньою подібністю, за подібністю функції та ознаки і т. д.). Такі професіоналізми роблять спеціальну мову більш живою, простою й освоєною, легшою для

швидкого вживання та розуміння [39, с. 176].

Отже, професіоналізми, на відміну від термінів, виступають інструментом не теоретичного, а практичного пізнання. У них відбито своєрідність емпіричного досвіду фахівців, особливості їхнього сприйняття. Професіоналізми народжуються під час повсякденної предметно-практичної діяльності, тому їх зміст реконструюють під час лінгвістичного аналізу. Когнітивні структури, що стоять за професіоналізмами, можуть бути характеризовані тісним переплетенням спеціального знання зі звичайним. У порівнянні з термінами професіоналізми не утворюють системи, тут проблематично виокремити регулярні моделі номінації спеціальних об'єктів. Головне завдання професіоналізму — зафіксувати у мовній формі та транслювати образ певного об'єкта професійної діяльності у свідомості спеціалістів. Однак загалом причини появи окремих одиниць професійного мовлення різні. Зупинимося на найпоширеніших із них.

Значна кількість лексичних одиниць, що виникли для найменування або перейменування деяких понять, є результатом породжувальної функції мовної системи, яка уможливорює появу нових слів. Це є наслідком того, що в кодифікованому варіанті професійної мовної системи відсутня одиниця, яка позначає певний предмет або явище, отже, окремі одиниці-професіоналізми з'являються за потреби позначати ті предмети та поняття, які не мають найменувань, а також для більш точного номінування речей і явищ, які вже мають назви в повсякденному мовленні.

Безсумнівно, чинники, що сприяють збагаченню номінативного фонду професійної підмови, мають як екстралінгвістичний, так і інтралінгвістичний характер. Говорячи про екстралінгвістичне зумовлення лексичних змін, можна сказати, що значним є вплив зовнішніх чинників. Нові реалії поповнюють мову новими найменуваннями. Цей процес можна репрезентувати такою формулою: «нові явища — нові слова».

Одним із внутрішньомовних стимулів, що забезпечує появу нових словникових елементів, є тенденція до мовної економії. Мова професійного спілкування завжди прагне компактності. Ця закономірність проявляється в тому, що в процесі представлення та сприйняття інформації мовці добирають найбільш раціональні для цілей комунікації мовних засобів. Це відповідає культурному прагненню сучасного суспільства до збільшення інформативності тексту за рахунок його скорочення, а також певним прагматичним напрямкам: економії площі письмових та часу усних повідомлень.

Поява некодифікованих професійних одиниць пояснюється такими дихотомічними принципами: принцип економії (за згортання надлишкової

форми — аббревіація) — надмірності (за реетимологічного розгортання згорнутої форми — деаббревіація), емпізи (за вербалізації оцінності та експресивності) — деемпізи (за згортання оцінності та експресивності), евфемізації (за згортання обценності) — дисфемізації (за вербалізації обценності) [24, с. 236–240].

Загалом можна виокремити дві основні групи професіоналізмів: 1) власне професіоналізми та 2) комунікативні професіоналізми. Перший тип одиниць відбиває специфічні пізнавальні процеси під час предметно-практичної діяльності людей. Тут переважно представлені найменування, що виникли в результаті метафоричного або метонімічного переносу, завдяки чому вони не тільки мають вмотивованість і образність, але й характеризуються такими ознаками, як багатозначність і семантична невизначеність. За походженням професіоналізм, як правило, є результатом метафоричного перенесення значень повсякденних слів до термінологічних понять: за схожістю, наприклад, форми частини й побутової дійсності, характеру виробничого процесу та відомої дії або, нарешті, за емоційною асоціацією [6]. Наприклад, під час комунікації представники цілої низки професій використовують найменування риби. Серед музикантів під «рибою» мають на увазі робочий варіант мелодії (або тексту); перекладачі називають «рибою» чорновий варіант перекладу; журналісти — попередньо зібраний та підготовлений матеріал для публікації; у спілкуванні науковців цим словом позначають заготівлю відгуку, рецензії чи характеристики. В основі всіх найменувань лежить щось спільне, а саме матеріалізована схема, макет майбутнього твору як зв'язного цілого (своєрідного «скелету», який надалі «обростає м'ясом»). Інакше кажучи, у спеціальному референті профілюють наявність структури, до того ж досить простої (порівняння з рибою: голова, хребет і хвіст).

В усіх наведених прикладах образна концептуалізація якостей спеціального об'єкта сприяє легкому та швидкому передаванню інформації в умовах усної неформальної комунікації професіоналів. Ці найменування не корелюють з термінами й претендують на статус терміну, оскільки відбивають практичний, а не теоретичний погляд на спеціальні об'єкти.

Під комунікативними професіоналізмами розуміють найменування, що співвідносяться з термінами і є результатом їхньої фонетичної, граматичної, словотвірної або іншої ситуації, пов'язаної з пристосуванням найменування до умов усної групової комунікації. Інакше кажучи, саме ці одиниці безпосередньо корелюють із термінами та представляють їхній більш короткий варіант. У цих найменуваннях проявляє себе прагнення до мовної

економії, отримує відбиток характер взаємовідносин між комунікантами (повсякденно-ділові, фамільярні відносини), у згорнутому вигляді міститься оцінка значущості предмета у діяльності [26, с. 52].

Завдяки своїй формі та вираженню спеціального знання, професіоналізми першого типу за певних умов можуть стати частиною термінологічної системи. Так, наприклад, до складу сучасної поліграфічної термінології увійшло позначення *висячий рядок*, яке ще в другій половині ХХ ст. належало до професіоналізмів. Перехід цього найменування в термінологічний статус відзначений появою системи похідних термінів: *нижній висячий рядок — верхній висячий рядок, початковий висячий рядок — кінцевий висячий рядок*.

Професіоналізми другого типу, які дають змогу стисло обмінюватися специфічною професійною інформацією в умовах групового спілкування, використовують у межах усного середовища. Прикладом таких винятків можуть бути професіоналізми, що функціонують у мовленні філологів для позначення *Словника української мови в 11 томах (СУМ)*. Такі аббревіатури використовують у сучасних наукових текстах поряд з термінами.

Статус професіоналізму як одиниці, що відображає особливості практичного знання, визначає те, що в різних ситуаціях і контекстах уживання одного професіоналізму може бути назвою різних спеціальних об'єктів. Наприклад, словом *аварійка* в залежності від конкретної комунікативної ситуації може позначати або *аварійна машина, аварійна бригада, або аварійна сигналізація*.

Отже, значення професіоналізму ситуативно і контекстуально обумовлено, тоді як термін має зміст, який завжди є незалежним від контексту [11, с. 121–123].

Чітко протиставляють терміни професіоналізмам за стилістичною приналежністю такі дослідники, як В. Дубічинський, О. Д'яков, Т. Кияк, З. Куделько, О. Романова та інші. Т. Михайлова, проаналізувавши їхні праці, подала досить повний перелік відмінностей цих мовних одиниць: 1) професіоналізми – це локальні скорочені й спрощені назви, які дублюють терміни, вони вторинні за утворенням щодо термінів, які не можуть мати вузького локального характеру; 2) терміни є унормованими лексичними одиницями, а професіоналізми – напівофіційними; 3) терміни функціонують в усному та в писемному спілкуванні фахівців певної галузі, професіоналізми вживають у розмовному мовленні; 4) професіоналізмам властиві конотації (експресивне забарвлення); термін не повинен мати емоційно-експресивного забарвлення; 5) терміни функціонують в усіх галузях наукової

та виробничої діяльності людини, професіоналізми найчастіше трапляються в окремих професіях, ремеслах, промислах (наприклад, у спеціальній мові філософії немає професіоналізмів); 6) терміни можуть утворюватися засобами національної та чужих мов, професіоналізми – на ґрунті національної мови, лише в окремих одиницях трапляються іншомовні елементи; 7) системність – найважливіша ознака термінології, системні зв'язки між професіоналізмами слабші, бо вони називають окремі предмети та видові поняття [23].

Проблема диференціації термінологічної лексики та професіоналізмів ускладнюється ще й тим, що деякі науковці не обмежуються поділом спеціальної лексики на термінологічну та професійну, а намагаються членувати професійну лексику ще на ряд підрозділів. Дослідники виділяють професіоналізми, професійні жаргонізми та термінологізовані жаргонізми як окремі групи спеціальної лексики внаслідок їх нормативних, ареальних, стилістичних та експресивних відмінностей [7, с. 37].

2. Професійні жаргонізми та термінологізовані жаргонізми

Різновидом професіоналізмів є професійні жаргонізми.

«Професійний та термінологічний жаргон» — поширені найменування для професіоналізмів. У визначенні терміну жаргон також немає однозначності, але найчастіше під жаргоном розуміють різновид мови, що використовує певна соціально обмежена група. Соціальні рамки мають класовий (наприклад, аристократичний, дворянський жаргон) або віково-соціальний характер (наприклад, молодіжний, шкільний, студентський жаргон тощо). Метою жаргону є навмисне відокремлення групи його носіїв. Жаргонні слова створюються спеціально для цього.

Професійні жаргонізми – конотативно марковані вислови, що не виражають наукового поняття і не мають дефініції, але задовольняють потреби професійного спілкування в певній галузі, напр.: бакси, зелені (валюта США), дембель (демобілізація після закінчення військової служби), ксива (паспорт, посвідчення особи), поребрик (у мові військових – кордон), сепар (сепаратист), юрики (юридичні особи), фізики (фізичні особи), відмити гроші (легалізація протизаконних коштів), підбити баланс (робити підрахунки) та інші. Гнучкість мовного узусу створює нестійкість меж між професіоналізмом і жаргонізмом.

Досліджували професійні жаргонізми, так звані експресивні дублети термінів, Н. Васильєва, Т. Михайлова, О. Покровська, В. Прохорова, Н. Подольська, Л. Ставицька, О. Суперанська та інші. На думку

О. Суперанської, Н. Подольської, Н. Васильєвої, жаргонізми не належать до спеціальної фахової лексики [33, с. 27]. Вони тлумачать їх як особливі, яскраві, модні “слівця”, характерні для окремих соціальних груп, і вважають, що вони нічого не додають до мови, а лише створюють особливий колорит мовлення.

Професійний жаргон – різновид жаргону, яким користується група людей, об’єднаних за професійною ознакою. Характерні особливості професійного жаргону:

- 1) експресивність (крупняк – крупний план);
- 2) стилістична зниженість (сумний пугач – журналіст, який під час інтерв’ю, слухаючи відповідь співрозмовника та висловлюючи свою згоду, постійно вимовляє вголос слова «ага», «угу»);
- 3) використання різних словотворчих моделей (наїхати – прийом, який використовують під час відеозйомки для наближення об’єктів у кадрі за допомогою спеціального пристрою – трансфокатора. Розширення значення вже існуючого слова наїхати; лексико-семантичний спосіб словотвору);
- 4) професійна лексика і фразеологія, що дублює одиниці термінології та спеціальної мови (око – замість монітор, миша (у професійному жаргоні комп’ютерників), шмотяк (у мові митників) – це пресований одяг та взуття, яке нелегально перевозиться через кордон).

Професійний жаргон – це спеціальне мовне середовище, обмежене рамками якоїсь професії та розташоване між термінологічною лексикою та загальнолітературним просторіччям. Якщо частина професіоналізмів може мати нормативний характер (існує велика кількість професіоналізмів, стандартизованих як обов’язкові терміни), то професійні жаргонізми не здатні набувати нормативного характеру, їх умовність ясно відчувається мовцями [20, с. 185]. Використання професійного жаргону, як і використання групових жаргонів, залежить від умов спілкування: кожен професійний жаргон має чітко обмежену рамками професійної діяльності середовище, використовується в неофіційних ситуаціях, у розмовній мові людей будь-якої професії. За межами відповідного професійного середовища професійні жаргони незрозумілі. Жаргонізми можна згрупувати за сферою вживання. Наприклад, професійні жаргони медиків, спортсменів, вчителів, водіїв, журналістів тощо. Жаргон можна використовувати під час спілкування з іншими представниками вашої професії. Наприклад, для лікаря, який виконує медичну процедуру, має сенс використовувати жаргон у розмові з іншими медичними працівниками, оскільки всі розуміють терміни, а використання медичного жаргону усуває необхідність вживати довгі пояснення. Отже,

вживання професійного жаргону може надати офіційній мові колорит, показуючи при цьому знання предмета, характерне для професіонала, що має регулярний та безпосередній контакт із робочим середовищем.

Характерною рисою професійних жаргонів є вживання яскравих експресивних слів, фразеологізмів та метафор. Для професійного жаргону характерний високий рівень метафоричності. Метафора є лінгвістичним явищем, що постійно розвивається. Володіючи численними функціями та значеннями, метафора передбачає широкий спектр напрямів для інтерпретації. В основі метафоричного перенесення може бути подібність за різними ознаками, такими як колір, звук, форма, фізична дія, відчуття, розмір, призначення, час, смак, запах, властивості тощо [9]. За допомогою метафоричного переосмислення деякі жаргонізми набувають своєрідної «зашифрованості» сенсу, що передається. Професійні жаргони нерозривно пов'язані із застосуванням таких засобів, як словесна гра, каламбур, жарти.

Одиниці професійного жаргону відображають динамічний аспект професійної (суб)культури, який ми трактуємо як певний стандарт, що визначає, крім іншого, правила мовленнєвої поведінки в професіональному середовищі закріплене у свідомості його представників як традиційний, «успадкований» аспект нормативності, викликаючи адаптацію індивідів до середовища шляхом уніфікації поведінки, вони представляють собою цінності субкультури (нормативний і ціннісний аспекти визначають один одного) [15, с. 103]. У той же час, загальнодержавна мова функціонує як основа для формування одиниць професійного жаргону, це врешті проявляється в виявленні семантичних зв'язків між одиницями професійного жаргону та загальноприйнятими лексичними одиницями. З іншого боку, одиниці професійного жаргону пов'язані з конкретно термінологічною сферою вживання, особливим характером значення і мають парадигматичні відносини з термінами. Одиниці професійного жаргону, як продукти професійно-знакової діяльності, можна трактувати як вербальні прояви символіки у професійному спілкуванні, що відображає результат соціалізації професіонала, члена групи, набуття загальноприйнятих норм і цінностей, спільних цілей, засвоєння в відповідну картину світу, що визначає і забезпечує групову ідентичність, яка свідомо прагне ізоляції [15, с. 103].

Жаргон – один із різновидів соціальних діалектів, що відрізняється від загальноновживаної мови використанням специфічної експресивно забарвленої лексики, синонімічної до слів загального вжитку, фразеології, іноді й особливостями вимови. Як відгалуження, жаргони не мають власної фонетичної та граматичної систем [20, с. 186].

О. Голованова професійними жаргонізмами маркує такі мовні одиниці, які можуть позначати не тільки значущі професійні об'єкти, але й такі характеристики, властивості, відношення, які не репрезентовані в термінах, бо не беруть участь у побудові логічної моделі певної галузі знань чи діяльності (на кшталт: висяк – товар, що залежався у магазині) [10, с. 100].

С. Гриньов головною ознакою, що різнить професіоналізми й професійні жаргонізми, вважає здатність перших набувати за певних умов нормативності й переходити до розряду термінів (на кшталт: чорна діра, миша і под.). Професійні жаргонізми, за С. Гриньовим, не можуть термінологізуватися, бо «їхня умовність чітко відчувається мовцем» (на кшталт: нуль – нульовий цикл будівництва) [13, с. 102].

Професійні жаргонізми – переважно експресивно забарвлені слова й вислови, які є актуалізаторами оцінювальної інформації, що допомагають орієнтуватися у стосунках членів групи, адаптуватися до особливих професійних умов. Вони є не скільки репрезентантами професійної інформації, скільки маркерами, що фіксують, зберігають і передають певний стереотип поведінки членів колективу.

Професійне мовлення — це усне неофіційне мовлення людей, об'єднаних однією професійною діяльністю. Професіоналізми подібні до жаргонізмів і слів розмовної лексики за стислістю, грубістю виразів, а також у тому, що вони, як і жаргонізми та розмовне мовлення, є не самостійною мовною підсистемою зі своїми граматичними ознаками, а певним невеликим лексичним комплексом [5]. Однак професійне мовлення не можна уналежнювати до жаргонів, хоча в ньому часто можна зустріти слова з семами приниження та вульгарності, як у жаргонізмів. У професійному мовленні найменування створюють спонтанно для зручності спілкування у виробничій ситуації, а не з метою відокремлення. Також професійне мовлення має суворо професійні, а не соціальні відмежування [28, с. 59].

Також деякі мовознавці розрізняють таку номінацію як термінологізовані жаргонізми. Термінологізовані жаргонізми дослідники розуміють як стилістично забарвлені номінації, що функціонують у вигляді професійних висловів, але виражають наукові поняття, мають чітко окреслену дефініцію і, таким чином, претендують на роль термінів. До професійних жаргонізмів відносять конотативно марковані вислови, що не виражають наукового поняття і не мають дефініції, але задовольняють потреби професійного спілкування у певній галузі. Термінологізовані жаргонізми – стилістично забарвлені номінації, що функціонують у вигляді професійних висловів, але виражають наукове поняття, мають чітко

окреслену дефініцію, наприклад: лексеми біржового жаргону бики, ведмеді дослівно означають – «гравці (спекулянти) на підвищення та зниження цін» (бики – «біржові маклери, діяльність яких ґрунтується на грі на підвищення курсу цінних паперів та валют на біржі»; ведмеді – «біржові маклери, діяльність яких ґрунтується на грі на зниження курсу цінних паперів та валют на біржі»); лексика з жаргону економістів: безоплатна їзда – «спекулятивні дії клієнта»; грошова дійна корова – «товар, що має низький темп росту та високу частку ринку» та багато ін. Такі одиниці функціонують як нормативні терміни, значення яких закріплене в спеціальних словниках. Також як терміни піддаються процесам детермінологізації та переходять у розряд одиниць загальнонавживаної лексики, і окремі одиниці лексики соціальних груп проникають у розмовну мову і формують пласт так званого загального жаргону. Втративши зв'язок з конкретною соціальною групою ці одиниці починають активно використовуватися широким колом осіб, вони трапляються у повідомленнях та текстах масової інформації та зрозумілі для більшості носіїв мови [16, с. 169].

ВИСНОВКИ

Отже, професіоналізми й професійні жаргонізми, як одиниці професійної комунікації, є засобами вираження певної комунікативно-прагматичної інформації, ілюстраторами професійної взаємодії комунікантів, реалізаторами суб'єктивної чи об'єктивної модальності. Професіоналізми є сферою лексики, дотичною як до термінів, так і жаргонізмів. Це лексика, яку вживають люди з однією спеціальністю у межах професійного спілкування. Переважно це скорочення від термінів або утворені за метафоричним перенесенням слова та вирази. Причини їхньої появи полягають переважно у тяжінні професійного спілкування до стислості та експресивності. Часто причиною появи нових слів-професіоналізмів також є те, що слова для найменування певного обладнання тощо просто немає у звичайному словнику.

Здебільшого професіоналізми застосовуються в усному неофіційному мовленні людей певного фаху, зокрема й для прискорення та полегшення роботи. А у писемному спілкуванні, особливо в діловому, вживання таких слів подається із застереженням. Професіоналізми належать до ненормативної спеціальної лексики, їх не подають у термінологічних словниках, оскільки функціонують вони переважно в усному та розмовному мовленні фахівців певної галузі. Якщо терміни можуть бути відомі людям, які тісно не пов'язані з певною професійною сферою, то значення професіоналізмів розуміють лише фахівці, оскільки професіоналізми мають специфічну сферу

використання й виникають в умовах фахового спілкування як вторинні форми вираження. Треба зазначити, що саме професіоналізми є потужним джерелом активного збагачення лексичного складу розмовної мови. Професійне мовлення продуктивно створює емоційно забарвлені фахові неологізми, які досить детально характеризують рід занять, дії чи предмети, що безпосередньо стосуються сфери діяльності відповідної професії. Вивчення одиниць професійного жаргону, які функціонують у спілкуванні представників різних професій, дозволяє зрозуміти актуальні зміни в сучасній мові всередині антропоцентричної парадигми в контексті соціально зумовлених параметрів її реалізації та відображення в ній професійної мовної картини світу.

Перспективним видається подальше дослідження професіоналізмів та професійних жаргонізмів як невід'ємної складової спеціальної лексики.

ЛІТЕРАТУРА

- [1] Alcaraz, E. (2000). Professional and Academic English. Madrid: Alianza Editorial, 204.
- [2] Gunnarson, B.-L. (2009). Professional Discourse. London: Continuum, 288.
- [3] Hellmann, O. Priamos vor verschlossenen Türen (Il. 24, 443–458). (2018). Ein typical motif und das Ende der Ilias. *Philologia Classica*. №13 (1), 26–39.
- [4] Kamphuis, V., Sarbo, J. J. (1998). Natural Language Concept Analysis. *New Methods in Language Processing and Computational Natural Language Learning*, 205–214.
- [5] Kasia, Z. Gallo. Retrieved from: (PDF) Understanding professional jargons: literature review (researchgate.net).
- [6] Professionalism. Terms, thematic groups of terms. Retrieved from URL: <https://srcaltuvevo.ru/en/professionalizmy-terminy-tematicheskie-gruppy-terminov.html>.
- [7] Борисова, Л. Т., Донской, Я. Л. (1987). Профессионализмы и профессиональные жаргонизмы в отраслевом терминологическом словаре. Термины и их функционирование: Межвуз. сб. Горький, 34–40.
- [8] Бугаєвська, Ю. В. (2017). Мова усного професійного спілкування фахівців. Мова в професійному вимірі: комунікативно-культурний аспект: матеріали Міжнародної науково-практичної онлайн-конференції. Харків, 3–4.
- [9] Гапон, Л. А. (2018). Профессиональный жаргон как важная составляющая организационной культуры туристических предприятий. Retrieved from URL: https://upload.pgu.ru/iblock/990/prof_zhargon_turizm.pdf.
- [10] Голованова, Е. И. (2011). Введение в когнитивное терминоведение: учеб. пособие. М., 224.
- [11] Голованова, Е. И. (2019). Является ли профессионализм дублетом термина? Вестник Курганского государственного университета. №1 (52), 120–124.
- [12] Головин, Б. Н. (1969). Вопросы социальной дифференциации языка. Л., 344–345.
- [13] Гринев, С. В. (1993). Введение в терминоведение. М., 309.
- [14] Даниленко, В. П. (1977). Русская терминология: Опыт лингвистического описания. М., 246.
- [15] Елистратов, А. А. (2007). Особенности языковой личности спортсмена по данным жаргона (Текст). Языки профессиональной коммуникации. Челябинск, 102–105.
- [16] Иоакимиди, Г. А. (2015). Терминология и профессионализмы: критерии дифференциации. Международный научный журнал «Инновационная наука». №12, 167–171.
- [17] Калинин, А. В. (1971) Лексика русского языка. М., 232.
- [18] Ковтюх, С. (2017). Статус професіоналізмів у лексико-семантичній системі української мови. Наукові записки. Серія: філологічні науки. Кропивницький. Випуск 151, 59–97.
- [19] Кузьмин, Н. П. (1970). Нормативная и ненормативная специальная лексика. Проблемы и методы нормализации лексики. Лингвистические проблемы научно-технической терминологии. М., 68–81.
- [20] Лебедь, К. В., Устименко, А. В. (2017). Професіоналізми та жаргонізми в економічній лексиці. Матеріали Х Всеукраїнської студентської науково - технічної конференції / В 2 т. Тернопіль: Тернопільський національний технічний університет ім. І. Пулюя (м. Тернопіль, 25-26 квітня 2017р.). Т.2, 185–186.
- [21] Луковенко, Т. О. (2015). До проблеми класифікації спеціальних лексичних одиниць (професіоналізмів). Наукові записки Національного університету «Острозька академія». №51, 262–264.
- [22] Матвеева, Т. В. (2003). Учебный словарь. Русский язык. Культура речи. Стилистика. Риторика. М., 432.
- [23] Михайлова, Т. В. (2002). Семантичні відношення в українській науково-технічній термінології: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.01 «Українська мова». Харків, 20.
- [24] Мочелевская, Е. В. (2009). Прагматические принципы порождения профессионализмов. Вестник Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета. №5, 235–243.
- [25] Мудренко, А. А. (2021). Заимствование как способ обогащения новой финансовой лексики. Збірник матеріалів наукової конференції «Philological science and translation studies: European potential» (9-10 липня, 2021 р.). Wloclawek. Republic of Poland, 26–30.
- [26] Павлова, О. (2008). Терміни, професіоналізми і номенклатурні знаки (до проблеми класифікації спеціальної лексики). Вісник Нац. ун-ту «Львівська політехніка». Серія «Проблеми української термінології». № 620, 49–54.
- [27] Пономарів, О. Д. (2000). Стилистика сучасної української літературної мови. Тернопіль, 276.

- [28] Пристайко, Т. С. (1996). Лексико-номинативная организация специального текста: [монография]. Дніпропетровськ, 200.
- [29] Реформатский, А. А. (2004). Введение в языкознание. М., 536.
- [30] Розенталь, Д. Э. (2001). Словарь-справочник лингвистических терминов. М., 624.
- [31] Сложеникина, Ю. В. (2003). Терминологическая лексика в общезыковой системе. Самара, 160.
- [32] Суперанская, А. В. (1989). Общая терминология. Вопросы теории. М., 246.
- [33] Суперанская, А. В., Подольская, Н. В., Васильева, Н. В. (2012). Общая терминология: вопросы теории. М., 248.
- [34] Толикина, Е. Н. (1970). Некоторые лингвистические проблемы изучения термина. Лингвистические проблемы научно-технической терминологии. М., 53–67.
- [35] Томиленко, Л. М. (2015). Термінологічна лексика в сучасній тлумачній лексикографії української літературної мови: [монографія]. Івано-Франківськ: Фоліант, 160.
- [36] Шанский, Н. М. (1977). Лексика и фразеология современного русского языка. М., 168.
- [37] Шелов, С. Д. (1984). Терминология, профессиональная лексика и профессионализмы. Вопросы языкознания. № 5, 76–87.
- [38] Хайрутдинов, Д. Р. (2009). Географическая терминология: арабские, русские, английские параллели: дис. канд. филол. наук: спец. 10.02.20 «Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание». Казань, 171.
- [39] Юсупова, Л. Г., Казыханова, Г. Х. (2016). Особенности профессиональной лексики и ее отличие от терминов. Достижения вузовской науки, 175–178. Retrieved from URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-professionalnoy-leksiki-i-eyo-otlichie-ot-terminov>.

REFERENCES

- [1] Alcaraz, E. (2000). Professional and Academic English. Madrid: Alianza Editorial, 204.
- [2] Borisova, L. T., Donskoy, Ya. L. (1987). Professionalizmy i professionalnye zhargonizmy v otraslevom terminologicheskom slovare. Terminy i ikh funktsionirovanie: Mezhvuz. sb. Gorkiy, 34–40.
- [3] Buhaievskaya, Yu. V. (2017). Mova usnoho profesiinoho spilkuvannia fakhivtsiv. Mova v profesiinomu vymiri: komunikativno-kulturnyi aspekt: materialy Mizhnarodnoi naukovopraktychnoi onlain-konferentsii. Kharkiv, 3–4.
- [4] Danilenko, V. P. (1977). Russkaya terminologiya: Opyt lingvisticheskogo opisaniya. M., 246.
- [5] Gapon, L. A. (2018). Professionalny zhargon kak vazhnaya sostavlyayushchaya organizatsionnoy kultury turisticheskikh predpriyatiy. Retrieved from URL: https://upload.pgu.ru/iblock/990/prof_zhargon_turizm.pdf.
- [6] Golovanova, Ye. I. (2011). Vvedeniye v kognitivnoye terminovedeniye: ucheb. posobiye. M., 224.
- [7] Golovanova, Ye. I. (2019). Yavlyayetsya li professionalism dubletom termina? Vestnik Kurganskogo gosudarstvennogo universiteta. №1 (52), 120–124.
- [8] Golovin, B. N. (1969). Voprosy sotsialnoy differentsiatsii yazyka. L., 344–345.
- [9] Grinev, S. V. (1993). Vvedeniye v terminovedeniye. M., 309.
- [10] Gunnarson, B.-L. (2009). Professional Discourse. London: Continuum, 288.
- [11] Hellmann, O. Priamos vor verschlossenen Türen (II. 24, 443–458). (2018). Ein typical motif und das Ende der Ilias. Philologia Classica. №13 (1), 26–39.
- [12] Ioakimidi, G. A. (2015). Terminologiya i professionalizmy: kriterii differentsiatsii. Mezhdunarodnyy nauchnyy zhurnal «Innovatsionnaya nauka». №12, 167–171.
- [13] Kalinin, A. V. (1971) Leksika russkogo yazyka. M., 232.
- [14] Kamphuis, V., Sarbo, J. J. (1998). Natural Language Concept Analysis. New Methods in Language Processing and Computational Natural Language Learning, 205–214.
- [15] Kasia, Z. Gallo. Retrieved from: (PDF) Understanding professional jargons: literature review (researchgate.net).
- [16] Khayrutdinov, D. R. (2009). Geographicheskaya terminologiya: arabskiye, russkiye, angliyskiye paralleli: dis. kand. filol. nauk: spets. 10.02.20 «Sravnitelno-istoricheskoye, tipologicheskoye i sopostavitelnoye yazykoznanie». Kazan, 171.

- [17] Kovtiukh, S. (2017). Status profesionalizmiv u leksyko-semantychnii systemi ukrainskoi movy. Naukovi zapysky. – Seriya: filolohichi nauky. – Kropyvnytskyi. Vypusk 151, 59–97.
- [18] Kuzmin, N. P. (1970). Normativnaya i nenormativnaya spetsialnaya leksika. Problemy i metody normalizatsii leksiki. Lingvisticheskiye problem nauchno-tekhnicheskoy terminologii. M., 68–81.
- [19] Lebed, K. V., Ustymenko, A. V. (2017). Profesionalizmy ta zharhonizmy v ekonomichnii leksytsi. Materialy X Vseukrainskoi studentskoi naukovy-tekhnichnoi konferentsii / V 2 t. Ternopil: Ternopilskiy natsionalnyi tekhnichyi universytet im. I. Puliuia (m. Ternopil, 25-26 kvitnia 2017r.). T.2, 185–186.
- [20] Lukovenko, T. O. (2015). Do problem klasyfikatsii spetsialnykh leksychnykh odynyts (profesionalizmiv). Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia». №51, 262–264.
- [21] Matveyeva, T. V. (2003). Uchebnyy slovar. Russkiy yazyk. Kultura rechi. Stilistika. Ritorica. M., 432.
- [22] Mochelevskaya, Ye. V. (2009). Pragmaticheskiye printsipy porozhdeniya professionalismov. Vestnik Uzhno-Uralskogo gosudarstvennogo gumanitarno-pedagogicheskogo universiteta. №5, 235–243.
- [23] Mudrenko, A. A. (2021). Zaimstvovaniye kak sposob obogashcheniya novoy finansovoy leksiki. // Zbirnyk materialiv naukovoi konferentsii «Philological science and translation studies: European potential» (9-10 lypnia, 2021 r.). Wloclawek. Republic of Poland, 26–30.
- [24] Mykhailova, T. V. (2002). Semantychni vidnoshennia v ukrainskii naukovy-tekhnichnii terminolohii: avtoref. dys. na zdobuttia nauk. stupenia kand. filol. nauk: spets. 10.02.01 «Ukrainska mova». Kharkiv, 20.
- [25] Pavlova, O. (2008). Terminy, profesionalizmy i nomenklaturni znaky (do problemy klasyfikatsii spetsialnoi leksyky). Visnyk Nats. Un-tu «Lvivska politekhnika». Seriya «Problemy ukrainskoi terminolohii». № 620, 49–54.
- [26] Ponomariv, O. D. (2000). Stylistyka suchasnoi ukrainskoi literaturnoi movy. Ternopil, 276.
- [27] Pristayko, T. S. (1996). Lexico-nominativnaya organizatsiya spetsialnogo teksta: [monografiya]. Dnepropetrovsk, 200
- [28] Professionalism. Terms, thematic groups of terms. Retrieved from URL: <https://srcaltufervo.ru/en/professionalizmy-terminy-tematicheskie-gruppy-terminov.html>.
- [29] Reformatskiy, A. A. (2004). Vvedeniye v yazykoznaniye. M., 536.
- [30] Rozendal, D. E. (2001). Slovar-spravochnik lingvisticheskikh terminov. M., 624.
- [31] Slozhenikina, Yu. V. (2003). Terminologicheskaya leksika v obshcheyazykovoy sisteme. Samara, 160.
- [32] Superanskaya, A. V. (1989). Obshchaya terminologiya. Voprosy teorii. M., 246.
- [33] Superanskaya, A. V., Podolskaya, N. V., Vasilyeva, N. V. (2012). Obshchaya terminologiya: Voprosy teorii. M., 248.
- [34] Tolikina, Ye. N. (1970). Nekotoryye lingvisticheskiye problem izucheniya termina. // Lingvisticheskiye problemy nauchno-tekhnicheskoy terminologii. M., 53–67.
- [35] Tomylenko, L. M. (2015). Terminolohichna leksyka v suchasni tлумachnii leksykohrafiï ukrainskoi literaturnoi movy: [monohrafiia]. Ivano-Fraankivsk: Foliant, 160.
- [36] Shanskiy, N. M. (1977). Leksika i phraseologiya sovremenogo russkogo yazyka. M., 168.
- [37] Shelov, S. D. (1984). Terminologiya, professionalnaya leksika i professionalizmy. // Voprosy yazykoznaniya. № 5, 76–87.
- [38] Yelistratov, A. A. (2007). Osobnosti yazykovoy lichnosti sportsmen po dannym zhargona (Tekst). Yasyki professionalnoy kommunikatsii. Chelyabinsk, 102–105.
- [39] Yusupova, L. G., Kazychanova, G. Kh. (2016). Osobnosti professionalnoy leksiki i yeye otlicheye ot terminov. // Dostizheniye vusovskoy nauki, 175–178. Retrieved from URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-professionalnoy-leksiki-i-eyo-otliche-ot-terminov>.

ЛЕКСИЧНА ВЕРБАЛІЗАЦІЯ ЗООКОНЦЕПТІВ CAT І DOG У ХУДОЖНІХ ТВОРАХ АНГЛІЙСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ

Ольга Новікова 

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри перекладу та лінгвістичної підготовки іноземців,
Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара, Україна,

LEXICAL VERBALIZATION OF CAT AND DOG ZOOCONCEPTS IN ART WORKS OF ENGLISH WRITERS

Author: Olha Novikova 

Abstract.

The subject of the study is the lexical verbalization of CAT and DOG zooconcepts in English art works. The paper aims at identifying the objectification features of CAT and DOG concepts in the British literature. The significance of CAT and DOG concepts is motivated by the degree of verbal explication and its value in English culture. The purpose and problem is due to the use of the following methods: general scientific (abstraction, generalization, formalization, induction, deduction), empirical-theoretical (analysis, synthesis) and special (lexical-semantic analysis – to clarify the semantic potential of the concept name. Verbal nominations, representing CAT and DOG concepts, are interpreted as fixators of knowledge about objects, explicitly expressed in language. CAT and DOG concepts have a concrete-subject character, they correlate with the objective reality – a discrete, objectively available material object of reality. The conceptual basis of CAT and DOG concepts is expanded with the help of additional semantic features, taking into account the cognitive-semantic analysis of synonymous equivalents of the nouns *cat* and *dog*.

ВСТУП

У сучасній лінгвістиці спостерігаємо поглиблений інтерес до проблем взаємозв'язку мови, свідомості та культури. Особливо актуальним є дослідження ментальних образів та їхнє відтворення в певній мові, оскільки аналогічний матеріал дає змогу звернути увагу на загальне, специфічне та унікальне в етнокультурі певного народу, наближаючи нас до розуміння когнітивного образу світу.

Концепти CAT і DOG – ментальні сутності, що відбивають знання про світ і корелюють з предметами, процесами та явищами дійсності, маркуючи фрагменти національної мовної картини світу. Значущість аналізованих концептів умотивована ступенем вербальної експлікації та їхнім ціннісним значенням в англійській культурі та літературі. Концепт є значущим для культури, тому мова максимально структурує той чи той концепт лексично й граматично. У межах нашого дослідження реконструкція фрагментів англійської картини світу, маркованих концептами CAT і DOG, проводилася на матеріалі різних лексичних одиниць з художніх творів англійських письменників. Актуальність нашого дослідження зумовлена нагальною потребою задовольнити запити сучасної когнітивної науки щодо вирішення таких фундаментальних проблем, як з'ясування особливостей представлення знань про світ і способи їх концептуалізації в мові. Незважаючи на виникнення низки наукових праць, присвячених розгляду концептів у тій чи тій лінгвокультурі, останні ще залишаються маловивченою проблемою. Мета роботи полягає у виявленні особливостей об'єктивації зооконцептів CAT і DOG в художніх творах англійських письменників.

1. Вербалізація концепту CAT у художньому дискурсі

Художній текст є «контейнером», який переміщує мовні знаки різних типів у просторі та часі, тому для кращого розуміння та сприйняття читати текст потрібно не тільки як цілісну вищу одиницю синтаксичного рівня, але й як об'єкт, що містить сукупність концептів культури, які виражені різною кількістю лексем і семем [4].

У текстах художньої літератури відображено історичну специфічність конкретної епохи, відтворено національну картину світу. Художня література виступає одним із джерел експлікації національної ідентичності, яка характеризується психологічно зумовленою відокремленістю мовної спільноти та її індивідів. Це дає змогу авторові художнього твору показати національні особливості мовної спільноти, культурну спадщину нації та ідентифікацію її окремих представників.

Образ кішки в літературі різних жанрів та епох посідає особливе місце. Чарівність і таємниця, якими володіють ці витончені, граціозні тварини, що зникають і знову з'являються, надихали багатьох науковців. Котячі персонажі постають у різних образах, демонструючи все різноманіття людського уявлення про них.

Найвідоміший поет і драматург Вільям Шекспір у трагедії «Romeo and Juliet» (1597) звертає увагу на життєздатність кішки, використовуючи фразеологічну одиницю *cat has nine lives* зі значенням *vitality, viability*: Tybalt: «*What wouldst thou have with me?*» Mercutio: «Good king of cats, nothing but one of your nine lives; that I mean to make bold withal, and, as you shall use me hereafter, dry-beat the rest of the eight...» [6].

Один з найвідоміших творів, в якому об'єктивовано концепт CAT, – це казка англійського письменника Льюїса Керрола «Аліса в Країні див» («*Alice's Adventures in Wonderland*», 1865). В цьому творі концепт CAT постає картинно-параболічним концептом згідно з класифікацією концептів, представленою у першому розділі дослідження, адже цей концепт експлікується не лише вербально, а й за допомогою візуальної емблеми. Кіт відомий своєю загадковою усмішкою та вмінням щезати, розчиняючись у повітрі, залишаючи на прощання лише свою усмішку: «*Please, would you tell me,*» said Alice a little timidly... «*why your cat grins like that?*» «*It's a Cheshire cat,*» said the Duchess, «*and that's why*» [6]. Чеширський кіт вкрай емоційна, імпульсивна та запальна істота, не вміє стримувати емоції чи будь-яким чином приховувати їх за маскою. Концепт CAT представлено в художньому творі за допомогою порівняння *grin like a Cheshire cat* зі значенням *to smile or grin inscrutably*. Після появи цього твору та його шаленої популярності в усьому світі про чеширського кота дізналися всі.

Утім підкреслимо, що цей вираз набув популярності в англійському художньому дискурсі ще до появи твору Л. Керрола. Наприклад, його використано у творі Вільяма Теккерея «The Newcomes» (1854): «*Mamma is smiling with all her might. In fact Mr. Newcome says...That woman grins like a Cheshire cat. Who was the naturalist who first discovered that peculiarity of the cats in Cheshire?*» [6]. Жінку порівнюємо з кішкою, зокрема, посмішка жінки є такою ж хитрою як і «посмішка» кішки. Можна зазначити, що у творі наявна метафорична модель WOMAN IS A CAT.

Чимало рис кота співвіднесено з жінкою та її поведінкою. Це порівняння нерідко використовують письменники XX-XXI ст. Наприклад, британський письменник Роджер Баттерс у романі «Look about and die» (1991) використовує опосередковану концептуальну метафору *fight like a wildcat* зі

значенням дуже агресивної поведінки жінки: «*Tiny though she was compared with her assailant, she fought like a wildcat. As they hit the ground, she drove her fingers into his left eye*» [6]. Жінок нерідко асоціюють з дикими кішками, щоб підкреслити їх чуттєвість, пристрасть або навіть жорстокість. У зазначеному випадку простежено вживання метафоричної моделі WOMAN IS A CAT, основою якої є уподібнення жінок до кішок.

У творі британської авторки Джилі Купер «Polo» (2008) можна простежити метафоричну модель WOMAN IS A CAT на прикладі вживання виразу *hell cat* щодо дівчини зі значенням *woman regarded as bad-tempered and evil*: «*Perdita sat on the kitchen table dressed all in black. She looked like a hell cat, sloe eyes glittering, teeth bared in a terrifying rictus grin, body rigid with loathing*» [6]. Авторка твору порівнює жінку, її зовнішній вигляд із пекельною кішкою, називаючи свою героїню одержимою, безрозсудною дівчиною.

У творі «Stone cold» (1994) британського письменника Джона Френкома наявний приклад метафори *alley cat* на позначення гулящої дівки або повії: «*She had stared at him wide-eyed, unseeing, and any desire that he might have felt had died in that instant. He may have the morals of an alley cat but raping a semi-comatose girl was beyond him. She was so out of it that it would have been like making it with a corpse*» [6].

Як відомо ще з давніх часів, метою утримання кішок всередині будинку була їхня здатність полювати на маленьких шкідників (особливо мишей і птахів), багато ідіом пов'язано з цією темою. На початку XIV ст. виникає ідіома *when the cat's away, the mice will play*, що означає відсутність боса і тим самим можливість для підлеглих робити все, що їм заманеться. В англійського драматурга та автора відомої «Саги про Форсайтів» Джона Голсуорсі у творі «The White Monkey» (1924) також виявлено фразеологічну одиницю з концептом CAT *When the cat's away, the mice will play*: «*What noise was that? Gramophone going in the kitchen! When the cat was away, the mice –!*» [6].

Коли ми говоримо про що-небудь, що може спричинити проблеми, послуговуємося виразом *put / set a cat amongst the pigeons*. Одна з версій цієї ідіоми з'явилася в 1706 році – *the cat is in the dove-house*. Сучасна версія походить з 1841 року. Ми знайшли кілька випадків творів, у яких концепт CAT вербалізований за допомогою цієї фразеологічної одиниці.

У творі відомої англійської письменниці Агати Крісті зафіксовано фразеологізм *cat among the pigeons* в назві твору «Cat among the pigeons» (1959). Концепт CAT є символом переполоху, символом проблем, що виникають: *to stir up a great deal of trouble*: «*It looks as though there is someone in the school who merits our very close attention. Cat among the*

pigeons, in fact» [6]. В цьому фразеологізмі CAT є віддзеркаленням людини, в якій хитрі наміри, тобто простежуємо метафору MAN IS AN ANIMAL (CUNNING MAN IS A CAT). Ще один приклад вживання фразеологічної одиниці виявлено у творі Агати Крісті «Death in the Air» (1935). Концепт CAT об'єктивований за допомогою фразеологічної одиниці *to see how the cat jumps: The old brute's sitting on the fence watching which way the cat will jump* [6].

Можливості кішки полювати, її метафорична здатність створювати небезпеку широко використовуються сучасними британськими письменниками. Так, англійська письменниця Санта Монтефіоре у творі «Irish Girl» (2015) звертається до вищезазначеної фразеологічної одиниці: *«I'd better go and set the cat among the pigeons»*. *«I'm rather curious myself,» he replied. «Would rather like to be a pigeon.» « don't imagine there's a spare inch in the hall – even for a very discreet pigeon such as yourself»* [6]. Зазначений фразеологізм має значення *cause fierce argument or discussion by doing or saying something*. Концепт CAT реалізується у складі метафоричної моделі MAN IS A CAT.

У книзі Тома Шарпа «Porterhouse Blue: (Porterhouse Blue Series 1)» (2011), виявлено фразеологізм *to put the cat among the pigeons* у такому контексті: *«He's put the cat among the pigeons now» the Master, has! Arthur said breathlessly. He's got under their skin something terrible this time»* [6]. Концепт CAT у цьому контексті має значення *trouble or problem*.

У книзі «An Inch of Fortune» (1980) англійського письменника Саймона Рейвена простежено вживання фразеологізму *put the cat among the pigeons*: *«It was a tale that would certainly put the cat among the pigeons: but there was no corroborative evidence of any kind whatever. And as bad luck would have it, it was essentially a tale that required support»* [6]. У цьому контексті концепт CAT експліковано зі значенням *disturbance and troubles*.

Концепт CAT представлено у творі англійського письменника Саймона Керніка «The Business of Dying» (2002): *«It really threw the cat among the pigeons as well. His dad seemed to think that, because it had happened on our patch, I should have known something about his activities and put a stop to them, or at least told him about them»* [6]. Концепт CAT реалізовано зі значенням *fierce argument or discussion by doing or saying something*.

У попередньому розділі проілюстровано концептуальну метафору *Kilkenny cats* з концептом CAT, виявлену у фразеологічному корпусі англійської мови. Цей метафоричний вираз означає ворогів. Вважають, що цей вираз з'явився через постійну боротьбу жителів міст Kilkenny та Irishtown в XVII ст. Крім того, в межах фразеологічного корпусу англійської мови,

зафіксовано випадки вживання цієї метафори в художньому дискурсі. Наприклад, Джон Голсуорсі у творі «The Silver Spoon» (1926) порівнює членів парламенту та світських жінок зі зграєю котів, які «чіпляються один в одного та б'ються не на життя, а на смерть»: *«Members of Parliament and ladies of fashion, like himself and Fleur... now and then... going for each other like Kilkenny cats»* [6]. У цьому прикладі спостерігаємо концептуальну метафору загального рівня MAN IS A CAT.

Агата Крісті, як типова англійська письменниця, звертається до образу кішки у низці творів. Так, у новелі «And Then There Were None» (1939) простежено фразеологічну одиницю *like a cat on hot bricks*, у якій експлікований концепт CAT: *«He was like a cat on hot bricks. Scared out of his life as to what she might say»* [6]. Такі ознаки, як занепокоєння, нервозність і непосидючість представлені в опосередкованій метафорі з ЛО cat.

У творі британського письменника Джека Ліндсі «A Local Habitation» (1957) також наявний зазначений вище фразеологізм: *«What am I going to do with Josie? She's a good kid but jumpy as a cat on hot bricks»* [6]. Автор порівнює поведінку маленької дитини з поведінкою кішки, тому на основі цього й постає метафоричне перенесення.

У романі британського письменника Гаррі Боулінга «The girl from Cotton Lane» (1992) зафіксовано ФО *like a cat on hot bricks*, як вербалізатор концепту CAT зі значенням *so nervous or anxious that you cannot keep still or keep your attention on one thing* у такому прикладі: *«Since Billy's ad that gym on' is mind' e's bin like a cat on' ot bricks. E said' e needs a lot o' money ter get it started an' that's what's worryin' me»* [6].

У романі «The Nightingale Gallery» (1992) британського письменника Пола Хардінга зафіксовано використання ФО *like a cat on hot bricks*, яка об'єктивує концепт CAT: *«Why, what's wrong with the Chief Justice? What's he got to do with Bonaventure? Fortescue is hopping like a cat on hot bricks, demanding something should be done, but he has no more idea than I what can be done»* [6]. У наведеному прикладі концепт CAT вербалізовано зі значенням людини, яка занепокоєна, стурбована ситуацією, яка виникла. Людина поводить себе знервовано.

ФО *like a cat on hot bricks*, за нашими спостереженнями, є досить розповсюдженою в творах британських авторів. Нами виявлено ще кілька творів, у яких концепт CAT об'єктивовано за допомогою зазначеної ФО зі значенням *to be anxious and unable to sit still or relax*.

Новеліст Гарет Робертс у творі «The highest science» (1993) використав ФО *like a cat on hot bricks* у такому значенні: *«Do not trust it, General! Don't*

get yourself excited, scolded the Doctor. That's half your trouble. Hopping about like a cat on hot bricks when a little reasoned thought would serve you better» [6]. Проаналізувавши фразеологічну одиницю *like a cat on hot bricks* зі значенням *very nervous*, з'ясували, що концепт CAT вербалізовано у складі опосередкованої концептуальної метафори MAN / WOMAN IS A CAT.

У деяких художніх творах концепт CAT асоціюють з гнучкістю, моторністю, швидкістю, граціозністю. У творі Джона Голсуорсі «The Silver Spoon» (1926) наявна концептуальна метафора *cat burglar* зі значенням *thief, housebreaker, cracksman*: «*he read the same sentence over and over in the same journal, and the sentence was: «Robbery at Highgate, Cat Burglar gets clear away!»* [6]. Людина уподібнюється кішці саме за фізичними можливостями, гнучким і моторним тілом.

У творі британської письменниці Ширлі Конрен «Crimson» (1992) вжито метафоричний вираз *cat burglar*, у якому об'єктивовано концепт CAT: «*Adam briefly described how the triple portrait had been slashed and added, D' you really expect me to believe that you had nothing to do with it? Someone told some cat burglar where to find that picture! Mike stared at his brother, then slowly said, Not me. I agree, it's clearly a warning to pay, but I swear I know nothing about it»* [6]. Концепт CAT вербалізовано у наведених прикладах у вигляді метафоричної моделі «тварина > фізичний стан людини» на основі уподібнення фізичних характеристик людини до характеристик кішки.

Коли ми говоримо про людину, яка досягає успіху, вона відчуває себе задоволеною та щасливою, неначе кішка, коли отримує своє. У цьому значенні використано метафоричне порівняння, а саме опосередковану метафору *look like a cat that ate / swallowed a canary*. Деякі автори послуговувалися такими порівняннями. Британський письменник Вільям Сомерсет Моєм послуговується цим висловом у п'єсі «The Sacred Flame» (1928): *Mrs. Tabret: «they came in looking like a pair of cats who'd swallowed a canary and said they were engaged»* [6]. У творі «Cakes and Ale» (1930) також зафіксовано зазначений вище фразеологічний вислів: «*She looked at it with an affection in which there was something... selfcomplacent. I though ther stupid and common. «You look like a cat that's swallowed a canary»* [6]. Концепт CAT означає *to look very proud or satisfied about something*. Зазначені приклади є метафоричною моделлю «тварина > емоційний стан людини».

Іншим цікавим сленговим фразеологічним висловом з концептом CAT є *enough to make a cat laugh* зі значенням *extremely ridiculous or ironic*. Цей вираз наявний у творі англійської письменниці-романістки Розамунд Леманн

«Invitation to the Waltz» (1932), де концепт CAT вербалізовано зі значенням веселощів, сміху, позитивних емоцій: «*They are enough to make a cat laugh*» [6]. У зазначеному прикладі простежується метафорична модель «тварина > емоційний стан людини».

Кішки, за природою, дуже цікаві та знають, як отримати те, що бажають. Один з досить популярних виразів – *curiosity killed the cat*, означає, що людина не повинна бути зацікавлена в речах, які не мають до неї стосунку. Наприклад, у книзі «The Redundancy of Courage» (1991) британського письменника Тімоті Мо концепт CAT реалізовано за допомогою ФО *curiosity killed the cat*: «*The bizarre thing was, I don't think they realised this. There was no one around. The townspeople had learned the hard way that curiosity killed the cat – you stayed indoors if there was trouble*» [6]. Людина уподібнюється кішці, яка, у свою чергу, постає як допитлива тварина: *excessive curiosity is not necessarily a good thing, especially where it is not smb's business*. У творі Санти Монтефіоре «Secrets of Lighthouse» (2013) простежуємо випадок коли концепт CAT також об'єктивовано за допомогою аналогічної ФО: «*Curiosity killed the cat, and you're a very pretty cat,*» he said, taking her chin in his hand and kissing her. «*Well then, let's not kill the cat.*» But she desperately wanted to know why she wasn't good enough» [6].

У романі відомої англійської письменниці Емілі Бронте «Wuthering Heights» (1847) концепт CAT експліковано порівняннями, що підкреслюють певні риси тварини, зокрема, фізичні якості, агресивну поведінку тварини, немичність, слабкість тварини, які переносяться на людей: «*I noticed he breathed as fast as a cat. We were quarrelling like cats about you. I adjourned to my study, feeble as kitten*» [6].

Трапляються випадки, коли концепт CAT об'єктивовано за допомогою лексеми *kitten* у складі порівняння. Лексема *kitten* завжди має позитивне або нейтральне значення з відтінком невинності, слабкості маленького кошеняти. Наприклад, у романі «Nobody's business» (1972) британської авторки Пенелопи Джиліат: «*What? She's as weak as a kitten. I've never heard her argue back in her life. Can't you hear her teeth chattering in the night*» [6].

Аналогічне порівняння з лексемою *kitten* можна простежити у британської письменниці Ніни Боуден у романі «Carrie's war» (1973). Авторка використовує порівняння *weak as a kitten*, у якому вербалізовано концепт CAT: «*He'll never forgive her for the life she has spent and she won't let him see what she's come to at the end of it! Poor as a church mouse by her standards, and weak as a kitten! It seemed a sad story to Carrie*» [6]. У творі британської письменниці Марджорі Дарк «The first of midnight» (1977) вербалізатором

концепту CAT є також лексема *kitten* у складі наведеного порівняння: «*There's no harm in him, Jess said. He's weak as a kitten. Can't th'see he's ill?*» [6].

У романі «*The earth is the Lord's*» (1992) британського автора Вільяма Джеймса також виявлено порівняння *weak as a kitten*, у якому експлікується концепт CAT з нейтральним значенням *зслабкої людини*: «*He felt as weak as a kitten, but the fever and nausea were gone*» [6]. У зазначених прикладах простежуємо випадок метафоричної моделі MAN / WOMAN IS A CAT.

Отже, в британських художніх творах домінуючою є метафорична модель WOMAN IS A CAT, MAN IS A CAT, також трапляються метафоричні моделі «тварина > фізичний стан людини», «тварина > фізіологічний стан людини», «тварина > емоційний стан людини».

2. Вербальна експлікація концепту DOG у художньому дискурсі

Аналізуючи концепт DOG у художньому дискурсі, потрібно відзначити, що вокативне використання зооніму *dog* датоване XIV ст. З часів Шекспіра звертання *dog* уміщувало негативну конотацію та використовувалося як образа. Підтвердженням цього є п'єса Шекспіра «*The Merchant of Venice*» (1600). Зокрема, Шейлок нагадує Антонію, який просить грошей у борг, що той назвав його «собакою»: «*you called me misbeliever, cut-throat dog*» [6].

Відомо, що людину почасти порівнюють із собакою та здебільшого це порівняння експлікує негативний характер. Отже, відбувається метафоричне перенесення із собаки на людину. На основі цього перенесення виникає метафора MAN IS A DOG. Метафору *a sad dog* зі значенням *man of sombre character, gloomy person* використовує Вільям Шекспір у трагедії «*King Richard III*» (1591): «*King Richard: «Thanks, noble peer; The cheapest of us is ten groats too dear. What art thou? and how comest thou hither. Where no man never comes, but that sad dog That brings me food to make misfortune live?*» [6]. Вільям Сомерсет Моєм у творі «*Of Human Bondage*» (1915) надає іншого значення цій метафорі, а саме: *heartthrob* (безпутна людина): «*He was pleased that she should think he had been a sad dog, and he changed the conversation so as to make her believe he had all sorts of romantic things to conceal*» [6].

Цікаву авторську концептуальну метафору *dogs of war* із концептом DOG вперше використано в трагедії В. Шекспіра «*Julius Caesar*» (1599) у значенні *destruction and chaos caused by war*: Антонію: «*And Caesars' spirit, ranging for revenge, With Ate by his side, come hot from hell, Shall in these confines, with a monarch's voice, Cry «Havoc!» and let slip the dogs of war...*» [6].

Метафоричний вираз *dull dog* з концептом DOG має негативне значення, коли йдеться мова про нудну, нецікаву людину. Зокрема, у новелі Агати Крісті «The Body in the Library» (1942) використано цей метафоричний вираз: «*Does he strike you as rather a dull dog?*» asked Sir Henry» [6].

Концепт DOG може також бути вербалізований у художніх творах за допомогою фразеологічної одиниці *the black dog is on one's back*. Цей фразеологізм має негативну конотацію та означає *melancholy, dismay, to be in the state of melancholy, more by oneself*. Проаналізувавши фактичний матеріал, виявили кілька випадків використання цього фразеологізму, в якому вербалізовано концепт DOG. Наприклад, у творі «New Arabian Nights» (1882) англійського письменника Роберта Льюїса Стівенсона фіксуємо фразеологічну одиницю з концептом DOG *the black dog is on one's back* у такому контексті: «*He did not seem to be enjoying his luck... The black dog was on his back*» [6]. У зазначених прикладах концепт DOG експліковано за допомогою метафоричної моделі «тварина > емоційний стан людини».

У романі англійського письменника Чарльза Діккенса «Oliver Twist» (1837) зафіксовано приклад порівняння з концептом DOG, вербалізованого лексемами *dog* та *hound*, що позначають людину з певними рисами характеру: «*If you want revenge on those that treat you like a dog – like a dog! Worse than his dog, for he humours him sometimes – come to me. I say come to me. He is mere hound of a day, but you know me, of old, Nance*» [6].

Утім, послуговуючись при звертанні за допомогою цього зооніму щодо близьких людей, друзів, воно має позитивну конотацію. Наприклад, *you sly dog, you lucky dog*. У романі англійського письменника Е. Лінклейта «Poet's Pub» (1930) діалог між двома приятелями, один з яких лежить хворий у ліжку, представлений у такий спосіб: Хворий приятель: «*You are early*», відповідь приятеля: «*You lazy dog*» [6]. На сьогодні звертання типу *you dog, you lazy dog, you sly dog, you lucky dog* вміщують дещо інше прагматичне навантаження. Вони швидше демонструють позитивну конотацію, дружнє ставлення того, хто звертається до співрозмовника, наприклад: «*No, but apparently my big brother's got some tricks of his own, the sly dog!*»; «*You're a sly dog, aren't you!*»; «*I often wake up in the night and say: «Seth, you lucky dog, what have you done to deserve it all?»*» [6]. В проілюстрованих прикладах зоонім *dog* втратив свою базову семантичну значущість, тобто він не виявляє смислової співвіднесеності з поняттям *dog* у прямому значенні.

Семантично домінувальними компонентами, носіями смислового центру в наведених прикладах *you lazy dog, you sly dog, you lucky dog* є *lazy, sly, lucky*, оскільки в них відбиті диференційні семантичні ознаки. В наведених

звертаннях зоонім *dog* повністю деактуалізується та його другий компонент у звертанні, маючи смислову самостійність в його структурі, є носієм оцінного значення. Отже, зоонім *dog* має багате асоціативне поле, яке охоплює різні ознаки. В цьому зоонімі спостерігаємо поєднання різних, подекуди протилежних конотацій. Цей зоонім може характеризувати водночас позитивне та негативне. Негативне символізують грубість, підлість, нікчемність, а позитивне значення – наполегливість, вірність, завзятість.

Крім вищезазначених прикладів вербалізації концепту DOG у художньому дискурсі, потрібно відзначити й інші випадки експлікації цього концепту. Концепт DOG в романах англійського письменника Джона Рональда Руела Толкіна «The Lord of the Rings» (1937) є основою для численних аналогій, метафор, порівнянь. Крім створення реалістичного оточення, епізоди, в яких беруть участь справжні собаки, також запроваджують і створюють основу для майбутнього фігуративного використання образу собак. Дж. Толкін використовує образ собаки під час зображення сцени конфлікту між персонажами Еомером і Саруманом, обидва переповнені гнівом і ненавистю, вони вербально вживають образи собаки, щоб принизити один одного. Перед вежею Ортханк, де Саруман хоче укласти мир з Теоденом після того, як зрадив його, Еомер перериває їх, щоб образити та принизити знедоленого чарівника. Молодий воїн називає чарівника «*old liar with honey on his forked tongue*», який поводить себе як небезпечний «*trapped wolf*» та прагне переконати «*the hounds*» відмовитися від полювання. Гончі в цьому посиланні – Гендальф, Арагорн, Теоден та Еомер. Ці «хитрі собаки» не будуть обдурені розпусним «старим вовком». Сподіваючись принизити короля та його дітей, Еомер каже: «*brats roll on the floor among the dogs*» [6]. Концепт DOG в цьому фрагменті експліковано не лише лексемою *dog*, а й лексемами *hound* та *wolf*. Спираючись на проведений лексикографічний аналіз, концепт DOG можемо визначити як *any carnivore of the dog family Canidae, having prominent canine teeth and, in the wild state, a long and slender muzzle, a deep-chested muscular body, a bushy tail, and large, erect ears* [6].

Джон Толкін також використовує алюзії з собаками як техніку портретного зображення, застосовуючи її до персонажів з різними цілями. Він є неупередженим у виборі предметів, які можна представити за допомогою порівнянь та метафор з концептом DOG, сфокусовуючи свою увагу на добрі та злі, ельфах й гномах, хоббітах, людях і монстрах. Автор послуговується порівнянням з концептом DOG до поні – Білла. Щойно Товариство кільця дійде до дверей Морії, Білл має бути звільнений, щоб

знайти дорогу додому або загинути на небезпечному шляху до Брі. Коли хоббіти проходять через Брі по дорозі додому з Гондора, Сем дізнається, що Білл теж благополучно повернувся до Брі. Для того, щоб підкреслити труднощі, які пережив бідний старий поні, Джон Толкін зазначає, що Білл виглядав як «*shaggy as an old dog*» [6].

Подекуди Джон Толкін за допомогою прийому порівняння підкреслює мисливські й тренувальні навички гончаків, перенесені на людину. Порівнюючи з гончаками, автор підкреслює навички полювання та стеження, а також концентрований зір, який демонструють мисливські собаки. Останнє згадування мисливських навичок гончих собак зафіксовано щодо орків, що перебувають у сторожовій вежі Кирита Унгола. Орки мали шукати шпигунів на сходах і в тунелі, автор порівнює орків з гончаками, а саме їх позу: «*bent like dogs on a trail*» [6]. З зазначеного постає, що концепт DOG здебільшого вербалізується у формі порівняння, зокрема, під час перенесення навичок тварини на людину. Чимало порівнянь та метафор використовує Джон Толкін для зображення Червеуста. В одному з епізодів персонаж трилогії Червеуст співвіднесений з собакою, з яким жорстоко поводяться і він змушений терпіти фізичне насильство, Червеуст звертається до свого пана «*with a snarl like a dog*» [6].

Інший негативний персонаж книги Дж. Толкіна – Голум також постає об'єктом метафор і порівнянь з концептом DOG. Наприклад, під час першої зустрічі Голум нагадує Сему «*a little whining dog*» [6], що падає на лапи перед Фродо. В його образі помітні риси грайливої, лагідної природи, яка також характеризує «собачку» Сема. Письменник також описує Голума в одному з фрагментів тексту: «*inquiringly like a dog inviting them for a walk*». В іншому описі Голум вітає Фродо «*with dog-like delight*» та «*pawing at Frodo's knees*». Утім, не лише позитивні риси собаки використовує автор для зображення Голума. Деморалізована, гнівна сторона Голума, яка завжди готова витіснити грайливу, ласкаву собачу вдачу: «*He rose with a snarl, and went before them like a beaten dog*». Автор твору вербалізує концепт DOG за допомогою порівнянь. Толкін переносить деякі негативні або позитивні риси з тварини на людину, а використання епітетів *beaten*, *little*, *whining* підсилює позитивну та негативну конотацію досліджуваного концепту.

Зоонімом *dog* почасти послуговуються для опису людини, яку вважають негідником, не поважають. Яскравим прикладом цього є роман британського письменника Франка Кінпакса «The butcher's bill» (1991): «*The blood and boredom... well, perhaps I was a little drunk. I can't see even Hitler causing trouble for the Swedish, he needs our iron ore too much. I can always leave.*

Hitler is a mad dog. If anything – if I agree with you at all – that is surely why a war is necessary?» [6]. Використання наведеного зооніма з епітетом *mad* надає метафорі нового змісту, зокрема, додається негативна конотація – *a mad dog* – людина некерована, зла та небезпечна. У зазначеному прикладі наявна метафорична модель MAN IS A DOG.

Собака, який є другом людини, може відображати поведінку або характеристики людей. Тому у більшості досліджуваних творах джерелом об'єктивації концепту DOG постає концептуальна метафора PEOPLE ARE DOGS, яка походить з первинної базової метафори PEOPLE ARE ANIMALS. Частина з цих метафор має позитивне, частина негативне забарвлення.

Наприклад, випадком експлікації концепту DOG у художньому дискурсі може бути фразеологічна одиниця *a good dog deserves a good bone* – отримати що-небудь по заслугі. Зокрема, у романі англійського письменника Пола Дорепті «Assassin's Riddle: A Brother Athelstan Medieval Mystery» (1996) виявлено зазначену фразеологічну одиницю з концептом DOG: «*A brother Athelstan «Now, Sir John, surely the dog deserves a small stipend, or a juicy bone or a piece of meat?» Cranston thrust the sacks into Flaxwith's already laden arms*» [6]. Король називає одного з лицарів собакою, який заслуговує на соковиту кістку, оскільки він блискуче виконав його доручення. У наведеному прикладі концепт DOG означає *a loyal servant or employee who deserves his reward*.

Концепт DOG допомагає підкреслити досвідченість людини, наприклад, метафоричний вираз *sea-dog* перекладаємо як моряк з багаторічним досвідом на морі. Яскравим прикладом вербалізації концепту DOG за допомогою цієї метафори є роман британського письменника Майкла Клайнса «The poisoned chalice» (1992): «*I am sure you must have heard the tale? When the messenger arrived to inform Drake of the possible invasion, the old sea dog announced he would finish his game of bowls, then he would finish off the Spanish. The red-bearded pirate was telling a lie!*» [6]. У романі іншої британської авторки Санти Монтефіоре «The House by the Sea» (2011) зафіксовано аналогічний випадок вживання зазначеної метафори *sea dog*: «*Paul Lockwood was a great success last year; our guests loved him. It's only natural that she should want to repeat it. She might change her mind when she sees this old sea dog!*» [6]. Використання зазначеної метафоричної моделі має оказіональний характер, адже автори використовують її лише для підкреслення досвіду людини в морській справі.

Трапляються випадки вербалізації концепту DOG за допомогою ФО з позитивною конотацією, що відбивають стан щастя та задоволення,

наприклад, *like a dog with two tails*, що означає бути дуже задоволеним. Британська письменниця Кімберлі Чамберс у літературному тексті «The Feud» (2010) порівнює людину з собакою та стан задоволення, у якому вона перебуває: «As Christmas approached, Jessica was like a dog with two tails. The festive season was her favourite time of year and she always went to town with it» [6]. Британська авторка Дороті Лі Саєрс у творі «Have His Carcase» (1932) порівнює задоволену людину з собакою: «It's my belief he was up to some game or other. Whatever it was, he was like a dog with two tails about it» [6]. У наведених прикладах концепт DOG експліковано за допомогою метафоричної моделі «тварина > емоційний стан людини».

Крім зазначених варіантів метафор з концептом DOG у текстах літератури, цікавим є вираз *gay dog*, який має позитивну конотацію та означає *heartthrob* або *merry fellow*. Отже, спостерігаємо метафоричне перенесення на основі уподібнення людини тварині. У цьому разі концепт DOG об'єктивується в художньому дискурсі у вигляді метафори MAN IS A DOG. У творі британської письменниці Кетрін Куксон «The wingless bird» (1990) крім зазначеного метафоричного виразу *gay dog* на позначення веселої людини, виявлено ще один метафоричний вираз з концептом DOG, зокрема, метафору *lame dog* зі значенням *person who is in need or who is the object of charity*: «He thought it was a very strange simile, because he had never looked upon Jim as a lame dog, more like a gay dog. Then there was Arnold, Arnold Beaumont. After losing his wife he had nearly gone to pieces; yet they had been married six years» [6].

Концепт DOG може бути також вербалізований у творі лексемою *hound* зі значенням *despicable or contemptible man* або *person eagerly seeking something*. У творі «The affair of the forest» (1983) британського письменника Дерека Кліффорда виявлено використання лексеми *hound*, як вербалізатора концепту DOG зі значенням людини, яка займається пошуками чого-небудь: «While he stood in amazement and distress Simon moved quietly about like a hound searching for a line. First he covered the area near the tree, then he extended his search, widening the circle» [6].

Британський письменник Тім Хілд у художньому творі «A classic English crime» (1990) вдало демонструє вживання лексеми *hound* зі значенням нікчемної та мерзенної людини: «Nonsense, Peter, his wife pounced down on him as if he were a hound that had misbehaved. The man's quite right. You've got a perfect motive. After all, you're the Earl of Woodleigh now. Good lord, so I am» [6].

У деяких творах концепт DOG вербалізується фразеологічною одиницею

dog does not eat dog, що означає *the struggle for survival in life or business turns man into an animal*. У романі англійського письменника Чарльза Кінгслі «Hereward the Wake» (1866) спостерігаємо *dog does not eat dog*: «*and it is hard to be robbed by an Englishman, after being robbed a dozen times by the French*» [6]. Концепт DOG у аналізованому контексті означає підлу людину, яка не буде шкодити такій же підлій людині, як і вона сама: *people are selfish and ruthless*. Представлена у творі метафорична модель має такий вигляд: MAN IS A DOG. Метафоричне перенесення відбувається на основі уподібнення поведінки людей до поведінки тварини.

Цікавим прикладом фразеологізму, за допомогою якого вербалізується концепт DOG, є *an old dog will learn no new tricks*. Письменники у своїх творах подеколи використовують цей вираз для позначення віку людини або її досвіду в будь-яких справах, або акцентують увагу на складності для людини розпочати чи спробувати що-небудь нове, оскільки значення цього виразу *it is often difficult to get people to try new ways of doing things, especially if they have been doing something in a particular way for a long time*. Вільям Сомерсет Моєм у п'єсі «The Constant Wife» (1926) використовує зазначену фразеологічну одиницю, за допомогою якої об'єктивовано концепт DOG: Bernard: «*...I think I shall remain in love with you all my life. I'm too old a dog to learn new tricks*» [6].

Письменники-класики та сучасні автори нерідко уналежнюють до засобів вербалізації концептів фразеологічні одиниці, що повністю розкривають ціннісний складник концепту. Наприклад, ФО з концептом DOG – *the tail wagging the dog* означає *to do the work instead of subordinate; if somebody can do a task for you, there is no point in doing it yourself*. Вираз *the tail wagging the dog* використовують у ситуаціях, коли підлеглий керує своїм босом чи меншість – більшістю. Англійський романіст Джон Бойнтон Прістлі у творі «Midnight on the Desert» (1937) використовує фразеологічну одиницю, в якій експліковано концепт DOG зі значенням *a situation in which an important thing is being controlled by something that is much less important or powerful*: «*This, then is the city of which Hollywood is a suburb, almost the tail that wags the dog*» [6]. У цьому фрагменті тексту зрозуміло, що концепт DOG має негативну конотацію, оскільки означає відсутність переваги над чим-небудь.

Іншим прикладом фразеологічної одиниці, за допомогою якої вербалізується концепт DOG, є *give a dog a bad name and hang him*. У цьому фразеологізмі концепт DOG постає як *person's reputation*, тобто значення цього виразу *if a person's reputation has been besmirched, then he will suffer*

difficulty and hardship. У межах дослідження виявлено один випадок використання цього фразеологізму в художньому творі. В романі «The Bell» (1958) англійської письменниці Айріс Мердок концепт DOG експліковано за допомогою фразеологізму *give a dog a bad name* у такий спосіб: «*He looks to me like a pansy,*» *he said to Michael, soon after Nick's arrival. «I didn't like to say so before, but I heard it about him in London... Give a dog a bad name and all that, but we may as well be prepared!»* [6].

Концепт DOG також може бути представлено у художньому творі за допомогою фразеологізму *there's life in the old dog yet* зі значенням *one still has vitality or the ability to perform certain actions despite one's advanced age*. У творі «The Bread-Winner» (1930) Вільяма Сомерсета Моєма виявлено зазначений фразеологізм, у якому експліковано концепт DOG зі значенням *someone is old, but is still able to do something*: «*Alfred: «Are you going to play tennis? I'll just nip over the garden wall and change. I do't mind showing you young things that there's life in the old dog yet»*» [6].

Негативну конотацію використання концепту DOG спостерігаємо у фразеологічній одиниці *let sleeping dogs lie*, яка має значення *to leave a person or situation alone if they might cause you trouble*. Собаку в цьому прикладі асоціюють з неприємностями та лихом. Джон Голсуорсі у своєму відомому романі «The Forsyte Saga: To Let» (1921) використовує фразеологічну одиницю *let sleeping dogs lie*, за допомогою якої експліковано концепт DOG: «*Emerging from the «pastry-cook's», Soames' first impulse was to vent his nerves by saying to his daughter: «Dropping your handkerchief!» to which her reply might well be: «I picked that up from you.» His second impulse therefore was to let sleeping dogs lie»* [6].

Прикладом твору, в якому також вжито зазначену фразеологічну одиницю, є твір англійського письменника Грехема Гріна «Our Man in Havana» (1958): «*The bedroom door was closed and he began to move towards it. Then he stopped. Let sleeping dogs lie. If Hawthorne wanted him let Hawthorne find him without his stir...*» [6]. У романі «Guilty parties» (1990) письменниці Памели Стріт простежено випадок вживання зазначеної ФО, яка об'єктивує концепт DOG: «*Not altogether to his surprise, Edna seemed to have feelings very similar to his own about the matter. I don't think Mrs Markham would like it, Doctor. Wouldn't it be better to let sleeping dogs lie? So Edna acknowledged that there were sleeping dogs, did she?»* [6].

У творі англійської письменниці Сибіл Бедфорд «A compass error» (1993) використано ФО *let sleeping dogs lie* зі значенням *to leave a situation alone if it might cause you trouble*: «*He was quite determined to let sleeping dogs lie.*

That meant ideas, understanding people, searching for motives; he didn't want to change the world as Anna did and Constanza in her early years» [6]. Концепт DOG у всіх наведених прикладах означає *trouble, misfortune*.

За нашими спостереженнями, переважним конотативним забарвленням концепту DOG у художньому творі є негативна характеристика персонажа чи явища.

ВИСНОВКИ

Концепти CAT і DOG у художньому дискурсі є багатим джерелом культурної інформації, вміщеної в художньому тексті. Концепти CAT і DOG втілюються найчастіше лексичними та фразеологічними засобами, а також за допомогою метафоричних перенесень і порівнянь.

Засобами об'єктивації концептів-зоонімів CAT і DOG у художньому дискурсі є лексеми *cat, kitten* та *dog, puppy, hound*, їхні словоформи, стійкі поєднання слів, фразеологічні одиниці та дієслова дії, що представляють ознаки кішки й собаки як зоологічних видів. Відповідні концепти можуть бути реалізовані у творі описом подій у тимчасовому ракурсі, за місцем дії, у формі авторських уточнень, за допомогою діалогічних єдностей, в описі портретів персонажів.

Реалізація концептів CAT і DOG здійснюється двома основними способами – за участю денотата концепту (*cat* або *dog* – учасники дії), а також за участю периферійних елементів. Змістовно-концептуальна інформація нерідко реалізується без участі ядерних елементів; вона є естетично оформленим повідомленням реципієнту про зв'язки соціального, психологічного та культурного аспектів. Така інформація може бути об'єктивована в тексті за допомогою метафоричних перенесень, фразеологічних одиниць. Концепти CAT і DOG об'єктивовано у художньому дискурсі на основі метафори HUMAN BEING IS A CAT / DOG, що формує похідні метафори MAN / WOMAN IS A CAT та MAN / WOMAN IS A DOG.

Концепт CAT також представлений у британському художньому дискурсі за допомогою метафоричних моделей «тварина > соціальний стан людини» і «тварина > фізичний стан людини».

Концепт CAT, експлікований засобами фразеології, асоціюється у свідомості британців з чим-небудь поганим, тобто має негативну оцінку чого або кого-небудь, означає несхвалення, осуд, іронію, презирство, слабкість, хитрість, підлість.

Щодо концепту DOG, то найпоширенішою є метафорична модель загального рівня HUMAN BEING IS A DOG (у художньому дискурсі

представлено похідну від HUMAN BEING IS A DOG метафоричну модель MAN IS A DOG), а у деяких творах зафіксовано метафоричну модель: «тварина > емоційний стан людини». Концепт DOG може характеризувати як що-небудь позитивне, так і негативне. Негативне символізують грубість, підлість, нікчемність, містичність, а позитивне – наполегливість, вірність, завзятість, досвідченість.

Отже, художні концепти CAT і DOG, представлені в літературному творі, є розповсюдженим, проте маловивченим явищем у лінгвістиці. Концепти відбивають насамперед специфіку авторського світобачення та водночас актуалізують ті рівні значень та смислів, які є цікавими, вагомими для читачів. Перспективу дослідження вбачаємо в подальшому осмисленні й описі особливостей вербалізації концептів CAT і DOG у творах художньої літератури.

ЛІТЕРАТУРА

- [1] Бєлєхова, Л. И. (2005). Современная лингвистика в Украине и мире: научные парадигмы, наработки и перспективы. *Науковий вісник ХДУ. Серія «Лінгвістика»*. Херсон, 8-15.
- [2] Воробйова, О. П. (2011). Концептологія в Україні: здобутки, проблеми, прорахунки. *Вісник КНЛУ. Серія «Філологія»*. Київ, 53-64.
- [3] Карасик, В. И. (2001). Лингвокультурный концепт как единица исследования. *Методологические проблемы когнитивной лингвистики*. Воронеж, 75-80.
- [4] Степанов, Ю. С. (1997). Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. Москва, 824.
- [5] Субиркина, Н. Ю. (2011). Дискурс в аспекте диахронической концептологии (на материале исследования концепта «честь»). *Вестник МГЛУ*. Москва, 43-52.
- [6] British National Corpus (BNC). Retrieved from URL: <http://corpus.byu.edu/>.
- [7] Cambridge international dictionary of English: Guides you to the meaning (2000). New York, 1775.
- [8] Collins English dictionary (2000). London, 1785.
- [9] Collins English Dictionary & Thesaurus (2007). Glasgow, 1397.
- [10] Hornby, A. S. (1982). Oxford advanced learner's dictionary of current English. Moscow, 509.

REFERENCES

- [1] Bjeljehova, L. Y. (2005). Sovremennaja lingvistika v Ukraine i mire: nauchnye paradigmy, narabotki i perspektivy. *Naukovyj visnyk HDU. Serija «Lingvistyka»* Herson, 8-15.
- [2] Vorobjova, O. P. (2011). Konceptologija v Ukrai'ni: zdobutky, problemy, prorahunky. *Visnyk KNLU. Ser. Filologija*. Kyi'v, 53-64.
- [3] Karasik, V. I. (2001). Lingvokul'turnyj koncept kak edinica issledovanija. *Metodologicheskie problemy kognitivnoj lingvistiki*. Voronezh, 75-80.
- [4] Stepanov, Ju. S. (1997). Konstanty. Slovar' russkoj kul'tury. Opyt issledovanija. Moskow, 824.
- [5] Subirkina, N. Ju. (2011). Diskurs v aspekte diahronicheskoy konceptologii (na materiale issledovanija koncepta «chest'»). *Vestnik MGLU*. Moskow, 43-52.
- [6] British National Corpus (BNC). Retrieved from URL: <http://corpus.byu.edu/>.
- [7] Cambridge international dictionary of English: Guides you to the meaning (2000). New York, 1775.
- [8] Collins English dictionary (2000). London, 1785.
- [9] Collins English Dictionary & Thesaurus (2007). Glasgow, 1397.
- [10] Hornby, A. S. (1982). Oxford advanced learner's dictionary of current English. Moscow, 509.

THE MAIN ASPECTS OF ARTISTIC SPACE AND TIME IN CONTEMPORARY LITERARY CRITICISM

Olha Aliseienko 

PhD in Philology, Associate Professor

Department of English for Non-Philological Specialties,
Dnipro National University named after Oles Honchar, Dnipro, Ukraine

Abstract.

The author of the scientific research does not set the goal of exhaustively fully explain the state of the problem of artistic time and space in modern literary criticism, to give its genesis, the history of study, neither to propose its own theoretical concept. The scientific research is giving the outlook on the conceptions of time and space as investigated by the prominent literary criticism authors as well as is considering the theoretical concepts of artistic time and space in the creative work of XX century writers. The research given is about the system of conceptual concepts that have developed in modern literary criticism, which can be relied upon in the study of the uniqueness of the artistic time and space of the novels of the English writer I. Murdoch, in particular, her novels, published in 1960s.

INTRODUCTION

The problem of space and time as universal categories of being [45] is one of the fundamental problems not only in theoretical physics, philosophy, but also in aesthetics, art criticism, cultural studies, literary criticism, which are in constant and complex interaction. V. N. Yarskaya writes about the relationship and complementarity of the scientific and artistic understanding of the category of time, believing that «scientific-theoretical and philosophical development of time in a wide range of views, concepts and ideas is complemented by its artistic and aesthetic development» [77, p. 112]. A number of natural-scientific concepts about the category of time are refracted in the fiction of the twentieth century. So, for example, the concept of the serial universe of J. W. Dunne, set forth in the book «An Experiment with Time», which went through six editions in England in the 1930s. («An Experiment with Time», L., 1920), where the illusion of time associated with the continuous change of the observer's attention was reflected in Borges, vividly realized in the short story «The Other» [55, p. 23-24]. And Plato's idea of one big Circle of Time, where the temporal and the eternal are merged, was peculiarly refracted in the temporality of many novels by I. Murdoch, an admirer of the ancient Greek philosopher, combined with the Neoplatonic concept of the substantiality of time. However, correlating scientific, cultural and philosophical ideas about space and time with their artistic counterparts or specific variants, the author of the study is not inclined to exaggerate the impact of the former on the latter. A common place, for example, was the reference to the fact that Dostoevsky and Mozart, by Einstein's own admission, played a certain role in shaping his idea of the relativity of time.

Actually, artistic thinking often offers its own solutions to this problem. For example, «switching off» and «overcoming» time by Thomas Mann in «The Magic Mountain» (1924), «existence-in-time-fate» in Faulkner's «The Sound and The Fury» (1929) [83], the idea of «the world without time» in «Steppenwolf» (1927) by H. Hesse [73, p. 101]. In the section «Time – Real and Romantic» of T. Motyleva's book «Foreign Novel Today» (M., 1966) there are many interesting observations, but it is necessary to comprehend those phenomena in the foreign novel of the 1970-90s, which, naturally, could not enter the named book.

As V. N. Toporov correctly noted, mythopoetic ideas about space-time, often feeding artistic thinking (conscious or unconscious) [65, p. 246-282], incomparably richer than scientific ideas [66, p. 231], sometimes ahead of them: in archaic models of the world, for example, space and time are inseparable from each other [66, p. 231], which came to the physics of the late XIX-early XX century, proposing the category of «space-time». On the other hand,

for example, there is a revival of eschatological ideas in the ethical and philosophical thought of the twentieth century, genetically ascending to the Christian worldview, about which F. L. Baumer writes [4, p. 33-34, p. 45-46]. The connection with the mythologemes and archetypes of «topos» and «chronos» is even more tangible in the modern artistic consciousness.

1. Concepts of artistic space and time in submission of researchers

There is a unanimous opinion that the general significant shifts in the human perception of space and time, carried out by scientific consciousness, are also taking place in artistic thinking. Thus, the humanitarian perception of the general theory of relativity was realized, as it seems, in the original concept of D. Frank [71, p. 194-213] about the relationship of artistic space and time in the modern novel (definition of time). Before D. Frank, M. Proust, an undoubted innovator in the field of creating artistic time, wrote, as G. Genette notes, about the Guermantes castle, in the book «Contre Sainte-Beuve» that «time took the form here space» [26, p. 283], and in the theory of «chronotop» by M. Bakhtin [5, p. 121-290], which is widely included in literary criticism, and in the sharpening of interest in the problems of the space-time continuum among many researchers. «Chronotop» is «nothing more than a metaphor in relation to the four-dimensional continuum», as V. N. Toporov put it, «but deeply connected with the theory of relativity» [65, p. 23].

German philologists were the first to deal with the problems of time in the field of literary criticism: Matz «The Past in the Epos» («Der Vorgang in Epos» / Dichtung. Wort und Sprache, Bd.12. Hamburg, 1947); G. Müller «The Meaning of Time in the Art of Narrative» («Die Bedeutung der Zeit in der Erzählkunst». Bonn, 1946); E. Staiger «Time as a Poet's Imagination» («Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters». Zurich, 1939). A generalizing and detailed work is Hans Meyerhof's book «Time in Literature» (1960) («Time in Literature». Basley and Los Angeles), where, however, the author in the preface refuses to explain the functions of artistic time (he uses the term «literary time») in the work, believing that it is always «Bergsonian», as time appears as a «given consciousness»: «I use the data that I draw from literary works to comprehend some general aspects of time, and not describe their functions in works of cited authors» [83, p. 3].

N. F. Rzhevskaya notes that, although in the 1920s we had separate works devoted to the problem of artistic time (an article by A. Zeitlin in the magazine «Russian Language at School» (1928, No. 5), «Time in Dostoevsky's novels» in M. Bakhtin's book «Problems of Dostoevsky's Creativity» (1929), V. Vinogradov's

observations in Chapter 6 of the work «The Style of the Queen of Spades» (1936)), however, quite rightly connects the theoretical formulation and development of the problem of artistic time since 1960, correlating with the name of D.S. Likhachev and N. Gay [54].

N. F. Rzhevskaya gives an analysis of a number of works by foreign authors [53, p. 42-54]. The list of the most significant Western researchers dealing with the problems of artistic time and space, the time of culture is given by A. Gurevich [18, p. 152]. Let us name the most famous names: D. S. Likhachev [36, ch. IV], R. D. Dneprov [22], N. K. Gay [12,13,14], Yu. M. Lotman [37, p. 413-447], A. L. Gurevich [17, p. 43-166], V. Rudnev [56, 57, 58], V. I. Cherednichenko [76, p. 140-174], etc. A significant contribution to the development of the problem was made by the Daugavpils editions of «Space and Time in Literature and Art» (1984, 1987), Ukrainian researchers I. Zvarych [28, p. 3-8], R. A. Kozlov [33, p. 312-318], D. Malyshevsky [39, p. 64-75], etc.

In addition to works of a general theoretical nature in Ukraine, there are interesting articles devoted to the analysis of artistic space, time and the chronotop of individual works. For example, the scientific study by P. V. Miroshnichenko «The nature of the chronotop of T. H. Shevchenko's poem «The Great Llokh»: a synthesis of the time space of ancient tragedy and individual author's mythology» (Actual Problems of Literary Studies. I.5. Dnipropetrovsk, 1999, p.5-9); T. V. Filat «The Originality and Functions of Artistic Space in the Story of A. P. Chekhov «A Boring Story». There. P.61-80; A. N. Mazin «Symbols of Space in the Novel by A. S. Grin «The Golden Chain» (Science deputy. KDU. Literary studies. Kharkiv, 1999. P. 190-202) and others, as well as collections: «Space and Time in Literature and Art» (L., 1974), «Space and Time of Art» (L., 1980), «Category of Time in Fiction» (L., 1987); Proceedings of symposiums (1974, 1984, 1988). Literary critics and culturologists most often refer to the concepts of M. Guyau [20], J. Whitrow [67], H. Bergson [7], B. Russell, who substantiated the distinction between perceptual and physical space and time [50, 51], D Reichenbach [52], A. Grünbaum [16], M. Heidegger [72], J. Poulet [84] and others. There is a special analysis and evaluation of the ideas of these philosophers, however, largely outdated [44, 11, 2], as well as the proposed solution of methodological issues [21, 60, 32].

The history of the philosophical comprehension of the category of time was described in detail by N. I. Trubnikov [66], M. D. Akhundov [2], J. Fraser [82] and others. G. Meyergoff [83], Sh. Spencer [88], D. S. Likhachev and others. Literary critics first of all paid attention to the problem of artistic time, to the «space-

time», or the space-time continuum of a work of art [60, p. 85-103], which, according to A. L. Gurevich, is synonymous to the Bakhtin's chronotop [19, p. 120]. The actualization of the interest to artistic temporality in literary criticism is associated with the whole range of factors: with the influence of philosophy and natural science on the humanitarian culture [23, p. 160], with the specifics of a «hurrying person», modern civilization [18, p. 151], with the phenomenon of fiction of the twentieth century, in particular, with the advent of the novel «stream of consciousness» [54, p. 43], with the idea of a literary work as a «special type of reality» [77, p. 140], associating this with the appearance of «deep shifts in human consciousness» [18, p. 153]. They are refracted in modeling the space-time continuum of the work, both at the conceptual and semantic level and at the structural and compositional level, which is what philologists were doing. The history of the study of space and time, these universal categories of a work of art in literary criticism, indicates that representatives of the school of historical poetics preferred the study of the problem of artistic time, following the traditional reputation of literature as a temporary art, dating back to Lessing, but disputed at present [77, p. 141-144; 60, p. 87-103]. V. Asmus wrote about this in 1968 («Questions of the Theory and History of Aesthetic Thought», M., 1968, p. 65), and J. Genette even speaks of an «anti-Lessing revolution» in the division of spatial and temporal arts in the work «Fiction and Dream» (Genette J. Figures. M., 1998. In 2 Volumes, vol. 2, p. 388).

The development of semiotics and structuralism contributed to the increased interest in the problem of artistic space. It also attracted philosophers of an existentialist orientation, for example, M. Merleau-Ponty [43], who is primarily interested in the problem of perception of space. Interest was also shown among representatives of the formal school and structural poetics: V. Ya. Propp [49], Yu. M. Lotman [37, p. 413-447], V.N. Toporov [64, p. 246-282; 65, p. 227-285], B. A. Uspensky [69] and others.

V. Rudnev seeks to combine interest in both categories, like other scientists [88, 80, 46], although he studies them separately [55; 56, p. 40-44; 57]. The problem of artistic space (as well as time) turns out to be important for narratology, where the concept of «topos» of viewing, «point of view» as the spatio-temporal position of the observer, «focalization» (non-fixation and localization of the narrator's position in space) are actively used, etc. [26, 80, 70]. Not to mention the constant interest of art historians who study painting – a «spatial» form of art [21, 52] and posed the problem of «conscious» and «unconscious» sense of space [47, p. 164]. Structuralists consider space as one

of six modalities, classifying the logic of space in terms of «here», «there», «nowhere» [56, p. 10-13]. It is proposed to highlight the different spatial semantics of these concepts, using the designations of capital and small initial letters of these words [59, p. 243-244]. Sometimes the three selected binary parameters of space – closeness / openness, straightness / curvature, greatness / smallness, which have been played up more than once in the history of literature (Rabelais, Swift, Stern, etc.), are interpreted in psychoanalytic terms.

S. Zenkin connects interest in the «apologetization» of space among structuralists with the fact that «space is a category of immanence, space is reversible, observable and present and does not imply anything beyond itself, while time, with its irreversibility, is constantly striving towards something absent, something that has not yet come (or vice versa, has already irretrievably passed), the transcendental and temporal view of a work of art was just that feature of the «new criticism» that did not suit the young structuralists of the 60s» [29, p. 26]. S. Zenkin connects the «Genette apology of space» with his polemic against positivism as a «real and historical adversary» and against the «abstract metaphysical», where the category of time is traditionally opposed to space» [29, p. 24-25].

J. Genette seeks to refute the traditional idea of M. Proust as a writer turned to temporality, arguing that in his novel the temporal and spatial aspects are balanced, he sees the spatial effect in the famous Proustian «memoirs», where, within the framework of spatial metonymy, not only «resurrection», as well as the abolition of time [26, p. 53]. J. Genette also insists on the spatial nature of narrative time [27, p. 70], believing that «language, as it is, by its nature, is more capable of expressing spatial than any other relations (and aspects of reality), and therefore uses them as symbols of other relations, that is, it speaks of everything in spatial terms. and thus «gives space to everything» [25, p. 279].

The hermeneutic Paul Ricoeur, the author of *Time and Narrative*, does not agree with the underestimation of temporality in the narratological concept of J. Genette (See: Ricoeur P. *Temps et récit*. I-III. P., 1983-1985). In later works, the «conflict of space and time» ends with their «interpenetration», as S. Zenkin rightly believes [29, p. 40]. Calling to him, V. N. Toporov writes: «Spatiality in texts ... captures all their elements ... there is no doubt the practical or at least the theoretical possibility of a spatial interpretation of poetic tricks and figures, the personal and character structure of the texts..., motifs, plots, and even genres and types of artistic literature» [65, p. 281]. In such a concept, Yu. Lotman, V. Toporov and J. Genette are in solidarity.

J. Frank in his work «Spatial Form in Modern Literature» (1945) seeks to prove that in the novels of Proust, Joyce and Barnes, the spatial rather than the temporal form of the image is realized, constantly correlates space and time, and, although it emphasizes the tendency to the specialization of time, but does not exclude it, as sometimes individual structuralists, but, in fact, in its own way implements the idea of space and time, which goes back to the new physics. M. Bakhtin also relies on it in his theory of the chronotop. M. Bakhtin himself is believed to consider time «the leading principle in the chronotop of literature» [5, p. 6], because he connects it with the movement of the plot, which absorbed both the discovery of the natural science and philosophy, and the changed attitude to time and space in the literature of the turn of the century and the beginning of the twentieth century, where a new image of the world was formed, and the creation «illusions of reality» was replaced by its modeling. I note that although M. M. Bakhtin seeks to consider the chronotop as a fusion of time and space, however, in Bakhtin's specific examples of chronotopy (the chronotop of roads, houses, cities, etc.), the spatial component of this microsystem is called and emphasized. M. Bakhtin analyzes classical literature, therefore he naturally emphasizes the temporalization of space, and not the specialization of time, as J. Frank, who turned to the literature of the twentieth century. The new trend in it is precisely the «specialization of temporality», although there are other tendencies – more traditional ones, in the absence of attention to which Frank is reproached [54, p. 51].

«The humanistic perception of the general theory of relativity, writes V. Rudnev, showed the twentieth century the importance of the category «Space» for culture [58, p. 241], believing that an active attitude to space is manifested by writers who have adopted a neo-mythological ideology ... first of all, by Dostoevsky» [58, p. 242]. V. Toporov is more right in believing that in different eras there were writers whose artistic consciousness was more «directed» to space than to time, he names Goethe, Hoffmann, Gogol, Dostoevsky, A. Bely, T. Mann [64, p. 251], i.e. writers of different literary epochs not connected with neo-mythologism. J. Genette writes about «a kind of fascination with space» [25, p. 279] by a number of writers (Hölderlin, Baudelaire, Proust), but at the same time he believes that space in literature is not only depicted («signified»), but also «signifying» (Yu. Lotman also writes about this), which is important for understanding the specifics and functions of artistic space in literature. On the whole, many scholars agree that literary attention to the problem of space is connected with the influence of the theory of relativity, its impact on humanitarian thought. If D. S. Likhachev [36] saw in the category of artistic time

the universal dominant of the artistic work, Yu. M. Lotman gives the palm to the category of artistic space, convincingly revealing its ability to express not only temporary, but also other diverse meaningful concepts [37, p. 413-447]. Yu. M. Lotman echoes J. Frank [71, p. 210], who speaks about the originality of the literature of the twentieth century, and comes to this conclusion by analyzing Gogol's prose, which once again testifies to the correctness of the observations made by V. N. Toporov and J. Genette about the existence of writers, in different eras, especially susceptible to space, to artistic comprehension of it, although they do it in different ways.

With the writers of the twentieth century, in particular, in the novels of the 1960s by the English writer Iris Murdoch, it is the artistic space that is modeled, perceived and conceptualized, although it is almost always internally or externally temporalized (both as post-war «modernity», and as natural time, and as «Bergsonian duration», and as «existence», etc.), although the chronotop does not always appear.

N. E. Falikova writes about the fate of the Bakhtinian concept-term [70, p. 45-57], noting that, as known, the term was introduced by A. Ukhtomsky, and M. Bakhtin proposed it to literary critics in the late 1930s, but, as it is well-known, this «formal-content category» became widely known only in 1975 [5, p. 234-407], gained popularity and the status of a philosophical category. N. E. Falikova notes that the theory of the chronotop developed as an aspect of the general problem of the theory of the novel [70, p. 51], but it also had a philosophical meaning, as Western researchers also write about [84, p. 367]. It states the blurring of the Bakhtinian concept, its extended interpretation [70, p. 56]. The reasons for the «avalanche-like growth in the popularity of Bakhtin's ideas» D. P. Bak connects with their deep involvement in the scientific search of our century [3, p. 182]. The chronotop is comprehended primarily by Russian- and Ukrainian-speaking researchers (who focus on both historical poetics and semiotics) as the most important category of literary criticism. The «chronotop» was not included in the «Literary Encyclopedic Dictionary» (M., 1987), although there is a section «artistic time and space», like K. M. Khoruzhenko («Culturology. Encyclopedic Dictionary». District D., 1997. P.530-531). And in the «Literary Knowledge Glossary-Dovidnik» (K., 1997), for example, it is presented, but there is no mention of artistic space and time, although the chronotop does not exhaust the category of artistic time and space. The most extensive concept of «chronotop» is interpreted by the dictionary of cultural studies («Culturology of the XX century. Dictionary». S.-P., 1997. P. 518-520). For Western researchers, first of all, Bakhtin's theory of dialogue, the «other», «polyphony»,

«carnivalization» is important, and to a lesser extent the theory of the novel. «Bakhtin's Thesaurus» (M., 1997), which sets itself the goal of compiling a systemic dictionary of concepts of M. M. Bakhtin and offers, first of all, the explication of precisely these concepts-terms as a sense-forming factor – «any entry into the sphere of meanings is made only through the gate chronotops» [6, p. 406], as a «bearing» element of the architectonics of a work, as a conceptual category, as the foundation of the artistic system of a work, as «time-space».

But in literary criticism, the Bakhtin term, which is not always used, corresponds to its concept with Bakhtin as a certain structure in the novel, which cannot be identified with a simple combination of spatial coordinates and time, because this is their special fusion. Therefore, for example, S. I. Kornilov, characterizing the Bakhtin chronotop, divides it into space and time in his explication, giving each of the components a separate definition, ignoring the effect of their fusion [34, p. 199]. N. D. Irza, calling the chronotop the most representative for the twentieth century, decomposes it into components, but does not name the meaning that the chronotop expresses in any way: «the image of compressed space and flowing, «lost» time, in which ... practically there is no reality» [31, p. 520]. It is possible that in the novel it only takes shape, without acquiring the fusion of a single meaning, a «sign». The same approach is given in the «Literary-learning dictionary-dovidnik» (K., 1997, pp. 726-727). Sometimes they even offer their own method of analyzing the chronotopic structure, expanding the two-part system of the Bakhtinian chronotop into a three-part one: «subject-time-space» [23], sometimes they arbitrarily combine this Bakhtinian concept with the concepts of other authors, for example, with the theory of the semantic base of I. Korzhensky [47, p. 85]. Behind this is a phenomenon that the authors of the «Bakhtin Thesaurus» note, often «those who write about it ... either engage in self-expression that has almost nothing to do with the scientist's thought, or, on the contrary, turn out to be only «heroes» of its thought and cannot occupy reasonable and responsible position outside of it» [6, p. 5].

«In a semantic sense, writes N. P. Petrova, the chronotop is an artistically designed reflection in the poetic text of a system of figuratively rethought spatio-temporal relations» [47, p. 84], but forgets, however, that M. Bakhtin wrote about the «novel chronotop», which is often turned into an «artistic chronotop» [23] or a general literary category [8]. M. Bakhtin, in fact, emphasizes the «temporalization of space» and «objectification of time»: the creator of the theory of the chronotop is more dialectical in his theoretical constructions than J. Frank. But it seems that Bakhtin's term «chronotop» should

not be used for all forms of artistic time and space, because it does not exhaust the «chronos» and «topos» of a work, which each individually can be an object of conscious writer's reflection, description, but in their relations in the chronotopic structure, either one or the other can take precedence, which allows us to talk about «space-time» or «time-space», about «artistic reflection of the real chronotop» [6, p. 53] and on modeling the chronotop. In a number of works on semiotics, the chronotop is already defined as a structural law of the genre. This is described in more detail in the work «Semiotics of Space and Spatial Semiotics» (Uchen.zap. Tart. University, 1986. Issue 720, p.4.). In addition, in the microsystem of the «chronotop», its components can be expressed with varying degrees of certainty (for example, in Bakhtin's interpretation of the «father's house» chronotop, «idyllic time» is often expressed implicitly, and the topos is presented in detail).

In the analysis of I. Murdoch's novels, all these semantic and structural features of the mimetic chronotop will be revealed, and in the analytical isolation of its components, the semantics of the general structure will also be taken into account, the meaning of which is not always adequate to the simple sum of its seven components, but grows out of it (for example, the pastoral chronotop – «chronos» – eternal spring or summer, «topos» – «good place» – «locus amoenus» – beautiful nature, remote from urban civilization; the semantics of the chronotop, in general, is a special idyllic, harmonized, conditional habitat in the achronic temporality of good nature). N. E. Falikova is absolutely right, emphasizing that «the analysis of the chronotop is, undoubtedly, not the only possible method for studying the spatio and temporal system of a literary text. The time and space of literature are not identical to each other, therefore, the study of the features and aspects of spatio and temporal integrity will never lose its value» [70, p. 56]. It seems that a more general concept is the term «space and time continuum», and the term «chronotop» (Bakhtin insisted on the need to distinguish between real space and time and artistic chronotop, which is characterized by discreteness and multidimensionality of space, unevenness and reversibility of the flow time) should be used in those cases that correspond to the specific main types of novelistic chronotops identified by Bakhtin, found in romance until the 20th century. D. P. Bak writes about the paradox of M. Bakhtin: the peculiarities of his aesthetic views «relate» him to the culture of the 20th century, but at the same time, the scientist almost does not directly address the analysis of the literary phenomena of the 20th century» [3, p. 183]. This is especially noticeable in Bakhtin's work on the chronotop, where the concept generated by the 20th century consistently «works» in the sphere of the

novel that precedes not only the 20th, but even the 19th century, taking into account their genesis and transformation, and in the literature of the 20th century. It goes without saying that Bakhtin's ideas about the chronotop of the author and reader, the «creative chronotop» of the narrator and hero, its ideological content, value meaning, etc., are extremely important and fruitful, they are implicitly taken into account in literary works, but not always on purpose to be considered. M. M. Bakhtin, for whom the category of the future was extremely important, was influenced by Bergson [7, p. 276], in addition to the concept of «chronotop», he also used the concept of «time» (recall the title of the article on the chronotop). His «thesaurus» includes concepts-terms: «biographical time», «domestic time», «fun time» [6, p. 9], «cyclic time» [6, p. 12].

Leiderman drew attention to the fact that an important condition for «dialogical diversity» is «overcoming time in time», which is very important for the postmodern novel» [35, p. 14]. In addition to mimetic artistic time, which models the physical reality of time in a work, literary critics, starting with the Russian formalists, say, as Tsv. Todorov, about the time of the plot and plot [63, p. 66], which in the theories of German philologists appears as «narrative time» (Erzahl Zeit) and «time to be narrative» (Erzahlte Zeit), a problem that is solved in detail by J. Genette when studying the structure of narration [27]. As experts who deal with the categories of artistic space and time emphasize that even when it comes to creating an «illusion of reality», the mimesis, they are not reducible to their physical prototypes. Yu. Lotman notes that artistic space is not reducible «to a simple reproduction of certain local characteristics of a real landscape» [37, p. 413], that it «models different connections of the picture of the world: temporal, social, ethical, etc., takes on the expression of completely non-spatial relations» [37, p. 414]. The poetics of I. Murdoch's novels corresponds to this theoretical position of Yu. M. Lotman.

2. Theoretical concepts of artistic space and time in the refraction of I. Murdoch's creativity of the 1960s

There are several ideas about artistic time. A brief history of the study of artistic time is given by V. N. Yarskaya [77, p. 120-125]. The existing ideas are united by the obligatory correlation with physical (real) time, and as a rule, only mimetic art is taken into account, especially briefly and simplified in the reference literature. For example, «Artistic time is a specific form of transmission in art of real time relations» [74, p. 530]. Sometimes a more complex form is proposed that takes into account elements of subjectivity and emotionality: «time in art is a reflection of real time, and its organization is determined by the

laws of the real world and at the same time has its originality generated by the features of the reflection mechanism» [22, p. 132]. V. N. Yarskaya, not without a reason, believes that «if we talk about objective temporal parameters that determine artistic time, in this case this is primarily historical time, and not physical, mechanical, etc.» [77, p. 145]. But it seems that it is important, when studying artistic time, to correlate it with physical (natural) time in order to express the specifics of its aesthetic transformation in the artistic temporality of the work, although comparison with real historical time, more precisely socio-historical, is very important for clarification of the features of reflection and modeling in the artistic «chronos» and «topos».

E. F. Volodin, who is referred to or mentioned by almost everyone who deals with the problem of artistic time, also sees in artistic time the aesthetic development of physical («natural», «real») time, but emphasizes that «it itself has a complex temporal structure» [9, p. 141], i.e. does not reduce it to a simple «reflection» of reality, although he rightly notes that in realism «the movement of artistic time» likens the movement of real time» [9, p. 134]. The researcher, for realistic art, highlights the concept of «subjective time». «The correlation of real time and artistic time allowed critical realism to use (extensively and intensively) the expressive and pictorial possibilities of time as an experience, the time of the heroes of a work of art, which ... we will call subjective time» [9, p. 135]. For other researchers, «subjective time» most often means «author's time», and «objective» – the time of events, which is quite independent, emotionally saturated with the experiences of the hero, complementing «artistic time in general», «perhaps combined with artistic time and real time» [9, p. 136]. He rightly believes that artistic time «should not be just a semblance of real time» [9, p. 141], but what is its specificity (except for «subjective time» as an integral part of artistic time) E. F. Volodin clarifies a little.

In the course of studying the issue, in connection with the developed ideas about the perception of time, the idea arises that «time in the form in which it is perceived, conceptualized and remembered is not connected with physical time» [61, p. 85]. Probably, it would be worth emphasizing that it is not directly related, bearing in mind the role of other factors that form the peculiarity of the perception of time. All these processes that take place in the mind – «perception», «conceptualization», «remembering» – seem to be extremely important for the formation of the phenomenon of artistic time, which, of course, cannot be reduced to a simple mimesis of physical temporality, and has its own specifics (for example, it is reversible), and by its structure in a literary work, it is polysemantic and multifunctional. In the publication «Literary

Encyclopedia» (M., 1929. Vol. 2. P. 321-324), where the role of time for the plot is noted, the methods of temporary technique (dates, repetitions, accelerations, rhythmic effects) are listed, its holding value in the creation of «temporary color». The Brief Literary Encyclopedia (1978), including artistic space, sees in them an important function in creating an image, plot, composition, in shaping the originality of artistic reality, etc. (KLE. M., 1978. T.9. P.772-779). D. S. Likhachev, who made a great contribution to the theoretical development of the concept of artistic time, considers it as an independent phenomenon, as a phenomenon of «the most artistic fabric of a literary work», which subordinates «to its artistic tasks both grammatical time and its philosophical understanding by the writer» [36, p. 211].

A deep and detailed concept and definition of artistic time is offered by V. I. Cherednichenko, who seeks to expand the relationship of artistic time not only with physical, but also with psychological time [76, p. 140]. The scientist believes that «artistic time budded from the mental in the course of the cultural and historical process at that stage when art was born» [76, p. 144]; «... only the plot time of literary events, as a structurally significant time, fundamentally comparable with physical and mental time, can represent the category of «artistic time» in literature» [76, p. 141]. The researcher believes that «the plot time, in itself an aesthetically significant time», is completely indifferent «both to the degree of significance of the events presented in the work, and to their plausibility or improbability in terms of the presence of an analogue in physical reality» [76, p. 143]. V. I. Cherednichenko offers several aspects of the study of artistic time in an artistic work: perceptual, metric, linguo-stylistic and conceptual [76, p. 147]. In the metric one, he includes the dates of the event, the duration of the event, the duration of the inter-event intervals, but says nothing about the rhythm, he believes, with which one cannot agree, in the low productivity of the «metric aspect» [76, p. 148]. B. V. Tomashevsky, who proposed the distinction between «plot time» and «narrative time» (J. Genette, Tsv. Todorov rely on this division), rightly believed that the components of artistic metrics are important for comprehending artistic time, singled out absolute and relative dating the moment of action, indicating time intervals, the duration of events, creating the effect of duration. The point of view of B. V. Tomashevsky on the issues of artistic time (Theory of Literature: Poetics. 6th ed. M.; L., 1930. P. 143-144) deserves attention, with its accentuation of their discrepancy, but it is hardly possible to accept his understanding of artistic time only as plot or event. «This term («artistic time» – O.A.) in relation to fiction in its strict meaning can be used as an equivalent to the terms «event time» and «plot time» [76,

p. 146].

The temporality of a work of art seems to be much richer and more diverse, because time can be dissolved in the description of space (rather than an event), penetrate the psychology, mentality of the hero, be the subject of his thoughts, «materialize» in the interior, costume, everyday details, etc. which are also included in the aesthetic nature of the phenomenon of artistic time, defining its polyfunctionality. This was emphasized by D. S. Likhachev, believing that in art «time is its object, subject and instrument of depiction» [36, p. 209], that it permeates the entire fabric of the work: «the functions of time have all the details of the narrative» [36, p. 216]. It seems that D. S. Likhachev underestimated the role of the artistic space in the work, not only the constant «satellite of time», but also its «receptacle». D. S. Likhachev proposed the concept of «open» and «closed» («enclosed») time [36, p. 214], and the concept of temporal frames («beginning – end»), which have a special specificity and role in a work of art, which was emphasized by Yu. Lotman [38, p. 55-56].

In the study of I. Murdoch's novels, artistic time and space are considered as multidimensional, polyfunctional categories, as structure-forming principles, as concepts. They are also regarded as an important component of the author's intention, which is realized in the problematics, plot, composition of the work, in its genre appearance, being an important moment of the writer's worldview, attitude and worldview. They organize both the space of existence and events, and their internal order, expressing both the flow of time and its duration in a certain space. The author of the artistic work highlights in artistic time the presence of a polyphony of objective forms of time (socio-historical, natural, psychological, existential, biographical, everyday, etc.), which receive subjective artistic interpretation and embodiment in the novels of 1960s by I. Murdoch. When studying the novels of this period, not only the temporality of events, plot, but also the character, space, psychologism is considered, attention is drawn to the «metric aspect» of artistic time (with the exception of the rhythm of the narration, which should be the subject of a special analysis).

Some studies specifically address the problem of correlating the systems of plot, author, reader time, which was analyzed by E. F. Turaeva in the work «Category of Time: grammatical time and artistic time» (M., 1979. P. 50,60, 91) and which seems to be an independent problem. When analyzing the novels of I. Murdoch of the 1960s (in particular, the novel «The Nice and The Good»), one should use the concept of the «artistic present» (D. S. Likhachev, N. K. Gay, J. Genette). It is denied by E. F. Turaeva, for example, echoing those philosophers who consider the very phenomenon of the present time to be

doubtful (it moves, there is only the past and the future). N. Luhmann writes that «from the problematic field of modernity» the present is paradoxically excluded, which is neither the past nor the future, but at the same time both in the temporal text of consciousness» (Luhmann I. Tautology and Paradox in Self-Descriptions of Modern Society. Sociology. M., 1993, p.243), «mental present», where the past and the future are touched upon [24, p. 303]. Exploring the novels of I. Murdoch of the period mentioned above, the concepts introduced by V. I. Cherednichenko are used [76, p. 157], «strong sequence» (there is no temporal dissociation of events) and «weak sequence» (temporal dissociation of events), the typology of time proposed by A. G. Gabrichevsky is taken into account [10, p. 135], on «duree» (dynamic time) and «tempo» (static time), as important indicators of the poetics of a work, it is necessary to rely on the concept of «everyday time», in the interpretation of Husserl («vital world», or «world of everyday»), take into account the category of «timeless» (Likhachev). In «modernity» one can see the «contact», which, according to Bakhtin, is inherent in the novel, which masters time more plastically (the broad «now» also appears in Murdoch's novels). This is a special layer of time, where there is no need for exact dating, it is inseparable from a contemporary hero, including socio-historical, domestic, and biographical time, and the time of «human existence», i.e. the temporal essence of «modernity» seems to have synthesizing properties, which is not always noticed by experts.

V. I. Cherednichenko distinguishes, following G. T. Margvelashvili [40], «plot time» and «existence time» [75,26,40,57,2], which are so important for novels associated with existentialism (including I. Murdoch), where the plot time is more dynamic and free compared to the time of existence [76, p. 17-20], and the artistic time of the whole novel is wider than the individual time of existence of each character. Attention is also drawn to the situation of discord between objective and subjective time, which became aggravated in the 20th century. V. I. Cherednichenko notes that «the number of forms of time identified by researchers is threateningly growing (one can cite, for example, J. Debrix, who singles out physical, psychological, fictional, dramatic and cinematic time (Debrix J. Les fondements de l' art cinematographique, P., 1960. And J. Gurvich, in turn, singles out illusory, syncopated, cyclical time, arguing that «any social reality allocates its own time and its own time scales» (Quoted from: Brodel F. History and Social Sciences Philosophy and Methodology of History M., 1977. P. 138. This, according to V. I. Cherednichenko «leads to a reduction in the problematics» [76, p. 140]. It seems that in a specific analysis of works, an analytical approach to this category in its components is very fruitful, helping to

clarify the specifics of the artistic temporality of the work as a whole. While investigating I. Murdoch's novels of the 1960s, descriptive and semantic, structural and compositional, conceptual role of artistic time, functions of time as content and way of unfolding the image and plot, its polyfunctionality are considered at all levels of the writer's novel «The Nice and The Good».

Compared to artistic time, the problem of artistic space, which for a long time was considered mainly as a «place of action», has been less explored. Most experts believe that it does not coincide with the physical space, neither with the geometric nor with the space of practical life, but has its own special specifics and aesthetic functions. V. Rudnev in his «Dictionary of Culture of the 20th Century» avoids defining space [58], B.V. Markov uses the notion «culture space» [41], includes in it different toposes and locuses (city, temple, market etc.), avoiding their clear definitions. K. M. Khoruzhenko offers the following definition: «Artistic space is a specific form of spatial relations inherent in the «artistic reality» created in works [74, p. 530], highlights the subjective aspect of the creative transformation of objective reality» [74, p. 531]. Artistic space, like time, began to be interpreted as multidimensional, polyfunctional (Frank, Lotman, Toporov, etc.), with its different axes of differentiation (vertical and horizontal). The concept of social space was revealed by P. Sorokin [62, p. 300], in the course of studying specific works, topological models (closed-enclosed-open, cultural-natural), views (landscape, interior, city house, country estate, garden, park, etc.) were developed, where the assessment and antinomy can be openly emphasized or not, the key formula of spatial modality is formulated «here-there-nowhere». There outlined extreme, meditative space [59, p. 242], there distinguished between dynamic and static space – «etende» and «espace», like Gabrichevsky [10, p. 135]. Special attention is paid to landscape elements and objects, «things» of space that have a special artistic function, traditionally associated with the poetics of the details of the 19th century, but also giving them a «sign», metaphorical and metonymic meaning. M. Merleau-Ponty, dealing with the problem of perception of space, notes the relativity of "top and bottom", as well as the absence of an absolute «here» [43, p. 32], emphasizes the importance of «experiencing» the space by a person [43, p. 41], which is especially seen in the literature.

In the course of the analysis of I. Murdoch's novels, it is necessary to rely on these ideas, which have become a part of literary criticism. In the study of artistic space, a working terminology, «the language of space», as J. Genette put it [25, p. 130], is emerging, which the author uses in the analysis of Murdoch's novels. This is the use of the designation of types of space: point space, linear

space, natural (scenery, landscape), urban, marine, sacred and profane, «own» and «foreign», borderline, extreme, etc. This is also the characteristics of the length of its boundaries: J. Genette, referring to the book of the linguist Matore «Human Space», notes that the language fixes the terms of the surface of space: area, region, zone, field, etc. [25, p. 130]; open, closed, interior space, included in the temporary movement, simulating the world; these are the «toposes» of a house, estate, garden, park, church, cemetery, museum, etc. All of them, in addition to «physical prototypes», have their own typological meaning, special semantics, and metaphor. J. Genette writes that the term «spatial metaphor in itself is almost a tautology, because metaphors are usually taken precisely from the vocabulary denoting extension» [25, p. 130-131]. All this forms the phenomenon of «artistic space», which is far from always being a simple place for the action of the novel, but is drawn into collisions, into the development of the action, turns out to be an object of observation and comprehension by the characters (for example, a cave and a basement in the novel «The Nice and The Good», Bruno's room in «Bruno's Dream»), «works» at the problematics and conceptual levels of the work, almost always temporalized. The working separation of the categories of «space» and «time» in the process of analyzing the works of the English writer should be combined with consideration of their interaction, which sometimes takes the form of a certain chronotop, sometimes gravitates towards chronotopization, and sometimes only appears as a temporalization of space and the specialization of time: artistic time and space should be interpreted as a dynamic process, and not as frozen forms and inanimate semes.

In connection with the need to explore not only the universal properties of the space-time system of the work of art, but also the individual characteristics of the writer, V. N. Yarskaya outlines a typology for the study of artistic time, which, it seems, can also be applied to artistic space: the study of cultural and historical understanding and implementation, identification of specifics in different types of arts, in different genres and analysis in the structure of a separate work [77, p. 123-124]. Focusing on the last aspect, we will strive to take into account the others listed, considering the novels of I. Murdoch in the literary and cultural context, related to her worldview, world perception, her philosophical, ethical, scientific views, aesthetic preferences (traditions, tastes, for example), the specifics of psychophysiology, «talent».

When studying the specifics of the space and time continuum of I. Murdoch's novels, it seems to be more correct to use, respectively, the concept of «time and space» or «space and time» in order to emphasize the

dominant in this microsystem (the term «chronotop» is not subject to the possibility of such a fixation). As Falikova correctly notes: «at a certain level of analysis, it is necessary to abstract from the relationship of space and time, considering them as independent categories» [70, p. 56]. In the course of the analysis of a specific novel by I. Murdoch, correlated with the context of the novelistic of the 1960s, in the process of identifying the conceptual foundations for understanding time and space, and the writer's set of expressive means of expressing it, it is necessary, following Falikova's recommendation, to be distracted from the relationship of space and time, to consider them both as independent categories in the system of poetics of the work (although most often the artistic space is temporalized, and time is transmitted through space) and as some interconnected components of the artistic world of the novel, emphasizing the temporalizing function of the artistic space, this is the specialization of time, although along with the fusion there is also a relative openness of artistic space and time, and sometimes the phenomenon of the chronotop also arises. It can be traditional, going back to the novel preceding the 20th century novels («pastoral and idyllic», «adventurous», «chronotop of the road», «houses», «city»), although sometimes rethought; it can be an innovative formation, for example, «station», «airport», which, as I. B. Rodnyanskaya notes, are «places of decisive meetings and dereferencing, choice of path, sudden recognition, etc.; it can correspond to the old «crossroads» or «roadside tavern» [32, p. 488], and maybe also «author's», dynamically formed in the course of the novel's narration.

The structure of any work of art is a process in which the elements of the whole do not simply line up one next to the other, but interpenetrate each other. But this is «not a static state of fusion, but a constant accretion», writes M. A. Saparov [59, p. 98], which is directly related to the emerging chronotop (for example, the «chronotop of the cave» in one of I. Murdoch's novels or the «chronotop of the monastery» in another). But, as in the 20th century novel itself, where, along with «chronotopization», (and, sometimes, the chronotop is still in a state of formation, in particular, this refers to the representative for the 20th century chronotop of «compressed space» and «lost time», which does not have a special name [20, p. 520]) there is a process of «out-of-chronotopization», associated with scatter, fragmentation (according to Leotard) of the modern world and consciousness, with the increased role of the reflecting subject. He can separately perceive and think in his mind either about time or about space, which does not exclude their respective temporalization or specialization. The affirming idea (E. Husserl, J. Derrida) that the subject and object generate

and condition each other [20, p. 193] that «temporal experience is subject to the structures of consciousness» [20, p. 218] are included both in the theoretical and in the literary and practical sphere. Therefore, it is necessary to single out the role of the «space of consciousness» and the consciousness of space-time that has grown in the 20th century. V. N. Toporov writes: «Representations of space-time as a kind of human language, turned on oneself, which then becomes the language and measure of the surrounding world...» [65, p. 277]. N. D. Arutyunova emphasizes that in the language model of time «the main figure is a person» [1, p. 689], but the same can be said about the category of space. They form an artistic reality, which, at times, is considered as «ideological relations between the author, the hero and the reader» [1, p. 75], where the resulting spatiotemporal parameters are very important. V. N. Toporov notes the importance of «experiencing» the world, and not primarily in its observation is the unity of the diverse life relations of the experiencing subject at a certain point in time» [65, p. 51].

In many novels of the twentieth century, including the novels of I. Murdoch, the hero (or the author) conveys the world of his (or the hero's) perception depending on the chosen form of narration (with the «I»-hero narrator, homo-diegetic and hetero-diegetic, in the third person, according to the terminology of J. Genette). In novels, I. Murdoch uses both types of narrator, while in conveying the perception of the world, space and time, the hero appears the principle of his subjectification and subjectivization. Like the artistic picture (or image) of the world as a whole, so its most important components – «topos» and «chronos» largely depend on the concept of reality: Spengler's «world-as-history» is increasingly pushed aside by other concepts, the notion of «world-as-language» (R. Barth), «world-as-text» becomes fashionable. It should be noted that the implementation of the philosophical and aesthetic principle «world-as-text» in postmodernism leads to a kind of inversion of the traditional logic of artistic world modeling» [37, p. 11]. The work of Yu. Lotman shows that the text does not describe reality, but enters into complex relationships with it: analytical philosophy, the theory of speech acts [38]. Phenomenologists remove any question of «reality» by interpreting the phenomenon of consciousness as «being». «Reality is essentially the same as the system of our testimonies about reality, our speeches about reality», writes V. Rudnev [56, p. 179]. The relationship between the world and the man in their unity was conveyed by the metaphorical categories of «crossing», «mirror game», «round», «circle» (they sometimes materialize in novels). It is the novelists of the 20th century who paint the reality of consciousness (by no means mimetic) perceiving objective

space and time. Therefore, the «phantasmagoric London», in the novel «A Word Child» by I. Murdoch, which, according to I. Golovacheva, testifies to I. Murdoch's craving for «irrealization», seems to recreate precisely the reality of the hero's consciousness, who perceives external reality not mimetically [15, p.14].

The theory of relativity, which led to a change in temporal orientation in human consciousness, manifested itself both in philosophy (for example, Dunne's ideas) and in the field of artistic thinking. V. Rudnev notes the development of two trends in the understanding of time – remythologization and re-eschatologization, reflected in the literature, as well as the idea of «returning time» [58, p. 42]. Literary experiments with temporality are sometimes quite radical. A. Rodway writes that the authors of «Ulysses», «Point Counter Point» and «The Alexandria Quartet» treat time as a deck of cards that can be randomly laid out [86, p. 382]. I. M. Petrovsky rightly noted that artistic time in the poetics of Garcia Marquez occupies one of the key places, the concept of which was included in the title: «In Evil Hour», «Love in the Time of Cholera», «Autumn of the Patriarch», «One Hundred Years of Solitude» [48, p. 81]. I would like to add that the writer is variable, using in the titles either different scales of time (hour-hundred years-times), natural metaphorized time («Autumn of the Patriarch»), introduces a direct element («unkind», «times of cholera») or latent («Autumn of the Patriarch», «One Hundred Years of Solitude») assessment, which sometimes leads to a refusal to follow the chronological sequence, to a shift in temporal segments, the stratification of various time codes, the accentuation of memory as a key not only to the structure of time, but also to human individuality. Artistic time is becoming less and less a simple temporal frame, a concretization of the time of action in a work, but serves as a way of conceptualizing time as an active semantic side of life, as a fundamental category of human consciousness, psychology. In the literature of the twentieth century, there were both immersions and exclusions of a person from the empirical flow of socio-historical time, transmission of the deep rhythm of natural or historical time. J. P. Sartre noted the wary, anxious attitude to time in the twentieth century, which sometimes turns into fear [87, p. 108-118].

M. Heidegger, whose ideas are included in the circle of philosophical influences on Murdoch, the author of «Time and Being» (1927), where the concept of «existence» is realized as a form of everyday life and a form of understanding of being, considers his «Dasein» as pure presence, "here-being" and "at this point-being", marked not only by temporality, but also by spatial characteristics. He introduces, as it is well-known, the concept of «temporality» as an important characteristic of human «being-consciousness» given in

anticipation of death, creates a tragically hopeless concept of the time of human existence, the echoes of which are especially noticeable in I. Murdoch's novel «Bruno's Dream», although such a representation of time is not dominant in her artistic heritage. Heidegger's interpretation of existence is not «existentialist», but «ontological», emphasizes B.V. Markov in his work «History of Modern Foreign Philosophy: Comparative Approach». S-Pb., 1997. P.83. There are also traces of influence and controversy with Sartre's ideas about space and time, which, as known, had a strong influence on I. Murdoch, with whom she struggled throughout her creative life.

In the fiction of the 20th century, there is undoubtedly a growing interest in the internal subjective and psychological forms of perception of time, in the temporality of consciousness, which is clearly seen in M. Proust, in the temporal technique of the «stream of consciousness» novel (Joyce, Virginia Woolf), where «the structure of human memory is imitated, as it were» [68, p. 24], consciousness, about which B. Whorf writes. He believes that all three modes of time – past, present and future are included in a single complex of consciousness, which exist inseparably, and since there are «sensory» and «insensible» sides of perception in consciousness, then the sensual, which includes that what we see, hear and touch we can call – the present, «the other side, a vast, imaginary area of memory – designate the past, and the area of faith, intuition and uncertainty – the future. But sensory perception, and memory, and foresight – all these exist in our consciousness together» [68, p. 148]. It is believed that the subconscious mind is insensitive to chronological time [75, p. 249].

Some novelists of the twentieth century prefer to recreate the objective structure of temporal relations, fix the physical concept of time in its movement and length (Bergson's «duration»), in its natural «meteorological» appearance, pay attention to socio-historical time (chronologization, «dating» – direct or indirect, historical eventfulness), focusing on mimesis, create the effect of «open time». Others emphasize the subjective time of human consciousness (the «stream of consciousness» novel), sometimes remaining faithful to mimesis, sometimes abandoning it, modeling time far from physical laws (for example, Borges's «The Other», as an artistic realization of Dunne's concept), use the poetics of «closed time». «It is possible to talk about open or closed time only considering the extent to which the depicted events are connected with the general movement of historical time», D. N. Medrish believes [42, p. 128], but clearly gravitating toward the «psychologization» of time. Still others seek to combine these approaches, use an artistic analogue of physical time, and

traditional mythologemes and archetypes of temporality, clocks as the materialization of time, fixing demographic details, the age of heroes, the function of the temporal flow – correlation with time and periods of human life – interpreted by researchers as the realization of the archetype of «biblical time» (Old Testament. Genesis. Ch.5. p.5-7; ch.25, p.19-20 [75, p. 261], modernity» has an indefinite chronological meaning, which makes it possible to combine the «temporary» and «eternal» in their picture of the world (to a certain extent, I. Murdoch also belongs to them). But there are writers, for example, representatives of the French school of the «new novel», protesting against the established traditional model of the universe, fighting against time, professing the concept of «destroyed time», the theoretical justification for which was given by Alain Robbe-Grillet in the article «Pour un nouveau roman» [85] and M. Butor [81], specifically experimented with artistic time in his novels, as Alberez wrote about [78]. Believing that interest in time (Balzac, M. Proust) is the past of the novel, Robbe-Grillet believes that the main novel object should be «mental structures» devoid of time, since the work does not offer external reality, but constructs its own reality» [85, p. 166], where time is «the eternal present», and therefore temporal.

CONCLUSIONS

The novels of I. Murdoch in their own way represent this traditional typological trend, although it is marked by a number of features of the trends of the 20th century. In the work of other writers, a different trend in the literature of the 20th century is manifested, where the category of time «acquires special significance both as a theme and as a principle of the construction of a work, and as a category outside of which the artistic conception cannot be realized» [30, p. 39], but here the specialization of time takes place. These processes, which, definitely, are not always revealed in a distinct system of chronotops (in the Bakhtinian sense) are connected with the fact that «sign of place» and «sign of time» – both of these signs lie at the very foundation of human ideas [66, p. 24], that «art, like any other activity, is not capable of «dismembering» the real space-time continuum and creating either «pure space» or «purely temporal» material structures» [59, p. 89]. In addition, as V. I. Vernadsky wrote in 1885: «... time and space do not meet separately in nature, they are inseparable. We do not know of a single phenomenon in nature that does not occupy parts of space and parts of time. Only for logical convenience do we represent separately space and separately time, only in the way that our mind is accustomed to act in general when dividing an issue» [59, p. 88].

In the novel of the 20th century, artistic time bears the stamp of «Einsteinization» and subsequent «polyphonization», as Yarskaya put it [77, p. 69], both in science and in culture, it is represented by diverse forms of different quality: it is both socio-historical, everyday, natural and meteorological, and psychological time, existential time (and sometimes the Newtonian substantiality of time is being revived), outlined by the main modes (past-present-future), and in its Bergsonian «duration», where there is no this division, but a common temporal stream of consciousness appears. Along with the idea of the «system of time» as a fundamental property of being, which is considered one of the conquests of the new concept of time inherent in the 20th century [79, p. 14], the archaic cyclic model of time is also being revived (partly, it is also present in I. Murdoch's novels) and, as already noted, the eschatological one. The temporal correlation of the «temporal» and «eternal» is intensifying, which, at times, appears not only at the conceptual level of interpretation of the entire «artistic world» of the novel, the existence of a person, his properties, but also in the structure of the narrative, gravitating towards intertextuality to the system of allusions to the poetics of works. To some extent, this also applies to the novels of I. Murdoch, saturated with explicit or hidden forms of artistic dialogue with various predecessors and contemporary authors (elements of the poetics of pastoral, gothic, detective, moralistic novels, a rollcall with English predecessor novelists of the 18th-19th centuries, etc.). The diversity of sources of terminology does not mean an eclectic approach to the analysis of novels by I. Murdoch, the terms are purely of auxiliary not conceptual nature; while using them, undoubtedly, it is necessary to strive to remain within the historical and functional approach to literary phenomena.

LITERATURE

- [1] Арутюнова Н. Д. (1999). Язык и время. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. М., 687-736.
- [2] Ахундов М. Д. (1982). Концепция пространства и времени: Истоки, эволюция, перспективы. М.
- [3] Бак Д. П. (1995). Эстетика М. Бахтина в контексте генезиса идей исторической поэтики. Бахтинология. Исследования, переводы, публикации. К столетию рождения Михаила Михайловича Бахтина (1895-1995). СПб., 179-188.
- [4] Баумер Ф. Л. (1957). Апокалипсиса 20-го столетия. Вестник истории мировой культуры, 2, 30-48.
- [5] Бахтин М. М. (1975). Формы времени и хронотопа в романе. Очерк по истории поэтики. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 234-407.
- [6] Бахтинский тезаурус. (1997). Материалы и исследования. Под ред. Н. Д. Тамарченко, С. Н. Бройтмана, А. Садецкого. М.
- [7] Бергсон А. (1922). Длительность с одновременностью. Пг.
- [8] Боневская Н. К. (1995). Примечание к I фрагменту «Автора и героя». Бахтинология. Исследования, переводы, публикации. СПб., 239-287.
- [9] Володин Э. Ф. (1978). Специфика художественного времени. Вопросы философии, 132-141.
- [10] Габричевский А. Г. (1994). Пространство и время (фрагмент «Опытов по онтологии искусства», начало 1920х гг.). Вопросы философии, 3, 134-147.
- [11] Гайденко П. П. (1969). Философия искусства. М. Хайдеггера. Вопросы литературы, 7, 104-108.
- [12] Гей Н. К. (1967). Время входит в образ. Изв. АН СССР, Т.24. Вып.5.
- [13] Гей Н. К. (1967). Искусство слова. О художественной литературе. М.
- [14] Гей Н. К. (1976). Время и пространство в структуре произведения. Контекст. М., 213-228.
- [15] Головачева И. (1989). Фантазмагорический Лондон. Субъективированный пейзаж в романе «Дитя слова» А. Мёрдок. Зарубежная литература 1970-80х гг. и эпоха постмодернизма. Рига, 78.
- [16] Грюнбаум А. (1969). Философские проблемы пространства и времени. М.
- [17] Гуревич А. Я. (1972). Категории средневековой культуры. М., 43-166.
- [18] Гуревич А. Я. (1986). «Что есть время?» Вопросы литературы, 11, 151-174.
- [19] Гуревич А. Я. (1978). Пространственно-временной континуум «Песни о Нибелунгах». Традиции в истории культуры. М., 113-127.
- [20] Гюйо М. (1999). Происхождение идеи времени. СПб.
- [21] Джохадзе Н. И. (1983). К методологии исследования проблемы времени в искусстве и эстетике. Вопросы философии, 1.
- [22] Днепров В. Д. (1980). Идеи времени и формы времени. Л.
- [23] Енукидзе Р. И. (1984). Художественный хронотоп и его лингвистическая организация (на материале англо-американского рассказа). Автореф. дис. канд. филолог. наук. Тбилиси.
- [24] Есперсон О. (1958). Философия грамматики. М.
- [25] Женетт Ж. (1998). Литература и пространство. Пространство и язык. Фигуры. В 2х томах, 1. М., 278-283; 126-132.
- [26] Женетт Ж. (1998). Метонимия у Пруста. Женетт Ж. Фигуры. В 2х томах. 2. М., 36-58.
- [27] Женетт Ж. (1998). Повествовательный дискурс. Женетт Ж. Фигуры. В 2х томах. 2. М., 60-280.
- [28] Зварич І. М. (1998). До проблеми просторово-часового «повернення» в художньому моделюванні дійсності. Питання літературознавства. Чернівці, 3-8.
- [29] Зенкин С. (1998). Преодоленное головокружение: Жерар Женетт и судьба структурализма. Женетт Ж. Фигуры. В 2х томах. 1. М., 5-56.
- [30] Иванов В. П. (1974). Категория времени в искусстве и культуре XX века. Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. Л., 39-66.
- [31] Ирза Н. Д. (1997). Хронотоп. Культурология. XX век. Словарь. СПб., 118-120.
- [32] Каган М. С. (1982). Время как философская проблема. Вопросы философии, 10.
- [33] Козлов Р. А. (2000). Драматургічний художній час, простір і хронотоп. Наукові зап-ки ХДУ. Серія літературознавство. Харків, 312-318.
- [34] Корнилов С. И. (1995). Металингвистическая классификация типов прозаического слова М. Бахтина и состав литературно-художественного произведения. Бахтинология: Исследования, переводы, публикации к столетию рождения Михаила Михайловича Бахтина (1895-1998). Сост. под ред. К. Г. Исунов. СПб., 189-205.

- [35] Лейдерман (Липовецкий) М. Н. (1996). Русский постмодернизм: поэтика прозы. Автореф. дис. док. филолог. наук. Екатеринбург.
- [36] Лихачев Д. С. (1967). Поэтика древнерусской литературы. Л.
- [37] Лотман Ю. М. (1992). Проблема художественного пространства в прозе Гоголя. Избранные статьи: В 3х т., 1. Таллинн, 413-447.
- [38] Лотман Ю. М. (1978). Статьи по типологии культуры. Тарту.
- [39] Малишевський Д. (1999). Поетика утопії: простір і час. Мовні і концептуальні картини світу. К., 64-75.
- [40] Маргвелашвили Г. Т. (1976). Сюжетное время и время экзистенции. Тбилиси.
- [41] Марков Б. В. (1999). Храм и рынок. Человек в пространстве культуры. СПб.
- [42] Медриш Д. Н. (1974). Структура художественного времени в фольклоре и литературе. Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. Л., 121-142.
- [43] Мерло-Понти М. (1998). Пространство. Интенциональность и текстуальность. Философская мысль Франции XX века. Томск, 27-90 (вторая глава второй части книги: Merleau-Ponty M. *Phenomenologie de la perception*. (1945). Р., 281-344).
- [44] Молчанов Ю. Б. (1977). Четыре концепции времени в философии и физике. М.
- [45] Мостепаненко А. М. (1969). Проблема универсальности основных свойств пространства и времени. Л.
- [46] Пасто Т. А. (1972). Заметки о пространственном опыте в искусстве. Семиотика и искусствометрия. М.
- [47] Петрова Н. Н. (1989). О двух уровнях анализа художественного хронотопа в поэтическом тексте. Текстовый и сентенциональный уровень стилистического анализа. Л., 83-92.
- [48] Петровский И. М. (1989). Проблемы поэтики Гарсиа Маркеса (на материале романа «Сто лет одиночества»). Актуальные проблемы зарубежной литературы XX века. М., 81-92.
- [49] Пропп В. Я. (1946). Исторические корни волшебной сказки. М.
- [50] Рассел Б. (1914). Проблемы философии. СПб.
- [51] Рассел Б. (1957). Человеческое познание. Его сфера и границы. М., 242, 256-257.
- [52] Рейхенбах Г. Направление времени. М., 1962.
- [53] Ржевская Н. Ф. (1969). Изучение проблемы художественного времени в зарубежном литературоведении. Вестник Московского университета, 5, 42-54.
- [54] Руднев В. (1996). Морфология реальности: Исследования по «философии текста». М.
- [55] Руднев В. (1994). «Здесь» - «там» - «нигде» (Пространство и сюжет в драматургии). Московский наблюдатель, 3/4, 10-13.
- [56] Руднев В. (1993). Об обратном течении времени. Московский наблюдатель. М., 5/6, 40-44.
- [57] Руднев В. (1986). Текст и реальность: Направление времен в культуре. Wiener slawistischer Almanadi, V.17.
- [58] Руднев В. П. (1997). Словарь культуры XX века. М.
- [59] Сапаров М. А. (1974). Об организации пространственно-временного континуума художественного произведения. Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. Л., 85-103.
- [60] Сб. Мировоззренческие вопросы предвидения и времени. (1986). Под ред. В. Н. Ярской. Саратов.
- [61] Смит К. У. (1969). Кибернетическая теория восприятия в романе и ее эволюция. Восприятие пространства и времени. Л.
- [62] Сорокин П. (1992). Человек. Цивилизация. Общество. М.
- [63] Тодоров Цв. (1975). Поэтика. Структурализм «за» и «против». М., 37-113.
- [64] Топоров В. Н. (1973). О структуре романа Достоевского в связи с архаическими схемами мифологического мышления («Преступление и наказание»). Structure of Texts and Semiotics of Culture. The Hague-Paris, 246-282.
- [65] Топоров В. Н. (1982). Пространство и текст. Текст: Семантика и структура. М., 227-285.
- [66] Трубников Н. Н. (1987). Время человеческого бытия. М.
- [67] Уитроу Дж. (1964). Естественная философия времени. М.
- [68] Уорф Б. Л. (1960). Отношение норм мышления и поведения к языку. Новое в лингвистике, 1. М.
- [69] Успенский Б. А. (1973). «Правое» и «Левое» в иконописном изображении. Сборник статей по вторичным моделирующим системам. Тарту.
- [70] Фаликова Н. Э. (1992). Хронотоп как категория исторической поэтики. Проблемы исторической поэтики. Вып.9. Художественные и научные категории. Петрозаводск.

- [71] Фрэнк Д. (1987). Пространственная форма современной литературы. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XXвв. М., 194-213.
- [72] Хайдеггер М. (1993). Время и бытие. М.
- [73] Хильнер Э. (1979). Поэтические картины мира. М.
- [74] Хоруженко К. М. (1997). Культурология. Энциклопедический словарь. Ростов-на-Дону.
- [75] Хренов Н. А. (1974). Художественное время в фильме (Эйзенштейн, Бергман, Уэллс). Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. Л., 248-261.
- [76] Чередниченко В. И. (1988). Художественная специфика временных отношений в литературном произведении. Контекст. М., 140-174.
- [77] Ярская В. Н. (1989). Время в эволюции культуры. Саратов.
- [78] Alberes R-M. (1964). Michel Butor. P.
- [79] Booth W. (1961). Distance and Point of View. Essays in Criticism.
- [80] Borel E. (1960). Space and Time. N.Y.
- [81] Butor M. (1964). Repertoire. Etudes et conferences. P.
- [82] Fraser J. T. (1982). The Genesis and Evolution of Time. Brighton.
- [83] Meyerhoff (1960). Time in Literature. Berkeley and Los Angeles.
- [84] Poulet G. (1964). Etudes sur le temps humain. I-III. P.
- [85] Robbe-Grillet A. (1963). Pour un nouveau roman. P.
- [86] Rodway A. (1967). Life, Time and the «Art» of Fiction. British Journal of Aesthetics.Vol.7, 4.
- [87] Sartre J.-P. Explications de «l'Etranger». Situations, 108-118.
- [88] Spencer Sh. (1971). Space, Time and Structure in the Modern Novel. Chicago.

REFERENCES

- [1] Arutyunova N. D. (1999). Yazyk i vremya. Arutyunova N. D. Yazyk i mir cheloveka. M., 687-736.
- [2] Akhundov M. D. (1982). Kontseptsiya prostranstva i vremeni: Istoki, evo-lyutsiya, perspektivy. M.
- [3] Bak D. P. (1995). Estetika M. Bakhtina v kontekste genezisa idey istori-cheskoy poetiki. Bakhtinologiya. Issledovaniya, perevody, publikatsii. K stoletiyu rozhdeniya Mikhaila Mikhaylovicha Bakhtina (1895-1995). SPb., 179-188.
- [4] Baumer F. L. (1957). Apokalipsisa 20-go stoletiya. Vestnik istorii mirovoy kultury, 2, 30-48.
- [5] Bakhtin M. M. (1975). Formy vremeni i khronotopa v romane. Ocherk po istorii poetiki. Bakhtin M. M. Voprosy literatury i estetiki. M., 234-407.
- [6] Bakhtinskiy tezasrus. (1997). Materialy i issledovaniya. Pod red. N. D. Tamarchenko, S. N. Broytmana, A. Sadetskogo. M.
- [7] Bergson A. (1922). Dlitelnost s odnovremennostyu. Pg.
- [8] Bonetskaya N. K. (1995). Primechanie k I fragmentu «Avtora i geroya». Bakhtinologiya. Issledovaniya, perevody, publikatsii. SPb., 239-287
- [9] Volodin E. F. (1978). Spetsifika khudozhestvennogo vremeni. Voprosy filosofii, 132-141.
- [10] Gabrichievskiy A. G. (1994). Prostranstvo i vremya (fragment «Opytov po ontologii iskusstva», nachalo 1920kh gg.). Voprosy filosofii, 3, 134-147.
- [11] Gaydenko P. P. (1969). Filosofiya iskusstva. M. Khaydeggera. Voprosy literatury, 7, 104-108.
- [12] Gey N. K. (1967). Vremya vkhodit v obraz. Izv. AN SSSR, T.24. Vyp.5.
- [13] Gey N. K. (1967). Iskusstvo slova. O khudozhestvennoy literature. M.
- [14] Gey N. K. (1976). Vremya i prostranstvo v strukture proizvede-niya. Kontekst. M., 213-228.
- [15] Golovacheva I. (1989). Fantasmagoricheskiy London. Subektivirovanny peyzazh v romane «Ditya slova» A. Merdok. Zarubezhnaya literatura 1970-80kh gg. i epokha postmodernizma. Riga, 78.
- [16] Gryunbaum A. (1969). Filosofskie problemy prostranstva i vremeni. M.
- [17] Gurevich A. Ya. (1972). Kategorii srednevekovoy kultury. M., 43-166.
- [18] Gurevich A. Ya. (1986). «Chto est vremya?» Voprosy literatury, 11, 151-174.
- [19] Gurevich A. Ya. (1978). Prostranstvenno-vremennoy kontinuum «Pesni o Nibelungakh». Traditsii v istorii kultury. M., 113-127.
- [20] Gyuyo M. (1999). Proiskhozhdenie idei vremeni. SPb.

- [21] Dzhokhadze N. I. (1983). K metodologii issledovaniya problemy vremeni v iskusstve i estetike. Voprosy filosofii, 1.
- [22] Dneprov V. D. (1980). Idei vremeni i formy vremeni. L.
- [23] Yenukidze R. I. (1984). Khudozhestvennyy khronotop i ego lingvi-sticheskaya organizatsiya (na materiale anglo-amerikanskogo rasskaza). Avtoref. dis. kand. filolog. nauk. Tbilisi.
- [24] Yespersen O. (1958). Filosofiya grammatiki. M.
- [25] Zhenett Zh. (1998). Literatura i prostranstvo. Prostranstvo i yazyk. Figury. V 2kh tomakh, 1. M., 278-283; 126-132.
- [26] Zhenett Zh. (1998). Metonimiya u Prusta. Zhenett Zh. Figury. V 2kh tomakh. 2. M., 36-58.
- [27] Zhenett Zh. (1998). Povestvovatelnyy diskurs. Zhenett Zh. Figury. V 2kh tomakh. 2. M., 60-280.
- [28] Zvarich I. M. (1998). Do problemi prostorovo-chasovogo «povernennya» v khudozhnomu modelyuvanni diysnosti. Pitannya literaturoznavstva. Chernivtsi, 3-8.
- [29] Zenkin S. (1998). Preodolennoe golovokruzhenie: Zherar Zhenett i sudba strukturalizma. Zhenett Zh. Figury. V 2kh tomakh. 1. M., 5-56.
- [30] Ivanov V. P. (1974). Kategoriya vremeni v iskusstve i kulture XX veka. Ritm, prostranstvo i vremya v literature i iskusstve. L., 39-66.
- [31] Irza N. D. (1997). Khronotop. Kulturologiya. XX vek. Slovar. SPb., 118-120.
- [32] Kagan M. S. (1982). Vremya kak filosofskaya problema. Voprosy filosofii, 10.
- [33] Kozlov R. A. (2000). Dramaturgichniy khudozhniy chas, prostir i khronotop. Naukovi zap-ki KhDU. Seriya literaturoznavstvo. Kharkiv, 312-318.
- [34] Kornilov S. I. (1995). Metalingvisticheskaya klassifikatsiya tipov prozaicheskogo slova M. Bakhtina i sostav literaturno-khudozhestvennogo proizvedeniya. Bakhtinologiya: Issledovaniya, perevody, publikatsii k stoletiyu rozhdeniya Mikhaila Mikhaylovicha Bakhtina (1895-1998). Sost. pod red. K. G. Isupov. SPb., 189-205.
- [35] Leyderman (Lipovetskiy) M. N. (1996). Russkiy postmodernizm: poetika prozy. Avtoref. dis. dok. filolog. nauk. Yekaterinburg.
- [36] Likhachev D. S. (1967). Poetika drevnerusskoy literatury. L.
- [37] Lotman Yu. M. (1992). Problema khudozhestvennogo prostranstva v proze Gogolya. Izbrannye staty: V 3kh t., 1. Tallinn, 413-447.
- [38] Lotman Yu. M. (1978). Staty po tipologii kultury. Tartu.
- [39] Malishevskiy D. (1999). Poetika utopi: prostir i chas. Movni i kontseptualni kartini svitu. K., 64-75.
- [40] Margvelashvili G. T. (1976). Syuzhetnoe vremya i vremya ekzistentsii. Tbilisi.
- [41] Markov B. V. (1999). Khram i rynek. Chelovek v prostranstve kultury. SPb.
- [42] Medrish D. N. (1974). Struktura khudozhestvennogo vremeni v folklоре i literature. Ritm, prostranstvo i vremya v literature i iskusstve. L., 121-142.
- [43] Merlo-Ponti M. (1998). Prostranstvo. Intentsionalnost i tekstualnost. Filosofskaya mysl Frantsii XX veka. Tomsk, 27-90 (vtoraya glava vtoroy chasti knigi: Merleau-Ponty M. Phenomenologie de la perception. (1945). P., 281-344).
- [44] Molchanov Yu. B. (1977). Chetyre kontseptsii vremeni v filosofii i fizike. M.
- [45] Mostepanenko A. M. (1969). Problema universalnosti osnovnykh svoystv prostranstva i vremeni. L.
- [46] Pasto T. A. (1972). Zametki o prostranstvennom opyte v iskusstve. Semiotika i iskusstvometriya. M.
- [47] Petrova N. N. (1989). O dvukh urovnyakh analiza khudozhestvennogo khronotopa v poeticheskom tekste. Tekstovyy i sententsionalnyy uroven stilisticheskogo analiza. L., 83-92.
- [48] Petrovskiy I. M. (1989). Problemy poetiki Garsia Markesa (na materiale romana «Sto let odinochestva»). Aktualnye problemy zarubezhnoy literatury XX veka. M., 81-92.
- [49] Propp V. Ya. (1946). Istoricheskie korni volshebnoy skazki. M.
- [50] Rassel B. (1914). Problemy filosofii. SPb.
- [51] Rassel B. (1957). Chelovecheskoe poznanie. Yego sfera i granitsy. M., 242, 256-257.
- [52] Reykhenbakh G. Napravlenie vremeni. M., 1962.
- [53] Rzhetskaya N. F. (1969). Izuchenie problemy khudozhestvennogo vremeni v zarubezhnom literaturovedenii. Vestnik Moskovskogo universiteta, 5, 42-54.
- [54] Rudnev V. (1996). Morfologiya realnosti: Issledovaniya po «filosofii teksta». M.

- [55] Rudnev V. (1994). «Zdes» - «tam» - «nigde» (Prostranstvo i syuzhet v dramaturgii). Moskovskiy nablyudatel, 3/4, 10-13.
- [56] Rudnev V. (1993). Ob obratnom techenii vremeni. Moskovskiy nablyudatel. M., 5/6, 40-44.
- [57] Rudnev V. (1986). Tekst i realnost: Napravlenie vremen v kulture. Wiener slawistischer Almanadi, V.17.
- [58] Rudnev V. P. (1997). Slovar kulture XX veka. M.
- [59] Saparov M. A. (1974). Ob organizatsii prostranstvenno-vremennogo kontinuumu khudozhestvennogo proizvedeniya. Ritm, prostranstvo i vremya v literature i iskusstve. L., 85-103.
- [60] Sb. Mirovozzrencheskie voprosy predvideniya i vremeni. (1986). Pod red. V. N. Yarskoy. Saratov.
- [61] Smit K. U. (1969). Kiberneticheskaya teoriya vospriyatiya v romane i ee evolyutsiya. Vospriyatie prostranstva i vremeni. L.
- [62] Sorokin P. (1992). Chelovek. Tsivilizatsiya. Obshchestvo. M.
- [63] Todorov Tsv. (1975). Poetika. Strukturalizm «za» i «protiv». M., 37-113.
- [64] Toporov V. N. (1973). O strukture romana Dostoevskogo v svyazi s arkhaicheskimi skhemami mifologicheskogo myshleniya («Prestuplenie i nakazanie»). Structure of Texts and Semiotics of Culture. The Hague-Paris, 246-282.
- [65] Toporov V. N. (1982). Prostranstvo i tekst. Tekst: Semantika i struktura. M., 227-285.
- [66] Trubnikov N. N. (1987). Vremya chelovecheskogo bytiya. M.
- [67] Uitrou Dzh. (1964). Yestestvennaya filosofiya vremeni. M.
- [68] Uorf B. L. (1960). Otnoshenie norm myshleniya i povedeniya k yazyku. Novoe v lingvistike, 1. M.
- [69] Uspenskiy B. A. (1973). «Pravoe» i «Levoe» v ikonopisnom izobrazhenii. Sbornik statey po vtorichnym modeliruyushchim sistemam. Tartu.
- [70] Falikova N. E. (1992). Khronotop kak kategoriya istoricheskoy poetiki. Problemy istoricheskoy poetiki. Vyp.9. Khudozhestvennye i nauchnye kategorii. Petrozavodsk.
- [71] Frenk D. (1987). Prostranstvennaya forma sovremennoy literatury. Zarubezhnaya estetika i teoriya literatury XIX-XXvv. M., 194-213.
- [72] Khaydegger M. (1993). Vremya i bytie. M.
- [73] Khilner E. (1979). Poeticheskie kartiny mira. M.
- [74] Khoruzhenko K. M. (1997). Kulturologiya. Entsiklopedicheskiy slovar. Rostov-na-Donu.
- [75] Khrenov N. A. (1974). Khudozhestvennoe vremya v filme (Eyzen-shteyn, Bergman, Uells). Ritm, prostranstvo i vremya v literature i iskusstve. L., 248-261.
- [76] Cherednichenko V. I. (1988). Khudozhestvennaya spetsifika vremennykh otnosheniy v literaturnom proizvedenii. Kontekst. M., 140-174.
- [77] Yarskaya V. N. (1989). Vremya v evolyutsii kulture. Saratov.
- [78] Alberes R-M. (1964). Michel Butor. P.
- [79] Booth W. (1961). Distance and Point of View. Essays in Criticism.
- [80] Borel E. (1960). Space and Time. N.Y.
- [81] Butor M. (1964). Repertoire. Etudes et conferences. P.
- [82] Fraser J. T. (1982). The Genesis and Evolution of Time. Brighton.
- [83] Meyerhoff (1960). Time in Literature. Berkeley and Los Angeles.
- [84] Poulet G. (1964). Etudes sur le temps humain. I-III. P.
- [85] Robbe-Grillet A. (1963). Pour un nouveau roman. P.
- [86] Rodway A. (1967). Life, Time and the «Art» of Fiction. British Journal of Aesthetics. Vol.7, 4.
- [87] Sartre J.-P. Explications de «l'Etranger». Situations, 108-118.
- [88] Spencer Sh. (1971). Space, Time and Structure in the Modern Novel. Chicago.

ТОПОС САДИБИ, ДОЛЯ ГЕРОЇНІ В РОМАНАХ СЕМЮЕЛА РІЧАРДСОНА «ПАМЕЛА, АБО ВИНАГОРОДЖЕНА ДОБРОЧИННІСТЬ» ТА «КЛАРИСА, АБО ІСТОРІЯ МОЛОДОЇ ЛЕДІ»

Наталія Каліберда 

викладач кафедри англійської мови для нефілологічних спеціальностей,
Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара, Україна

TOPOS OF THE ESTATE, THE FATE OF THE HEROINE IN THE NOVELS «PAMELA, OR VIRTUE REWARDED» AND «CLARISSA, OR THE HISTORY OF A YOUNG LADY» BY SAMUEL RICHARDSON

Author: Nataliia Kaliberda 

Abstract.

The complex image of artistic space in Samuel Richardson's novels «Pamela, or Virtue Rewarded» and «Clarissa, or the History of a Young Lady», defining the plot through the concepts of road, estate, house, interior realities, natural topos, their limits, is analyzed in the chapter. The opposition «house-home», the theme of the distance between the heroes of different social status, the allegorical motive of the boundary: a locked door / an open window, are accentuated. The semantics of the locus of the stairs, the hallway, interior passages, destroying the stability of the social hierarchy of characters, is considered. Attention is focused on the ways of deploying of artistic space and time in the novels, the spatial and temporal markers as symbols. The concepts of the characters, the methods of creating the world of heroes, as well as the mechanism of the plot, are examined. Previously slightly outlined themes of gender relations in the family, the regulation of manners in London and province, the issues of woman's fate, rights, freedom, and the possibility of self-realization are being actualized.

ВСТУП

У романах Річардсона простір розгортається у межах таких континуальних образів, як англійська столиця та провінція. Смісловий ресурс теми співвідноситься з героями, «прикріпленими» до них. Літературна реальність, статусно впорядкована, виявляється тлом, де активно діють соціальні механізми взаємовпливу. Динаміка змін, яка представлена як процес оформлення неповторного вигляду епохи, обумовлена діяльністю співтовариств, націлених на самозабезпечення та примноження матеріального і духовного блага.

У розділі I розглядаються особливості художнього втілення концепту «повсякденності» у романі С. Річардсона «Памела», представленій як складне складове явище [1; 12; 14; 17; 19; 20; 26]. Увага приділяється поетології простору, співвіднесеного з межами садиби, де виділено природне тло саду, панський будинок, ієрархія покоїв, парадних апартаментів, камерних інтер'єрів кімнат, службових приміщень, що закріплюють соціальний розподіл ролей мешканців маєтку. Аналітично представлений також і світ героїв роману, що розпадається на стани, співтовариства, родинні союзи, що регулюються зведенням ціннісних норм і правил поведінки епохи. Персонажі «Памели» Річардсона виступають як носії певних звичаїв, культурних традицій, одні з яких руйнують природу людини, ворожі її натурі, інші, навпаки, плідні, удосконалюють її дух і душу, перетворюють особистість, звичну течію днів і час. Наголошується, що романний сюжет про соціальне піднесення головної героїні зумовлює і перетворення просторових образів, які втрачають ворожість, набувають рис впізнаваності, буденності, маркуються звичними реаліями провінційного садибного життя. Метаморфози долі Памели Ендрюс, її перетворення зі служниці в леді супроводжуються досвідом розуміння героїнею соціального, географічного та духовного простору в романі.

Розділ II висвітлює особливості поетики художнього простору у романі «Клариса». Розглянуто концепції характерів провідних персонажів, прийоми створення світу героїв та механізм сюжеттики. Упорядниками, «драматургами» подій, що відбуваються в соціальному театрі «Клариси» Річардсона, відповідальними за перебіг життєвих обставин, виявляються чоловіки – батьки, брати, ближні родичі, які розглядають шлюб як можливість зміцнити своє становище, підняти і прирости статком. Активна включеність в течію життя суспільства персонажів-чоловіків сприяє створенню в романах Річардсона картини об'ємної реальності, що складається з протяжних територій власної країни, континентальної Європи, де, маючи різні професії,

приростаючи досвідом, подорожують і облаштовуються герої [11; 13; 17; 19; 27].

Героїні Річардсона приречені на існування у межах будинку, садиби, сім'ї. Їхнє буття поглинається домашньою повсякденністю і лише опосередковано піддається впливу зовнішніх обставин. Якщо відносини у сім'ї гармонійні, то й повсякденне існування «забарвлюється» в патріархально-ідилічні тони. Імпульсом до набуття свободи та можливості розвитку особистості виявляється вторгнення в приватну сферу деструктивних сил та загроз. Межі приватного простору звужуються і співвідносяться з волею та свідомістю людини, яка протистоїть впливу іншого. Так, драма відчуження Клариси від сім'ї відбувається в інтер'єрах будинку Гарлоу, спочатку в межах невеликої провінційної спільноти, а потім буде замкнена «декораціями» садиби. Просторові реалії маєтку не тільки набудуть ціннісних характеристик свободи/замкненості, відкритості/закритості, центру/периферії, не тільки перетворяться з родинного вогнища на чужу, наповнену стражданнями в'язницю, а й стануть сценою катастрофи, загибелі роду, руйнування прихильності, уваги один до одного, алегорично втілять образ патріархатної ієрархії буржуазної сім'ї, невірної від соціальних стереотипів гендерної поведінки, що спотворюють особистість.

1. Поетика простору та його ціннісні складові у романі Семюела Річардсона «Памела» (I-IV книги)

Образ будинку у циклі романів Річардсона про Памелу знаходиться у центрі уваги письменника. Садиби Бедфордшир і Лінкольншир – простір, який щоразу знову конструюється автором, виходячи з позиціонування головної героїні: Памела існує в межах садиб якогось заможного провінційного сімейства то в ролі безправної служниці, то – молодій господині, що вибудовує по-новому відносини з рідними, сусідами, слугами, прагнучи внести доброзичливість та сердечність у процес спілкування. У перших книгах роману Памела Ендрюс – юна провінціалка, чиї батьки (John and Elizabeth Andrews) опиняються у скрутних обставинах через непосильні борги. Памела – молодша дочка гідного сімейного подружжя Ендрюс. Її старші брати необачними вчинками привели батька та матір до злиднів, мимоволі прирекли молодшу сестру на розлуку з сім'єю, необхідність прийняття непростого життя в служінні. Памела протягом кількох років мешкає в маєтку Бедфордшир, до неї впадає гідна леді Б., яка дуже прихильна до неї і цінує шляхетність її натури. У минулому батько Памели, Джон Ендрюс, навчав дітей у невеликій сільській школі, але, збанкрутувавши,

впав у потребу («... *my father ... was forced to go to such hard labour*») [23, р. 48]. Памела від самого початку схильна до духовної діяльності, вона вихована у любові до читання, книг, виявляє певні інтелектуальні запити. Природа наділила її багатьма талантами, вона як приваблива зовні, так й обдарована внутрішньо, Памела – душевна, глибока людина.

Памела легко навчається всьому, чим так щедро ділиться з нею господиня садиби Бедфордшир, яка виявляє материнську участь до дванадцятирічної дівчинки. З часом манери Памели змінюються, як і ушляхетнюється її поведінка, мова. Вона стає улюбленицею, майже дочкою леді Б., знаходиться на особливому становищі. Памела входить у кімнати панів та інших мешканців маєтку сквайру Б. Бедфордшир і навколишні його природні угіддя, просторий сад-парк, прилеглий до будинку, виявляються не тільки декорацією до подій роману, а й містять у собі ціннісні характеристики дії, що розгортається в маєтку. Спочатку Бедфордшир для Памели – притулок, теплий дім, і хоча з самого початку вона тут чужа, все ж таки драматизм самотності та сирітства пом'якшується через любов до неї пані («...*I am ready...to think that I am at home with you*» [23, р. 49].

Однак юній Памелі Ендрюс судилося пройти через випробування: після хвороби йде з життя леді Б. Тривожна атмосфера, що панує в садибі, все ж таки розсіюється, так як молодий вельможа, син господині, обіцяє всім заступництво і збереження повсякденного устрою в Бедфордширі («*I will take care of you all...*» [23, р. 43]. Річардсон «розмітить» простір Бедфордшира, позначить фон сцен, де проявить себе кожен з персонажів книги. Нагадування про облаштування маєтку з'являється поступово, ненавмисно, лише тоді, коли розповідається про рух сюжету в романі.

Побіжно Річардсон згадає про невеликий, але той, що радує око, простір саду, розташований навколо будинку в Бедфордширі, опише альтанку-павільйон, де Памела з дозволу господині іноді знаходиться, займаючись читанням книг, або написанням листів. Її не відвідують передчуття, дівчина навіть не припускає, що одного разу, через рік після того, як піде з життя її пані, молодий сквайр в один з літніх днів, підкорений красою юної білошвейки, спробує залицятися до неї, проявить свій примхливий владний характер, проте відступить, змилюється, не забажає розголосу скандальної події і вимагатиме мовчання та покори. Маргарет Дуді проникливо помітить вивірені включення до динамічного любовного сюжету роману природного фону, символіко-алегоричну тему-мотив пасторалі, а саме влади почуття над душами молодих героїв [17, р. 137].

У «Памелі» простір маєтку, будинку як центра садиби відтворено

зсередини. Щоправда, тут немає системного розгорнутого ставлення до його організації, але, створюючи тло сюжетним епізодам, зразки простору посилюють смислові акценти у романі, які важливі для автора. Так, світ Памели, та її стосунки з сім'єю господині, домочадцями, слугами суворо ієрархічні, покої близьких леді Б., вітальні дочки, сина, гостей відокремлені від жител слуг, які займають кімнати, приховані від вельмож. Особливий статус Памели, – а їй відведена власна кімната, і водночас належність до тих, хто залежить від сімейства Б. і отримує платню, – дозволяє героїні вільно переміщатися в будинку, бувати і в парадних залах, і прихованих від ясновельможних гостей функціональних приміщеннях, таких як кухні, комори, сходи, галереї. І до тих пір, поки події течуть у повсякденному ритмі маєтку, автор та його персонажі лише називають місце їх проживання, маркуючи особистий простір, який закріплений за ними. Однак прийде час, коли Памела подорослішає, а містер Б. повернеться до Бедфордшира і від нудьги почне фліртувати з гарненькою служницею, і тоді бачення простору читачем зміниться: в епізодах залицяння, відкритого домагання сквайру будуть наполегливо згадуватися межі, кордони локусів, а саме двері, пороги, замки, те, що перешкоджає спокійним стосункам персонажів роману.

У міру зростання зрілості почуттів між молодими героями автор інакше використовує семантику простору. Коли стосунки сквайра з Памелою ускладнюються і досягають крайнощів, дівчина змінить про нього думку, і він відкриється їй швидше як небезпечна, безглузда, жорстока людина. У свою чергу містер Б., помиляючись, оцінить вчинки дівчини як холодної лицемірки, і, бажаючи принизити і показати свою владу над Памелою, він пробирається в спальню економки, місіс Джервіс, і шокує бідних жінок, не замислюючись над скандальним резонансом своєї витівки. Після сумних подій атмосфера в Бедфордшир пронизана тривогою, відчуттям небезпеки, що призводить Памелу до рішення звернутися до господаря з проханням дозволити їй виїхати. Садибний світ Бедфордшира із теплого, близького, обжитого перетворюється на образ в'язниці, страху духовного та тілесного [21, р. 18]. І коли надія на звільнення обертається обманом, пасткою, для Памели починаються важкі дні випробувань, коли вона, потрапляючи до Лінкольншира, змушена задуматися над необхідністю захистити себе.

Якщо порівняти опис Бедфордшира з впізнаваними рисами інших садиб, що належать сімейству Б., – з Лінкольнширом і фермерським будинком в Кенті, – то очевидно, що уявлення про родинний будинок виписано побіжно і нерозгорнуто. Все ж таки читач Річардсона помітить, що маєток відтворено скоріше як топос інтер'єру, де закріплена функціональна

впорядкованість приміщень. Річардсон «перерахує» парадні (**«the lobby», «the hall»**), повсякденні апартаменти для зустрічі з друзями, сусідами, родичами (**«the great parlour», «the dining-parlour»**) і камерні, пов'язані з територією особистого існування героїв (**«chambers», «dressing-rooms», «closets»**). Жіноча прислуга в Бедфордширі розміщується на верхніх поверхах (**«the maids' room»**), слуги-чоловіки живуть у надвірних будівлях (**«the out-houses»**), прилеглих до центральної будівлі. Називає автор і приміщення, де збирається челядь (**«the kitchen»**), і де наймані працівники обслуговують панів (**«the stud», «the kennel»**). Щасливими власниками власних кімнат є економка Джервіс (**«Mrs Jervis's apartments»**), керуючий Лонгмен (**«Mr Longman's office»**) і Памела (**«Pamela's chamber»**).

Не забуде автор і про коридори (**«the passages»**), сходи (**«the stairs»**), що з'єднують між собою житлові кімнати, свого роду «закулісся», де іноді, руйнуючи встановлений етикет, стикаються персонажі, а також про доглянутий сад, де розташовується затишний літній павільйон (**«summer-house in the little garden»**) [23, р. 54]. Службовий простір, що з'єднує між собою апартаменти, кімнати в центральній споруді садиби, стануть як би «життєвими артеріями», де день у день герої романів Річардсона зустрічаються, спілкуються, не надаючи значення випадковим епізодам їхнього життя (**«...the passage leading to the garden»** [23, р.72], **«...the entry leading to the hall»** [23, р.79], **«...the lobby leading to the great hall»** [23, р. 107], **«... the passage to the gate»** [23, р. 132]).

Однак буденність того, що відбувається, не вислизає від уваги автора, і тому мотив незначної події, яка виявиться несподівано вагомою, – один із сюжетних ходів автора, яким він користується найбільше в першій та другій книгах роману. Для Річардсона також важливо виділити властивості відмежованості простору, його відкритості або закритості, а також перешкод, що виникають, потаємних закутків будинку [4; 6; 14; 17].

На жаль, надії Памели на майбутнє не виправдаються, обіцянки молодого господаря виявляться уявними, обернуться пасткою, про що проникливо здогадається місіс Джервіс, батьки та читач. Але Памела ще не відчуває небезпеки. Молодий господар від нудьги починає легковажний флірт з гарненькою білошвейкою, що призведе до порушеності повсякденного перебігу життя Памели, переросте у випробування її волі, характеру, віри в людей. Цікаво, що у промові героїв роману акцентується опозиція **«house-home»** [16, р. 26], і якщо Памела, перебуваючи в Бедфордширі, наважується назвати садибу **«our house»**, то для сквайра його родинне гніздо – **«home»**, предмет прихильності, теплих почуттів та атмосфери, за якою він сумує (**«You**

don't tell me I am welcome home, after my journey to Lincolnshire») [23, p. 61]. У листах до батьків Памела акуратно називає господаря або господиню апартаментів, її листи рясніють згадками про *«my late lady's dressing room»*, *«Mr Longman's office»*, *«Mrs Jervis's office (chamber and closet)»*, *«his (Mr B's) closet, which is his library»*). Лише після союзу, що відбувся, Памела опустить слово **«house»** у своїй мовній практиці й відтепер називатиме простір проживання сім'ї **«my home»**. Тепер для неї і Бедфордшир, і Лінкольншир, а також будинок у Лондоні занесені до розряду **«home»**, пофарбовані прихильністю та світлом служіння сім'ї (*«We expected him home to dinner»* [23, p.359], *«We came home again»* [23, p.377], *«We came not home till ten in the evening»* [23, p. 156], *«When at home, he is seldom out of my company»* [23, p.222]).

Дівчина з самого початку усвідомлює своє становище в хазяйському будинку, знає, що сім'я її благодійників – недосяжна для неї, вона не забуває про соціальну прірву, яка розділяє служницю і сквайра, і тому тема **«distance»** – одна з наскрізних у її любовній історії. Про неї Памела не забуває, зате легко нехтує усталеними нормами поведінки молодий вельможа, коли виявить небайдужість до краси та розуму юної служниці. Розуміння важливості дистанції, що визначає визнання соціальної роз'єднаності персонажів, закладено і в світовідчутті героїні, особливо уважно вона ставиться до цього, виходячи з етичних правил, що склалися в суспільстві, шануючи їх і не бажаючи їх руйнувати. Тема віддаленості героїні від світу вельмож акцентується автором у перших книгах роману (*«I kept all the fellows at a distance»* [23, p.49], *«the great distance between such a gentleman, and so poor a girl»* [23, p.53], *«it is not a jest that becomes the distance between a master and a servant»* [23, p.63]), а потім виникне в третій і четвертій, але дещо інакше, коли сквайр і леді Б. міркують про місце жінки в соціумі англійської культури XVIII століття, і особливо про обов'язки чоловіка і жінки у сім'ї (*«I have seen married ladies, both in England and France, who have kept a husband at a greater distance than they have exacted from some of his sex, who have been more entitled to his resentment, than to his wife's intimacies»*) [24, p. 226].

Сюжет у перших книгах роману слідує моделі любовної історії, набуває авантюрного відтінку, розгортається в координатах скандальної події, від якої спадкоємець Бедфордшира не може втриматися, і в той же час, усвідомлюючи небажану суспільну реакцію на його легковажну поведінку, приховує. Епізоди зустрічей, бесід молодих людей – сквайра Б. та шістнадцятирічної Памели – сварок, перепалок, демонстрація обурення

містера Б. через незговірливість Памели та вдавану, на його думку, зухвалість дівчини протікають у внутрішніх межах хазяйського будинку. Як би випадково сквайр опиняється у внутрішніх покоях його матері, леді Б. («*my late lady's dressing-room*»), де у Памели є затишний куточок для усамітнення, написання листів, що надсилаються рідним, роботи швачки. Перші спроби залицянь до Памели мають місце в жіночій половині садиби, яку, не церемонячись, відвідує сквайр, а домагання, що лякають Памелу, трапляються або в літньому павільйоні в саду («*the summer-house*»), або в кімнаті місіс Джервіс («*the housekeeper's parlour*»), чиєї захисту тепер шукає Памела. Коли поведінка сквайра набуває образливого характеру, з'ясування стосунків між молодим вельможею та Памелою відбувається вже в його апартаментах («*his parlour*», «*...his closet, which is his library...*») [23, р. 115], звідки Памела біжить і рятується у власній кімнаті, замкнувшись на ключ. Іноді з'являються свідки спілкування містера Б. і улюблениці матері: друзі-слуги співпереживають і підтримують Памелу (економка місіс Джервіс, керуючий Лонгмен, дворецький Джонатан). Локус маєтку посилює смислові акценти в інтризі.

Наблизивши до себе Памелу, її господиня, мати містера Б., також надала право дівчині розпоряджатися своїм часом і вільно пересуватися у закритому просторі. Коли Памела захоче демонстративно віддалитися від сквайра Б., вона переодягнеться в одяг простолюдинки для того, щоб підкреслити свій новий вигляд і зміни в собі («*...what, Pamela, thus metamorphosed!...*») [23, р. 88]. Однак все, що відбувається, лише забавляє сквайра, молодість, тривіальна цікавість і флірт з юною служницею штовхають молодого власника маєтку до непристойних вчинків, провокуючи скандальні ситуації. Сквайр Б. дражнить дівчину, підглядає за нею, позбавляє її свободи особистого простору («*...he...looking the key-hole, spied me upon the floor...*») [23, р. 64]. Мотив підглядання в замкову щілину перетворює драматизм відносин між героями в комічні перипетії, нічні події та альковні сцени руйнують мелодраматичність атмосфери, повідомляючи їй риси низового видовища. Памелу не тішить особлива роль улюблениці, відведена їй сквайром, наближеність до нього її ранисть, і колишня прихильність до будинку, який вона сприймала раніше як рятівний притулок, йде («*...this house, so late my comfort and delight, but now my terror and anguish*») [23, р. 56]. Тепер уже Памелою рухає єдине бажання покинути Бедфордшир і повернутися до рідних.

Дорога додому завершиться несподівано, дівчина опиниться в ув'язненні в похмурій садибі Лінкольншир, де зміниться її соціальний стан. Памела відмовиться, на перший погляд, від щоденних турбот, а з іншого боку, отримає час на роздуми щодо своєї долі. Вона набуде досвіду, швидко

подорослішає, підуть колишні помилки, які зміняться почуттям обурення, самоповаги, завзятістю в здобутті свободи. Стан самотності Памели і можливості усвідомити сенс свого існування підкреслюються мотивом «закритості» Лінкольншира: Памела живе як усередині центрального будинку маєтку, так і багато часу проводить у саду, краса якого так контрастує з її смутком. Лінкольнширський особняк сквайра Б. спочатку здається їй ворожою обителью: «... *the court-yard of this handsome, large, old, lonely mansion, that looked to me then, with all its brown nodding horrors of lofty elms and pines about it, as if built for solitude and mischief*» [23, p. 146]. Памела насилу освоюється в Лінкольнширі, намагається захистити себе. Її перебування в неволі по-своєму відтінить розташування покоїв у садибі, де двоїтий статус героїні, гості сквайра, дещо змінить авторську концепцію простору: тут будуть відчутні перекички з Бедфордширом, водночас з'являться нові аспекти його сприйняття.

Складну драматичну атмосферу, що виникає в Лінкольнширі, Річардсон ускладнює, звертаючись до мотиву межі, кордону, що ніби поділяє цілісність садиби. Памела часто згадує в щоденнику про замкнені двері. Саме вони відгороджують полонянку від світу: зачинені двері, замок є знаками, що сигналізують читачеві про втрату свободи героїнею («*Shut the door, Pamela, and come to me in my closet*») [23, p. 114]. Тяга до подолання перешкод посилюється в душі Памели, нав'язливою думкою для неї стане можливість втечі з маєтку, бажання відчинити потайну хвіртку Лінкольнширського саду, покинути в'язницю («...*I will go into the garden, and resolve afterwards*») [23, p. 191]. Мотиви смутку, туги, меланхолійного настрою автор поволі співвідносить із символічним образом вікна, біля якого на самоті коротить час збентежена Памела. Ласкаюча погляд природна картина, що відкривається дівчині, нагадує їй про той величезний світ, який лежить за стінами маєтку («*I pretended to sit by the window, which looks into the spacious gardens*») [23, p. 149].

У Лінкольнширі відбудуться поворотні події у житті Памели. Вона розширить коло знайомства. Серед тих, хто оточує її, будуть приємні персони (пастор Вільямс), а також підозріла, мало вихована місіс Джукс, яка сліпо підкоряється господареві. Більше місяця пробуде Памела у Лінкольнширі. Багато чого трапиться у її житті. Спланована втеча не відбудеться, у садибі з'явиться новий персонаж – Колбрант, схожий на незграбного ведмедя велетень-швейцарець, який спочатку доставить дівчині багато переживань та турбот. Саме в Лінкольнширі відбудеться принизлива для Памели сцена з'ясування стосунків зі сквайром, коли він запропонує їй стати його

утриманкою. Містер Б., бажаючи впливати на здоровий глузд Памели, обумовить всі можливі обставини їхнього життя, розмір винагороди, що буде з обуренням відкинуто Памелою. Сповнена почуття обурення дівчина напише гнівний лист, який викриває безправ'я та негідну поведінку вельможі («*Perchance, some sham-marriage may be designed, on purpose to ruin me; But can a husband sell his wife against her own consent?*») [23, p. 219].

Після каяття сквайра та рішення Памели його пробачити атмосфера ворожості Лінкольншира розвіється, напередодні майбутнього весілля з містером Б. образ садиби набуде інших рис («*What a different aspect every thing in and about this house bears now, to my thinking, to what it once had! The garden, the pond, the alcove, the elm-walk. But my prison is become my palace; and no wonder every thing about it wears another face!*») [23, p. 378]. Відновлюється каплиця («**own little chapel**»), Памела знайомиться з друзями сквайра, дізнається про його таємницю. Молода людина розповість про свої любовні стосунки з юною Саллі Годфрі (Sally Godfrey), появу на світ доньки, яку дещо пізніше представить Памелі. Памела відчуває, як змінюється її настрій, і тепер вона навіть наважиться назвати Лінкольншир не стільки будівлею – «**house**», скільки рідним осередком – «**home**». Однак не відразу союз сквайра та Памели сприймуть доброзичливо [16, p. 27].

Будучи вже у статусі леді Б., Памела по-новому побачить Лінкольншир та Бедфордшир. Їй судилося повернутися до Бедфордшира і прийняти його як рідний дім. Тепер уже в описі маєтку не буде відчуженості, ворожості простору героїні та її перебування там стане гармонійним («... *in every room, in the chamber I took refuge in, when my master pursued me, in my lady's chamber, in her dressing-room, in Mrs. Jervis's apartment (not forgetting her close), in my own little bed-chamber, the green-room, and in each of the others, I blessed God for my past escapes, and present happiness*») [23, p. 479]. Внутрішні покої, інтер'єри Бедфордшира і Лінкольншира тепер швидше стануть тлом приємних подій сімейного життя і будуть мимохіть згадуватись як милі реалії повсякденності [14, p. 33].

Здавалося б, переїзд до Лондона додасть нових фарб у вирішення просторових образів у романі. Однак це вірно лише частково. У лондонському будинку характер приміщень виявиться звичним і для читачів, і його мешканців. Там будуть і кабінети («**my own closet**», «**his closet**»), і спальні («**the chamber**»), і холи («**the parlour**», «**the great hall**»), але інтонація Памели, яка повідомляє про кімнати, відведені їй містером Б., несе у собі відчуття спокою, впевненості, прийняття цінностей порядку, зручності, вдалого розташування покоїв («...*a stately, well-ordered, and convenient house...*») [24,

р. 234], свідоцтва про щедрість, смак і почуття міри, якими володіє її дбайливий чоловік («...*the furniture of every place is rich, as befits the mind and fortune of the generous owner*») [24, р. 234]. У лондонському особняку незабаром з'явиться дитяча кімната, призначена для первістка Памели, який ще не народився («*the nursery*»). Памелі приємно, що з вікон лондонського будинку можна побачити поля, природний пейзаж дає відчуття простору («...*it is not far from the fields...*») [24, р. 234], а зовнішній фасад його оточений сквером («...*it...has an airy opening to its back part, and its front to a square*») [24, р. 234]. Особняк лорда і леді Б. воістину пестить погляд досвідчених жителів столиці («... *a stately ... house ...*» [24, р. 234]. Життя в Лондоні – більш публічне, святкове, метушливе, вулиці міста – багатолікі та багатолюдні: «*I am in a new world*», – дивується Памела [24, р. 232]. Герої часто залишають межі будинку, відвідують церкву («*the church*»), театри («*the play-houses*»), оперу («*the opera-house*»), вирушають у подорожі («*We are about to turn travellers...*») [24, р. 361]. Лорд Вільям познайомить Памелу з Європою, вона побачить визначні пам'ятки Франції, Нідерландів, познайомиться зі звичаями Італії, Німеччини, і постарається опанувати багатьма мовами («...*my only time...to ramble and see distant places and countries...*») [24, р. 441]. Містер і місіс Б. постійно спілкуються з друзями, радо надаючи їм притулок («...*the house is so large, that we can make a great number of beds, the more conveniently to receive the honours of your ladyship, and my lord, and Mr. B.'s other friends will do us*») [24, р. 234]. Сквайр і його дружина приймають гостей (The Earl and Countess of C., Lord and Lady Davers), наносять візити у відповідь, їхнє дозвілля складається з великої кількості прийомів. Лондонський будинок молодого подружжя стає свого роду модним салоном («... *the same things, moreover, with little variation, occurring this year, as to our conversations, visits, friends, employments, and amusements, that fell out the last, as must be the case in a family so uniform and methodical as ours*») [24, р. 440]. У Памели складеться «коло» близьких за духом приятельок (Miss Cope, Miss Stapylton, Miss Sutton, Miss L., Miss Fenwick), вони довго засиджуються вечорами, обмінюються враженнями про прочитані книги, побачений спектакль, свої переживання («...*the circle of my own acquaintance...*» [24, р. 436].

Читач начебто занудьгує у, здавалося б, безликому, але спокійному щасті Памели та сквайра. З перебуванням у Лондоні молодій парі пов'язані як світлі дні, так і незгоди. Напруга у відносинах між Памелою та Вільямом виникає після участі в маскараді («...*these vile masquerades*») [24, р. 346], де сквайр виступить у костюмі іспанського дона («*a Spanish Don*»), а Памела

приміряє костюм гарненької квакерші («a Quaker»). У хвилини розваги відбудеться знайомство сквайра і Памели з чарівною, нещодавно овдовілою італійською графинєю Дауджер (a countess Dowager), і Памелі здасться, що почуття приязні у її чоловіка переросте у палке захоплення. Молоде подружжя віддаляється один від одного, містер Б. викаже нерозуміння холодності дружини, її меланхолії докором («...you are so engaged in your nursery...») [24, р. 304]. Власне невдоволення він виявить, демонстративно віддалившись від Памели, перейшовши на чоловічу половину, зачинивши за собою двері кімнати («He is gone into his closet, and has shut the door, and taken the key on the inside») [24, р. 315]. Молода леді після народження сина, молодшого Вільяма, все частіше знаходиться біля нього в дитячій кімнаті («She has so much delight in her nursery...») [24, р.289]. Вона дбає про дитину, не відкидаючи своїх тривог з приводу невірності чоловіка, часто молиться, плаче, доки сварка не вирішиться примиренням. Тепер Памела наполегливо говорить про Лондон як про неприємне місто («a wicked town» [24, р.297], «this undelightful town» [24, р.337]). І незабаром сім'я лорда і леді Б. покинуть столицю, поїдуть до Кенту і тут, на нещастя, їх наздожене справжнє лихо. Памела і син захворіють на віспу, близькі перестраждають, але біда відступить, і через місяць на початку літа лорд і леді Б. повернуться до Бедфордшира, де вони колись зустрілися в незабутні, сповнені любові та щастя дні.

2. Просторові образи у романі Семюела Річардсона «Клариса»

У романах Семюела Річардсона (Richardson, Samuel, 1689-1761) простір переважно розгортається в координатах англійської провінції та столиці. Просторова семантика важлива для автора, гнучко співвідноситься з долею та вчинками персонажів, не прямо, але опосередковано нюансує зміст тексту.

У центрі легендарного роману письменника, «Клариса» («Clarissa», 1748), – історія сім'ї провінційних сквайрів, діловитих братів Гарлоу (John, James, Antony Harlowe), невимовно розбагатілих («...uncommonly prosperous; and ... very rich»), амбітних, які мріють про те, щоб їхній спадкоємець, Джеймс Гарлоу-молодший, став титулованим аристократом, пером і увійшов до парламенту. Гарлоу процвітають, бережуть родинні стосунки, фортуна благоволяє до них («...never was there a family more prosperous in all its branches, blessed be God therefore...») [22, р. 42]. Старший, Джон, володіє копальнями («...the eldest by means of the unexpected benefits he reaps from his new found mines...») [22, р. 42], молодший, Ентоні, успішний у торгівлі з

Ост-Індією («...very rich... by his East India traffic and successful voyages») [22, р. 42], середній брат, Джеймс, збільшить статки завдяки спадщині дружини Шарлоти («...the second, by what has, as unexpectedly, fallen in to him on the deaths of several relations of his present wife...»), освіченої, м'якої, поступливої красуні («...the worthy daughter by both sides of very honourable families ...») [22, р. 27].

Здавалося б, Гарлоу тверезо відчують реальність, наполегливо йдуть до влади з тим, щоб знайти можливість нав'язувати свою волю іншим, оскільки оцінюють себе як самодостатніх, розсудливих, істинно добродієвих англійських джентльменів («...view some of us have long had of raising a family... A view ... it seems, entertained by families which having great substance, cannot be satisfied without rank and title....») [22, р.70]. Однак як облаштований світ, у якому так органічно з покоління в покоління існують Гарлоу, яких моральних цінностей вони дотримуються не лише в публічному середовищі, а й у камерному, сімейному, де мешкають їхні близькі, брати, сестри, доньки, сини, домочадці? Чи передбачать Гарлоу майбутнє, чи зуміють протистояти випробуванням, які так несподівано та сумно визначають життя сімнадцятирічної Кларисси, молодшої дочки Джеймса, яскравої та неординарної дівчини?

Незважаючи на те, що брати Гарлоу багато побачили, обзавелися компаньйонами, кругом впливових друзів, їхнє життя протікає в провінції, недалеко від невеликого містечка. Їм належать земельні угіддя, садиби, що межують одна з одною («...all the real estates in the family ... and the remainder of their respective personal estates ...») [22, р. 70]. Джон і Ентоні Гарлоу не одружені, Джеймс – батько нового покоління Гарлоу, який має примножити статки сім'ї та зайняти більш високе положення у суспільстві. Джеймс-старший – господар просторого будинку, родового гнізда, де зустрічаються і довго гостюють брати, а також родичі його дружини, Шарлоти Гарлоу, – подружжя Герві.

Спонукуваний турботою про племінниць, дядечко Ентоні, не передчуваючи нічого поганого, поступається проханню столичного вельможі, лорда М., представляє жінкам Гарлоу двадцятип'ятирічного лондонського аристократа, Роберта Лавлейса з наміром отримати родовитого юнака як нареченого старшої доньки Джеймса Гарлоу Арабели.

Добрим намірам Ентоні Гарлоу не судилося справдитися. І не тому, що проникливий Лавлейс постав перед гоноровою і зухвалою Арабелою в ролі невиразного, пересічного сквайра, якого вона відкине. Але через ворожнечу, що спалахнула між пихатим, жадібним Джеймсом-молодшим і

блискучим, освіченим Лавлейсом ще під час їхнього перебування студентами Кембриджа. Напередодні повернення Джеймса-сина з поїздки до Шотландії та Йоркширу, де він оглядає угіддя, нещодавно заповідані йому (*«My brother was then in Scotland, busying himself in viewing the condition of the considerable estate which was left him there by his generous godmother, together with one as considerable in Yorkshire»*) [22, р. 29], Лавлейс у будинку Гарлоу вперше зустрінеється з Кларисою, не залишиться байдужим до її чеснот, краси, миттєво ухвалить рішення та заручиться підтримкою лорда М. Останній від імені Лавлейса попросить руки молодшої доньки (*«...Lord M. ...in his nephew's name, made a proposal in form, declaring that it was the ambition of all his family to be related to ours; and he hoped his kinsman would not have such an answer on the part of the younger sister as he had had on that of the elder»*) [22, р. 34]. Клариса не потрапить під чарівність серцеїда, проникливо оцінить його людські якості та не дасть згоди на шлюб.

Знову зацікавлені сторони, тепер уже родичі з боку Шарлоти Гарлоу, кинуться на порятунок бажаного союзу Клариси і Лавлейса (*«...they seemed to have taken a great liking to his conversation...»*) [22, р. 35]. Дядечко і тітонька Герві ненав'язливо переконують своїх друзів Гарлоу в корисності листування між молодими людьми, Лавлейсом і Кларисою (вони обоє майстерно володіють пером), в процесі якого Лавлейс, який побачив європейські країни, розповість про побут, звичаї, досвід спілкування з людьми з тим, щоб допомогти юнаку, опікуваному Герві, успішно вирушити в «Гранд-тур» (*«...Mr Lovelace could give a good account of everything necessary for a young traveller ...»*) [22, р. 35].

Незабаром відносини Гарлоу і Лавлейса входять у звичайне русло життя провінції. Лавлейс наносить візити, знайомиться з мешканцями ближнього містечка, закидає Кларису посланнями, доки не з'являється в садибі Джеймс Гарлоу-молодший (*«Thus was a kind of correspondence begun between him and me with general approbation; while everyone wondered at, and was pleased with, his patient veneration of me»*) [22, р. 36]. Його норовливий характер, невитриманість призводять до сварки, поєдинку (*«...possessing everything, he has the vice of age mingled with the ambition of youth, and enjoys nothing—but his own haughtiness and ill-temper...»*) [22, р. 45]. За своєю необачністю Джеймс пропустить удар (*«My brother was disarmed...»*) [22, р. 41], отримає поранення в руку, Лавлейс великодушно зупинить зіткнення (*«...adversary ...who, after a slight wound in the arm, took away his sword»*) [22, р. 26], хоча пізніше несправедливо і образливо буде вигнаний з Гарлоу-плейс, садиби, територія якої «священна» для всіх Гарлоу, оскільки багато хто

з них тут зустрічається, спілкується, живе, демонструє єдність, незабаром безжально зруйновану («...*the family union was broke, and every one was made uneasy*») [22, р.73]. То хто ж із Гарлоу приведе родину до катастрофи? Як станеться, що колись близькі люди, які колись любили один одного, виявляться роз'єднаними через згубні почуття недовіри, підозрілості та ворожнечі?

На жаль, найкращій серед Гарлоу, молодшій сестрі холодних і розважливих Джеймса та Арабели, обдарованій і сердечній дівчині доведеться поплатитися за свої чесноти та усвідомити причини безжальної жорстокості тих, хто видасть власний егоїзм, жадібність та легковажність за запевнення у любові до Клариси.

Саме Кларису поставить Річардсон у центр сюжетних перипетій роману, їй довірить розповісти про моральну атмосферу в будинку, хвилини щастя, взаємну підтримку, щедрість, братську, сестринську, батьківську прихильність і обставини, що порушили гармонію відносин. Завдяки Кларисі читач подолає кордони, проникне у внутрішні простори будинку, садиби, побачить ієрархію, що склалася, і розподіл ролей у невеликій, камерній спільноті Гарлоу. Не відразу, але поволі відкриється передісторія піднесення клану Гарлоу та його енергійного засновника, батька діловитих братів, який зробив маєток, спочатку названий «Перелісок» («**Grove**»), що процвітає внаслідок власної дбайливості, розсудливості, а потім перейменований в садибу ощадливості та обліку («**Diary**») [18, р. 29]. Старший Гарлоу згодом передасть свій величезний будинок у володіння улюблениці-онуці, Кларисі, яка перетворила його на чудовий особняк («*Her grandfather ...indulged her in erecting and fitting up a diary-house in her own taste. When finished, it was so much admired for its elegant simplicity and convenience, that the whole seat (before, of old time, from its situation, called The Grove) was generally known by the name of The Dairy-house*») [22, р. 29]. Сусіди маєтку, який дістався молодшій Гарлоу, назвуть Дейрі Хаус («**Dairy-House**»), Білостінним будинком. Остання воля вельми шанованого глави роду Гарлоу внесе сум'яття в душі братів, їхніх племінників, ще більше підніме гідну Кларису на думці всіх, хто знайомий з нею («...*Such a sun in a family where there are none but faint twinklers...*») [22, р. 128], і віддалить дівчину від родичів, які відчують себе обділеними.

Маєток, величний будинок, що належить Гарлоу, визначить межі простору, де розіграються драматичні події життя Клариси. Образ будинку, його природне оточення, внутрішній устрій докладно не відтворені автором, але описані ескізно для того, щоб згадані предметні реалії виконали ціннісно-символічну характеристику укладу сім'ї та культивованої нею ідеології

домашності («**domesticity**»): душевної спорідненості, духовної спорідненості переживання соціального досвіду історії [11; 13; 14; 17; 19; 26; 27].

Повсякденна реальність, що оточує Гарлоу, вкорінена в поточному часі, включає прикмети як камерного (сімейного), так і публічного (провінційного) простору, співвіднесена з великим світом (столиця, континентальна Європа), динамічним, мінливим, в якому активні персонажі-чоловіки: займаються комерцією, торгівлею, входять до парламенту, виконують обов'язки священиків, юристів, лікарів, служать в армії, прагнуть примножити свої земельні володіння, подорожують, здобувають освіту, піклуються про процвітання сім'ї. Існування героїнь-жінок більш залежне, обмежене межами будинку, хоча вони виїжджають у світ, відвідують церкву, займаються благодійністю, відвідують рідних, знайомих, супроводжуючи чоловіків, братів, у шлюбі чекають хоча б розуміння, але мріють про кохання та свободу [16, р. 4].

Молодша з Гарлоу, юна, проте розважлива Клариса спочатку мужньо та стримано протистоїть ситуаціям, що несподівано змінюють розмірену течію буднів. Вона вже пережила потрясіння, коли на подив дядечків, батька та брата стала багатю спадкоємицею, господинею маєтку, подарованого коханій онучці шанованим патріархом сім'ї. Дівчина відразу ж відчує невдоволення багатьох, але найбільше розважливого та холодного Джеймса Гарлоу-молодшого («...*my brother's rapacious views...*») [22, р.71]. Клариса відхилила пропозицію руки та серця одного з сусідів і поки не бачить поруч із собою гідного молодого чоловіка («...*I had interest enough to disengage myself from the addresses...as I had ...of Mr Wyerley's*») [22, р. 41]. Зовсім не захоплено, але прохолодно сприймає Клариса інтерес до себе Роберта Лавлейса, погоджується з ввічливості продовжити з ним знайомство, не знаючи, що невдовзі її нестримний брат образить свого однокашника по університету, якому завжди заздирив («...*a young man ...should resume an antipathy early begun, and so deeply-rooted*») [22, р. 38]. Лавлейс, який бездоганно володіє шпагою, покарає нестриманого провінціала, але пощадить його заради красуні-сестри, що зробить ім'я Клариси предметом пересудів, вразить родичів, проте не стільки дівчину, бо прийме вона це як неминучість («...*young lady, whose distinguished merits have made her the public care...*») [22, р. 26].

Будинок Гарлоу, прилегла до нього садиба («**Dairy-house**»), де розбитий сад («**the garden**»), збережений невеликий лісок («**the Green Lane**»), розташовані господарські будівлі («**the wood-house**»), пташиний двір («**the poultry-yard**»), літня альтанка («**the summer-house**») виступають свого

роду сценічним майданчиком, де зустрічаються, сперечаються, знаходять згоду чи, навпаки, протистоять одне одному персонажі роману. Внутрішній устрій «обителі» Гарлоу відтворено скупко, лише позначені кімнати, закріплені за героями («*my own parlour*», «*my chamber*», «*my lesser parlour*», «*the great parlour*», «*my mother's own apartment*», «*her closet*», «*my sister's parlour*», «*my brother's study*»). Функції згаданих приміщень, а кожному з членів сім'ї відведено вітальню (*parlour*), кабінет (*closet*), спальню (*chamber*), ймовірно, полягають у тому, щоб ще раз актуалізувати для читача тему самодостатності, високого соціального статусу Гарлоу, їхні права на приватну територію та свободу [25, р. 239]. Все ж таки неухильно, поволі просторові образи, які присутні в романі, ненав'язливо підпорядковані автором розкриттю однієї з важливих для нього тем – теми руйнування сімейної ідилії, апології будинку, домашності, шанованих патріархальних основ, які виявляються збереженими не стільки через належне підпорядкування авторитету близьких, скільки через пошану до їх мудрості, сердечності та бездоганної моралі, яку вони сповідають («*...the authors of my disgrace within doors, the talkers of my prepossession without, and the reporters of it from abroad, are originally the same persons*») [22, р.103].

В експозиції до роману, а її можна відновити ретроспективно, зіставивши розповіді випадкових свідків та учасників спочатку тривіальних обставин, знайомство родовитого аристократа, що патронується впливовим родичем, лордом М., та заможних провінціалів Гарлоу, – персонажі «Клариси» вільно переміщуються у межах країни, відвідують її далекі регіони: Шотландію, Йоркшир, бувають у Лондоні, зустрічаються з друзями, сусідами, обов'язково присутні на недільній церковній службі.

Маєток Гарлоу відкритий для гостей, родичів, до них навідуються шановний доктор Льюен (Dr. Lewen), священнослужитель, гідна Джудіт Нортон, у минулому вихователька Клариси (Judith Norton), часто приїжджають і знаходять радість спілкування один з одним брати старшого Джеймса – Джон і Ентоні, а також подружжя Герві (Mr. and Mrs. Hervey). Але після злочасної дуелі між Лавлейсом і нестерпно запальним спадкоємцем сім'ї дія переміщається в садибу, потім у внутрішній простір будинку, все наполегливіше згадуються межі володінь Гарлоу, поріг, парадні двері, які образливо зачиняють перед тими, кого побажали виставити зі свого кола («*Not a door opens; not a soul stirs...*») [22, р. 112].

Сварка нащадків сімейств, які передусім мали намір поріднитися, ускладнює стосунки персонажів роману, стає предметом обговорення в провінційному середовищі, розколює суспільство на співчуваючих Кларисі,

Лавлейсу, але не Джеймсу Гарлоу-молодшому. Лавлейс, вважаючи, що не винен, прагне відновити добрі стосунки з Гарлоу, постійно справляється про здоров'я брата Клариси (*«Mr Lovelace for three days together sent twice each day to inquire after my brother's health...»*), намагається побувати в маєтку, жителі якого так благоволили до нього (*«He was ever a favourite with our domestics»*) [22, р. 41]. Проте відвідати будинок Гарлоу та побачити Кларису Лавлейсу не судилося. Відбудеться неприємна сцена. У грубій формі дядечко Гарлоу відмовить від будинку молодій людині (*«...he...received still greater incivilities from my two uncles...»*). Джеймс Гарлоу-старший у гніві вихопить шпагу, від жаху, що відбувається, Кларису покинуть сили (*«I fainted away with terror...»*) [22, р. 41]. Мати Клариси, Шарлота, читаючи молитви, утримує батька у парадній вітальні. Лавлейс, обурюючись, запевняє, що він не піде доти, доки брати Гарлоу не попросять вибачення перед ним. Двері встигають замкнути й роз'єднати опонентів (*«...a door being also held fast locked between them...»*), брат і сестра в люті накидаються на Кларису, Лавлейс йде, обіцяючи помститися за образу (*«...he departed, vowing revenge ...»*) [22, р. 41]. Хвилювання та тривога поселяться в душах домочадців, відтепер спокій розміряного провінційного життя буде зруйновано (*«...every one was uneasy»*) [22, р. 21]. Захворює Шарлота Гарлоу, біля її ліжка молодша дочка проведе кілька днів (*«My mamma has been very ill and would have no other nurse but me...»*) [15, р. 44], і щоб пом'якшити серця близьких і відновити втрачену згоду, Клариса просить дозволу погостювати в подруги, міс Анни Гоу.

Знову всі Гарлоу зберуться в парадній вітальні, церемонно займуть звичні місця і перетворять зустріч рідних колись людей (*«...family, late so happy and so united...»*) на сімейну раду, де «випадок» Клариси буде розглянутий, їй заборонять бачитися з Лавлейсом, будуть ставитися до юної дівчини як винуватиці подій, які отримали негативний резонанс. Джеймс Гарлоу-молодший нестримно підвищуватиме голос, заважатиме матері сердечністю слова пом'якшити спілкування, перебирати на себе владу в сім'ї, чим обурить батька (*«...he...has some excuse for his impatience of contradiction»*) [22, р. 44].

Сцени сімейних зібрань (*«the conference»*) надалі повторюватимуться у романі. Річардсон вибудовує простір спілкування героїв через певні коди. Клариса ще включена в сімейне середовище Гарлоу як близька людина, але вже позначено дистанцію відчуження між нею, Джеймсом і Арабелою (*«My brother and sister, who used very often to jar, are now so much one and are so much together»*) [22, р. 44]. Батько, Джеймс Гарлоу-старший, як і раніше захищає дочку від звинувачень сина, Клариса йому – гідне дитя (*«She is a*

worthy child») [22, p. 47]. У свою чергу Клариса нагадує Джеймсу-молодшому, що він – її брат, і вона має право вислухати не так його, але батьківську раду. Дядечки доброзичливо відгукуються про Клері, так до неї звертаються рідні, і Клері відчуває тепло споріднених відносин, які дають їй підтримку («...never was there a family more united in its different branches than ours») [22, p. 47]. Характер комунікації між усіма Гарлоу вказує на особливе положення в сім'ї середнього брата, Джеймса Гарлоу-старшого, ймовірно, найзаможнішої, владної і непоступливої людини, що володіє неймовірною міццю голосу, який завжди змушує Кларису тремтіти.

Наприкінці січня велика сім'я Гарлоу, зібравшись на раду в маєтку, що належить батькові Клариси і розважливих Джеймса і Арабели, дає дозвіл молодшій доньці погостювати у подружки Анни Гоу, щоправда, забороняючи їй бачитися з лібертином, що загруз у гріху («vile libertine») [22, p. 41], так тепер Гарлоу-старший називає Роберта Лавлейса, раніше бажаного гостя у садибі. Гарлоу поки що спілкуються, відчувають теплі почуття одне до одного, проте драматизм нерозуміння відчутний в атмосфері зустрічі, образливих репліках брата і сестри, адресованих колись загальній улюблениці («From this time...did my brother and sister behave to me, as to one who stood in there way...») [22, p.21]. Мине не більше місяця, Клариса повернеться до садиби Гарлоу після побачення з подругою і виявить, що милі їй серцю люди стануть чужими («I...met...a cold salute...») [22, p.11], почнуть ворожнечу з нею, а сімейне гніздо, де, як їй уявлялося, панувала сердечна прихильність, перетвориться на в'язницю («...what a poor prisoner I am...») [22, p. 42]. Пересування Клариси в межах маєтку відтепер регулюватиметься дозволами або заборонами, що походять від батьків, ворожих їй брата і сестри, чому сприятиме незрима присутність слуг, яких зобов'язують стежити за нею.

Причину охолодження рідних до Клариси і надалі ритуал судилищ Гарлоу, що влаштовуються над нею, бачать у непокорі дівчини, яка легковажно порушила слово і продовжує приймати знаки уваги від Лавлейса, який відвідав мати і доньку Гоу під час перебування у них Клариси («...Trial upon trial; conference upon conference!..») [22, p. 24]. Героїня докладно в листі, адресованому подрузі, опише процес розгляду вчинених нею провин, підкреслить театралізовану манеру поведінки брата, який зустрів її біля парадного входу в маєток, усвідомить різючі зміни, що відбулися з рідними («...a reception so awful and unusual...») [22, p. 11]. Батько не промовить і слово, мати холодно обійме доньку, формально і стримано дадуть відповідь на її вітання сестра, тітонька та брати батька. Не тільки подумки, але й фізично Гарлоу віддаляються від Клариси, її свобода відтепер обмежується

перебуванням у кімнаті, зрідка їй дозволяють спускатися в сад на прогулянки, але бажають, щоб її спілкування з сім'єю було обмеженим («*You are not to be seen in any apartment of the house...unless you are commanded down*») [22, р. 41]. Кларису виключають із укладу сім'ї, позбавляють права брати участь у чаюваннях, милих зустрічах і розмовах, вона усвідомлює, що її становище в будинку зумовлене новим знайомцем Гарлоу, багатим і вульгарним сусідом Солмсом, якого їй пророкують у судженні. Він маловихований, неосвічений, безцеремонний і пригнічує її своєю присутністю («*...he is a very bold, staring man!*») [22, р. 25]. Солмс щодня буває у Гарлоу, отруює своєю появою існування Клариси і дає зрозуміти, що їхній союз неминучий («*I must persist in my suit...*») [22, р. 59]. Маєток і будинок Гарлоу «наїжаються» проти дівчини, з приємної обжитої території перетворюються на ворожу, перед нею буквально зачиняються двері батьківських кімнат, її обмежують у відвідуванні брата і сестри, замикають, обшукують, перевіряють і перечитують листування, не дозволяють їй надалі спілкуватися з Анною Гоу, тим більше, з Лавлейсом («*They are all in tumults!*») [22, р. 73].

Подруги Анна і Клариса винаходять хитрощі, і вірні слуги облаштовують схованку для того, щоб дівчата рідше, але все ж таки мали можливість перекидатися одна з одною вісточкою («*...to carry on a private correspondence...*») [22, р. 15]. Кларису в кімнаті по черзі відвідують мати, тітонька Герві. Її гувернантка, гідна місіс Нортон довго розмовляє з нею, і Клариса усвідомлює, що її шлях до свободи можливий лише за умови згоди стати нареченою Роджера Солмса. Більш земна, практична, життєлюбна Анна Гоу вмовляє Кларису прийняти Роберта Лавлейса як обранця та врятуватися від ненависного Солмса і одержимих лише вигодою Гарлоу («*...grandfather knew the family-failing*») [22, р. 45]. Клариса – сильна і цілісна натура, не бажає скоритися і поки що має мужність боротися і сподіватися на справедливість. Тим більше що Лавлейс, який не звик зазнавати поразки, з'явиться до Клариси в образі благородного рятівника і смиренного закоханого. Гарлоу пізно схаменуться, але той простір сімейних володінь, який вони так ретельно оберігають і яким вони так пишаються, незабаром обернеться сценою скандалу, принижень і джерелом краху їхньої гордині та репутації.

Про «сумну історію» втечі з батьківського дому («*a melancholy story*») Клариса Гарлоу розповість у листі до подруги Анни Гоу. У посланні, завершеному глибокої ночі другого тижня квітня в мебльованих кімнатах у містечку Сент-Олбанс, через яке пролягає дорога до Лондона, кожен рядок, зауважує Клариса, пронизаний каяттям («*They cannot... say worse of me than*

I will of myself. Self-accusation shall flow in every line of my narrative, where I think I am justly censurable») [22, p. 372].

Страждаючи через скандал, що зачіпає репутацію друзів та рідних («*a creature who has occasioned... so much scandal*») [22, p. 372], молодша Гарлоу назве себе відкинутою дочкою-втікачкою беглянкою («*I doubt not every mouth is opened against me; and all that know Clarissa Harlowe, condemn the fugitive daughter*») [22, p. 372]. Зазнаючи відчаю, пригнічена почуттям провини, вісімнадцятирічна Клариса спочатку не наважиться описати докладно опівнічну сцену зустрічі з Робертом Лавлейсом, який з великодушності та шляхетності, як вона сподівається, бере участь у її долі, допомагає Кларисі здобути свободу і уникнути шлюбу з заможним, але ненависним провінціалом Роджером Солмсом («*his whole view at present is to free me from my imprisonment; and to restore me to my own free will, in a point so absolutely necessary to my future happiness*») [22, p. 349].

Кларису напередодні таємного побачення з Лавлейсом переслідують важкі передчуття («*I awoke in a cold sweet, trembling, and in agonies...*») [22, p. 343]. Вона боїться наслідків необачного кроку, приймає рішення залишитися в сім'ї, вважає, що, побачившись з Лавлейсом, зможе порозумітися з ним або в садовому будиночку, що відокремлює доглянуту територію саду, розбитого за голландським звичаєм, коли парадні алеї сусідять з господарськими спорудами («*Dutch-taste garden*»), або на дальній болотистій ділянці, що упирається в глуху стіну, де збереглася хвіртка («*the garden door*») і руїни старовинної каплиці в гайку («*the coppice...a piece of ruins upon it, the remains of an old chapel*») [22, p. 352].

Дженет Батлер, повертаючись до багатой семантики природного образу в романі Річардсона, у статті «Сад: про один із символів провини Клариси» (1984) нагадає, що протягом століть ряд читачів і критиків припускали, що в глибині душі Клариса бажала втечі з Лавлейсом з батьківського дому. Інші ж, і вона приймає їхній бік, – зберігали віру в те, що Кларису змусили покинути сім'ю і вона, швидше за все, була викрадена проти власної волі [3, p. 527].

Річардсона турбували неоднозначні думки публіки про натуру Клариси і скоєні нею вчинки. У листах, коментарях до другого та третього видань роману він не втомлювався повторювати, що його героїня невинна. Все ж, стверджує Батлер, на сторінках тексту Річардсон усвідомлено передає бурю почуттів і гарячковий стан юної дівчини, яка мріє про кохання, нареченого і ховає свої листи молодому, привабливому Лавлейсу в заздалегідь обумовлених місцях, кордонах тих «природних декорацій», які традиційно

були символом непослуху та порушення слова [3, с. 528]. Стан особливої напруги та сплеск емоцій Річардсон співвідносить з тим епізодом, коли героїня відмикає засув садової хвіртки і знищує рятівну дистанцію між собою та Лавлейсом («*I had hitherto... kept him at distance...*») [22, р. 166]. І, ймовірно, багатоскладова метафора/символ саду, переконана Батлер, таїть у собі алюзії на можливість реалізації Кларисою свого права на протест проти деспотії Гарлоу, і, безсумнівно, Річардсон стоїть за такою грою глибинних смислів образу та хвиль його резонансних значень у романі [3, р. 528].

Побіжні замальовки саду з'являються у кількох листах Клариси, адресованих її подрузі. Вперше молодша Гарлоу згадує про нього в лютневому листі (Letter VII), коли рідні, бажаючи покарати у їхньому розумінні норовливу доньку, сестру, племінницю, вибудовують систему заборон для того, щоб зробити існування дівчини нестерпним («*They have desired that I may be consigned over entirely to their management*») [22, р. 191]. Кларисі не дозволяють залишати будинок, відвідувати недільні служби в церкві, спілкуватися з друзями, улюбленою гувернанткою. Її позбавляють можливості зустрічатися з домочадцями, прирікають на самотність. Вона більше не виходить до столу, не з'являється у центральних кімнатах («*...she, withstanding them all, is actually confined and otherwise maltreated by a father the most gloomy and positive...*») [22, р. 143].

Спочатку, поки душевні сили не витрачені, Клариса сприймає те, що сталося, як безглуздість і примхи і включається в нав'язану їй авантюрну стихію гри: з відданою їй служницею знаходить місце схованки для листів, що розташовується серед напівзгнилих дощок дров'яного сараю, і сюди, по зелених алеях, які біжать вдалину, навряд чи хтось заглядає («*The lane is lower than the floor of the wood-house, and in the side of the wood-house the boards are rotted away down to the floor for half an ell together in several places. Hannah can step into the lane and make a mark with chalk where a letter or parcel may be pushed in under some sticks, which may be so managed as to be an unsuspected cover for the written deposits from either*») [22, р. 58]. Пізніше, у березні, героїня повідомить подрузі, що Лавлейс ховає свої записки до неї в стіні, що оточує сад («*...the private place in the garden-wall...*») [22, р. 113]. Але найбільш детально дівчина описує літній будиночок, що нагадує затишну, увиту плющем альтанку, свого роду «салон для візитів», як її іноді називали в сім'ї («*the ivy summer-house, or ivy bower*»), що була скоріше притулком для Клариси, де вона відпочиває душею, милується видами струмка, що біжить, густих чагарників, села, розкиданого на далеких пагорбах і хвилюючих уяву глухих нехожених куточків нерукотворного гайка

(«*The ivy summer-house, or ivy bower as it was sometimes called in the family, was a place that from a girl, this young lady delighted in...*») [22, p. 351].

Літературні критики оцінюють пейзажні ескізи Річардсона як важливі грані художньої реальності тексту та водночас відчують присутність у них символічної алегоричності. Вони запевняють, що семантику образу будинку в романі, сімейного гнізда Гарлоу, доповнює річардсонівська версія саду [15; 17]. Рисами, що зближують згадані простори, виявляються мотиви межі, кордону, ідея порядку, які пронизують устрій існування домочадців, вибудованого відповідно до норм патріархальної влади та необхідності підпорядкування їй. По ходу розгортання подійного ряду історії Клариса втрачає статус улюблениці сім'ї, відчуття винятковості власної долі, і дні, сповнені спокоєм і щастям, проведені в ідилічній атмосфері садиби, заповіданої дідом («*my Dairy-house*»), йдуть у минуле. Тепер маєток, що розкинувся навколо білостінної будівлі, зведеної главою роду Гарлоу і сусіднього із землями його середнього сина, – предмет заздрощів спадкоємців, які прагнуть своєї частки («*This little siren is in a fair way to out-uncle as well as out-grandfather us both!*») [22, p. 73].

Розлогий сад, прилеглий до будинку Гарлоу, – вагома характеристика садибного топосу в романі, несе на собі відбиток епохи, світовідчуття Гарлоу, їхніх соціальних амбіцій, прагматичного ставлення до життя, коли природний ландшафт сприймається утилітарно, виходячи з корисності, практичності: землі маєтку використовуються для господарських потреб. Садибну територію Гарлоу тільки-но освоюють, насаджені дерева та чагарники ще молоді («*...the young plantations of elms and limes affording yet but little shade or covert...*») [22, p. 352], не всі алеї доглянуті, в парку можна побачити і далекі покинуті куточки, що нагадують про колишніх власників залишками будівель, руїнами каплиці та старими стінами огорожі («*... no common footpaths near that part of the garden, and through the park and coppice, nothing can be more bye and unfrequented...*») [22, p. 352]. Коли Лавлейс глузливо відгукується про «сад у голландському стилі» в маєтку Гарлоу, він визнає сім'ю такою, якою вона, по суті, і є: зовсім недавно розбагатілою, але що вже прагне відповідати європейській моді розбивки садового простору, що встановилася [3, p. 530].

Все ж таки семантика саду в «Кларисі» Річардсона не вичерпується знаковими реаліями епохи, в ній присутні й алегоричні мотиви, що сходять до біблійних образів, порушеної гармонії раю, тем непослуху, спокуси та морального падіння. Напруженість перебігу подій в історії Клариси на рівні просторових образів включає їх лякаючу двоїстість. При сонячному світлі перебування в саду заспокоює, а коли згущуються сутінки і ніч опускає полог,

дерева, галявини, тривожний шум водоспаду страшать і лякають, посилюють почуття несвободи і безвихіддя, чому Клариса протиставляє і приймає рішення бігти, скориставшись підтримкою шляхетного у її розумінні юнака, Роберта Лавлейса.

Кларисі судилося випробувати багато, пройти шлях помилок, страждань, проте не змінити собі й відродитися духовно.

ВИСНОВКИ

Семюел Річардсон присвятив романи, що стали класикою жанру, долям юних провінціалок, чиї життєві історії розгортаються в просторі буденних відносин з людьми, які через різні обставини, причини, етичні норми набувають досвіду переживання світу, включеності в історію завдяки репертуару соціальних ролей, як правило, обумовлених становищем у суспільстві, особливим складом професійних інтересів, а також моральними цінностями, закріпленими у сім'ї.

Обидві героїні гарні собою, мають цілісні характери, неабиякі натури. Кожній з них судилося зустріти на своєму шляху молоду людину, яка спочатку поблажливо поставиться до «об'єкта» легковажного флірту, а потім, оцінивши гідності обраниці, відчує до неї справжнє почуття. Основою сюжету згаданих текстів Річардсон обере зародження інтересу, по-своєму прихильності один до одного головних персонажів, що потім, на жаль, обернеться руйнівною любовною пристрастю. Яскравого звучання заявлених в романах темі надасть сміливе рішення автора показати драматичну долю жінки у суспільстві, де її права та свобода обмежуються жорсткими патріархальними забобонами.

У романах Річардсона, що актуалізують жіночу проблематику, показують необхідність зміни становища жінки в суспільстві, стверджують можливість для сестер, дружин, доньок самотійно визначати своє майбутнє, подійний ряд більшою мірою співвіднесений з провінційним садибним топосом, центром якого є простір Будинку, у свідомості автора, читачів, та й героїв близького поняттю Сім'ї, що підкреслює не тільки кровну спорідненість людей, а й їх духовну і душевну подібність завдяки прийнятому серед них укладу, звичаям, світовідчуттю. Межі будинку поділяють зрозуміле, звичне, втілене в нормах відносин домочадців, і чуже, вороже, яке загрожує заведеному порядку. В епоху соціальних метаморфоз Будинки оберігає носіїв традицій, ідеалів, цінностей від зовнішніх сил, що часом змінюють життя поколінь. Однак різкі, драматичні обставини, що сигналізують про кардинальні зміни в духовній культурі та соціумі, показують, що перетворення необоротні.

Цінності садибного існування, невигадливість сюжету, приватне життя персонажів, закрите для зовнішніх вторгнень, ускладнюються особистими обставинами героїні раннього роману Річардсона. Привабливість Памели і доброзичливість її вдачі справляють враження на нового власника Бедфордшира, який захоплюється дівчиною, переслідує її, нав'язуючи власну волю. Любовний сюжет набуває етичного забарвлення, оголює моральний сенс вчинків і спонукань мешканців маєтку. Щасливе розв'язання колізії у «Памелі» дослідники пояснюють пасторальною атмосферою, що пронизує садибний топос. Любовне почуття, що охопило душі Памели і сквайра Б., дає поштовх розвитку їх характерів і призводить до морального перетворення обох. Прийнявши сміливе рішення про шлюбний союз, Памела та її обранець повертають мир, спокій та гармонію стосунків у Бедфордширі.

Просторові образи, які стали органічними художньому світу роману-шедевра Річардсона «Клариса Гарлоу», який мав загальноєвропейський резонанс, на перший погляд близькі і повторюють «просторові конструкції» літературного тексту, присвяченого Памелі. Шановне, заможне сімейство провінційних сквайрів Гарлоу, які мріють утвердитися в столиці і завоювати Палату перів за допомогою амбітного Джеймса Гарлоу-молодшого, оцінює садиби, якими приростає їх власність, аж ніяк не ідилічно, а через грошовий ресурс, що дозволяє, слідуючи англійській конституції, завоювати аристократичний Олімп Лондона. Патріарх роду, Гарлоу-старший, залишає коханій онучці в дар маєток-ферму, який вона заново облаштує і перетворить на привабливий молочний Павільйон, що вражає багатством усіляких виробів сусідів успішних братів Гарлоу, дядечок Клариси. Сама Клариса вміло господарює, опікує і підтримує матір, лагідну і витончену Шарлоту Гарлоу, і старшу сестру, марнославну і розважливу Арабелу. Автор, розповідаючи сумну історію Клариси, назве ряд будинків мешканців провінції. Лише згадає про затишний особняк подружки Клариси, Анни Гоу, де дівчина недовго перебуває в гостях, згадає про похмуре, схоже на середньовічну фортецю, житло одного з братів Гарлоу, куди молодшу Гарлоу хочуть ув'язнити через неслухняність. Проте докладніше у листах, адресованих Анні Гоу, героїня опише будинок-гніздо Гарлоу, де знайдеться місце для родичів, друзів та візитерів. У центральній будівлі садиби Гарлоу за кожним членом сім'ї закріплені кабінет, спальня, невелика кімната-зал, призначена для буденного спілкування. Численна рідня Гарлоу цінує сімейні зустрічі, дядьки та племінники, кузени та кузини збираються разом, радують з приводу подій та обставин, що торкаються інтересів прізвища. У парадних залах садибного будинку проходять чаювання, сперечання про майбутнє,

мають місце судилища над тими, хто оступився. Небажання Клариси одружитися з багатим і вульгарним Солмсом змінює її становище в сім'ї: з улюблениці вона перетворюється на вигнанницю, а будинок-притулок стає позбавленою тепла в'язницею, що вселяє страх і безвихідь.

Знов Річардсон декораціями до розгортання сюжету обирає простір садиби: будинок Гарлоу і сад, що оточує його, розбитий ще колишніми власниками. Джерелом дії, що визначить долю юної героїні, виявиться руйнація ідилічного топосу і заміна справжнього почуття, щирих відносин розрахунком, вдаванням, грою, але найбільше несумісністю цінностей, що втілюють домінанту характерів героїв (служіння моральності та чистоті Клариси; одержимість владою та успіхом Гарлоу-молодшого).

ЛІТЕРАТУРА

- [1] Armstrong, N. (1989). A Country House That is Not a Country House. *Desire and Domestic Fiction: A Political History of the Novel*. N. Y.: Oxford University Press, 69-75.
- [2] Berndt, K. Johns, A. (Ed.) (2022). *Handbook of the British Novel in the Long Eighteenth Century*. GmbH: de Gruyter, 1-21.
- [3] Butler, J. (1984). The Garden: Early Symbol of Clarissa's Complicity. *Studies in English Literature, 1500-1900*, 24 (3), 527-544.
- [4] Chico, T. (2005). Richardson's Closet Novels: Virtue, Education, and the Genres of Privacy. *Designing Women: the dressing room in eighteenth-century English literature and culture*. Lewisburg: Bucknell University Press, 159-191.
- [5] Clery, E. (2004). The Closet as Laboratory of the Soul. *The Feminization Debate in Eighteenth-Century England: Literature, Commerce and Luxury*. N.Y.: Palgrave Macmillan, 132-138.
- [6] Crone-Romanovski, M. (2010). Shared Domestic Interiors and the Novels of the 1740s Pamela Controversy. *A Spatial History of English Novels 1680–1770*, PhD Dissertation, The Ohio State University, 57-90.
- [7] Dachez, H. (2009). «An overgrown monster»: London in Some Eighteenth-Century Writings. *Caliban (French Journal of English Studies)*, 25, 285-294.
- [8] Distel, K. (2021). «I Will Not Be Thus Constrained»: Domestic Power, Shame, and the Role of the Staircase in Richardson's *Clarissa*. *At Home in the Eighteenth Century: Interrogating Domestic Space*. NY and London: Routledge, 58-81.
- [9] Egan, G. (2010). «She goes out as I enter»: the symbolism and verisimilitude of space and place in Richardson's *Clarissa*. *STAAR: St Anne's Academic Review*, 2, 20-26.
- [10] Fisher, J. (1986). «Closet-Work»: The Relationships between Physical and Psychological Spaces in Pamela. In V. Grosvenor Myer (Ed.), *Samuel Richardson: Passion and Prudence*. L.: Vision and Barnes & Noble, 21–37.
- [11] Flint, K. (2016). The Novel and the Everyday. In Arata S., Haley M., Hunter J. Paul, Wicke J. (Ed.), *A companion to the English novel*. Oxford: Blackwell, 2016. – P. 409-426.
- [12] Francus, M. (2012). *Monstrous motherhood: eighteenth-century culture and the ideology of domesticity*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1-24.
- [13] Harvey, K. (2012). *The Little Republic: Masculinity and Domestic Authority in Eighteenth-Century Britain*. Oxford: Oxford University Press.
- [14] Höhn, S.E. (2021). *One Great Family: Domestic Relationships in Samuel Richardson's Novels*. GmbH: Narr Francke Attempto.
- [15] Lipsedge, K. (2006). «A Place of Refuge, Seduction or Danger?» : The Representation of the Ivy Summer-House in Samuel Richardson's *Clarissa*. *Journal of Design History*, 19 (3), 185-196.
- [16] Lipsedge, K. (2012). «At Home»: The Representation of the Domestic Interior in the Novels of Samuel Richardson and Fanny Burney. In F. Saggini, Anna E. Soccio (Ed.), *The House of Fiction as the House of Life: Representations of the House from Richardson to Woolf*. Cambridge Scholars Publishing, 26-39.
- [17] Lipsedge, K. (2012). *Domestic Space in Eighteenth-Century British Novels*. L.: Palgrave Macmillan.
- [18] Lipsedge, K. (2009). «I was also absent at my dairy-house»: The Representation and Symbolic Function of the Dairy House in Samuel Richardson's *Clarissa*. *Eighteenth-Century Fiction*, 22 (1), 29-48.
- [19] McDougal, A. (2017). The Work of Women: Middle Class Domesticity in Eighteenth Century British Literature. *Eighteenth Century British Fiction (ENGL 333)*, Spring, 4-14.
- [20] McKeon, M. (2005). *The Secret History of Domesticity: Public, Private, and the Division of Knowledge*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 639–660.
- [21] Puschmann-Nalenz, B. (2012). «...as if it were not a part of the house»: The House as Semantic Agent in *Clarissa*. In F. Saggini, Anna E. Soccio (Ed.), *The House of Fiction as the House of Life: Representations of the House from Richardson to Woolf*. Cambridge Scholars Publishing, 18-25.
- [22] Richardson, S. (1985). *Clarissa, or the History of a Young Lady*. London: Penguin Books.
- [23] Richardson, S. (1985). *Pamela; or Virtue Rewarded*. London: Penguin Books.
- [24] Richardson, S. (2014), *Pamela; or Virtue Rewarded* (II). Lexington: SMK Books.
- [25] Sabor, P., Schellenberg, Betty A. (Ed.) (2017). *Samuel Richardson in Context*. Cambridge: Cambridge University Press.

- [26] Sussman, Ch. (2012). Female Sexuality and Domesticity. *Eighteenth-Century English Literature, 1660 – 1789*. Cambridge: Polity Press.
- [27] Wall, C. (2012). Domesticities and novel narratives. In Caserio Robert L. (Ed.), *The Cambridge History of the English Novel*. Cambridge University Press, 113-131.

REFERENCES

- [1] Armstrong, N. (1989). A Country House That is Not a Country House. *Desire and Domestic Fiction: A Political History of the Novel*. N. Y.: Oxford University Press, 69-75.
- [2] Berndt, K. Johns, A. (Ed.) (2022). *Handbook of the British Novel in the Long Eighteenth Century*. GmbH: de Gruyter, 1-21.
- [3] Butler, J. (1984). The Garden: Early Symbol of Clarissa's Complicity. *Studies in English Literature, 1500-1900*, 24 (3), 527-544.
- [4] Chico, T. (2005). Richardson's Closet Novels: Virtue, Education, and the Genres of Privacy. *Designing Women: the dressing room in eighteenth-century English literature and culture*. Lewisburg: Bucknell University Press, 159-191.
- [5] Clery, E. (2004). The Closet as Laboratory of the Soul. *The Feminization Debate in Eighteenth-Century England: Literature, Commerce and Luxury*. N.Y.: Palgrave Macmillan, 132-138.
- [6] Crone-Romanovski, M. (2010). Shared Domestic Interiors and the Novels of the 1740s Pamela Controversy. *A Spatial History of English Novels 1680–1770*, PhD Dissertation, The Ohio State University, 57-90.
- [7] Dachez, H. (2009). «An overgrown monster»: London in Some Eighteenth-Century Writings. *Caliban (French Journal of English Studies)*, 25, 285-294.
- [8] Distel, K. (2021). «I Will Not Be Thus Constrained»: Domestic Power, Shame, and the Role of the Staircase in Richardson's *Clarissa*. *At Home in the Eighteenth Century: Interrogating Domestic Space*. NY and London: Routledge, 58-81.
- [9] Egan, G. (2010). «She goes out as I enter»: the symbolism and verisimilitude of space and place in Richardson's *Clarissa*. *STAAR: St Anne's Academic Review*, 2, 20-26.
- [10] Fisher, J. (1986). «Closet-Work»: The Relationships between Physical and Psychological Spaces in Pamela. In V. Grosvenor Myer (Ed.), *Samuel Richardson: Passion and Prudence*. L.: Vision and Barnes & Noble, 21–37.
- [11] Flint, K. (2016). The Novel and the Everyday. In Arata S., Haley M., Hunter J. Paul, Wicke J. (Ed.), *A companion to the English novel*. Oxford: Blackwell, 2016. – P. 409-426.
- [12] Francus, M. (2012). *Monstrous motherhood: eighteenth-century culture and the ideology of domesticity*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1-24.
- [13] Harvey, K. (2012). *The Little Republic: Masculinity and Domestic Authority in Eighteenth-Century Britain*. Oxford: Oxford University Press.
- [14] Höhn, S.E. (2021). *One Great Family: Domestic Relationships in Samuel Richardson's Novels*. GmbH: Narr Francke Attempto.
- [15] Lipsedge, K. (2006). «A Place of Refuge, Seduction or Danger? »: The Representation of the Ivy Summer-House in Samuel Richardson's *Clarissa*. *Journal of Design History*, 19 (3), 185-196.
- [16] Lipsedge, K. (2012). «At Home»: The Representation of the Domestic Interior in the Novels of Samuel Richardson and Fanny Burney. In F. Saggini, Anna E. Soccio (Ed.), *The House of Fiction as the House of Life: Representations of the House from Richardson to Woolf*. Cambridge Scholars Publishing, 26-39.
- [17] Lipsedge, K. (2012). *Domestic Space in Eighteenth-Century British Novels*. L.: Palgrave Macmillan.
- [18] Lipsedge, K. (2009). «I was also absent at my dairy-house»: The Representation and Symbolic Function of the Dairy House in Samuel Richardson's *Clarissa*. *Eighteenth-Century Fiction*, 22 (1), 29-48.
- [19] McDougal, A. (2017). The Work of Women: Middle Class Domesticity in Eighteenth Century British Literature. *Eighteenth Century British Fiction (ENGL 333)*, Spring, 4-14.
- [20] McKeon, M. (2005). *The Secret History of Domesticity: Public, Private, and the Division of Knowledge*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 639–660.

- [21] Puschmann-Nalenz, B. (2012). «...as if it were not a part of the house»: The House as Semantic Agent in *Clarissa*. In F. Saggini, Anna E. Soccio (Ed.), *The House of Fiction as the House of Life: Representations of the House from Richardson to Woolf*. Cambridge Scholars Publishing, 18-25.
- [22] Richardson, S. (1985). *Clarissa, or the History of a Young Lady*. London: Penguin Books.
- [23] Richardson, S. (1985). *Pamela; or Virtue Rewarded*. London: Penguin Books.
- [24] Richardson, S. (2014), *Pamela; or Virtue Rewarded* (II). Lexington: SMK Books.
- [25] Sabor, P., Schellenberg, Betty A. (Ed.) (2017). *Samuel Richardson in Context*. Cambridge: Cambridge University Press.
- [26] Sussman, Ch. (2012). Female Sexuality and Domesticity. *Eighteenth-Century English Literature, 1660 – 1789*. Cambridge: Polity Press.
- [27] Wall, C. (2012). Domesticities and novel narratives. In Caserio Robert L. (Ed.), *The Cambridge History of the English Novel*. Cambridge University Press, 113-131.

АНАЛІЗ СВОЄРІДНОСТІ САТИРИ У ДРАМАТУРГІЙНИХ ТВОРАХ ГЕНРІ ФІЛДІНГА

Світлана Рябовол 

викладач кафедри англійської мови для нефілологічних спеціальностей,
Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара, Україна

THE ANALYSIS OF THE SPECIFICITY OF SATIRE IN HENRY FIELDING'S DRAMATURGIC WORKS

Author: Svitlana Riabovol 

Abstract.

The research is devoted to exploring the features of satire in Henry Fielding's dramaturgic heritage. The picture of studies of the history of the English theatre cannot be complete without a thorough study of Fielding's dramaturgical experience, which in many respects was ahead of his time. His works are characterized by an extraordinary variety of genres: comedy of manners, dramatic parody, farce, dramatic pamphlet, ballad opera, which gained new forms as a result of the author's reflection. Such a variety of genre forms, plots, and heroes made it possible to fully satirize those areas of author's contemporary life, social customs, phenomena, and character traits which the writer wanted to change for the better. Although he was only thirty years old when he turned to writing novels, his works as a novelist were certainly enriched by earlier achievements, and influenced the development of drama and the depiction of the comic in the following centuries. Henry Fielding earned the right to be called not only an outstanding democrat, humanist, educator, novelist, but also a prominent playwright and satirist.

ВСТУП

Генрі Філдінг – інтелектуальний автор з актуальною соціальною позицією експериментального театру.

Пильна увага до текстів театральних п'єс Г. Філдінга з'являється лише на початку XX століття. На жаль, ця грань літературної діяльності письменника-класика, яка останніми десятиліттями активно освоюється європейськими та американськими літературними критиками, не достатньо досліджена вітчизняними науковцями.

Низка літературознавців робила вдалі спроби багатоаспектного висвітлення модернізації театральних тем і техніки, що була здійснена Г. Філдінгом у XVIII столітті. Серед них: М. Баттестін [1], Р. Г'юм [20], Т. Кеймер [23], Дж. Кемпбел [2], Т. Локвуд [25], П. Льюїс [24], Р. Полсон [27], Т. Поттер [28], А. Рівєро [31], Дж. Річетті [30], П. Роджерс [33], К. Роусон [29], Дж. П. Хантер [21].

Творчий доробок Філдінга-драматурга безсумнівно заслуговує уваги сучасної літературної критики, зважаючи на його експериментальність та новаторство. Драматургійний спадок, створений ним протягом дев'яти років з 1728 року по 1737 рік, нараховує за різними оцінками наукових розвідок від двадцяти чотирьох до двадцяти дев'яти п'єс, що свідчить про вкрай плідну роботу автора, і є рекордом, з яким, як вважає Т. Локвуд, ніхто із драматургів-сучасників не зміг би позмагатися [25, с. 4].

Як зауважує Р. Д. Г'юм (R. D. Hume), те, наскільки п'єси були популярними серед лондонської публіки та як довго не сходили зі сцени, засвідчує, що Філдінг був «найвидатнішим професійним драматургом у Лондоні з часів Драйдена» [20, с. 5].

П. Льюїс (P. Lewis) зазначає, що художній прийом Філдінга «п'єса у п'єсі» є важливою рисою сатиричних бурлесків, та наголошує, що саме завдяки детальному вивченню драматургії Філдінга стає можливою оцінка значення драматургійного бурлеску епохи Реставрації та августиніанства [24, с. 147].

Соціальна, побутова і політична сатира віднайде своє продовження у романістиці автора. До досвіду Філдінга-сатирика також звернуться і відомі драматурги XX століття.

1. Природа комічного у п'єсах Г. Філдінга про «розваги міста»

Серед дослідників існує традиція поділяти п'єси майстра на «regular» (традиційні) та «irregular» (оригінальні). Опорою, до якої звертається Г. Філдінг на початку свого літературного шляху, стала драматургія Дж. Гея, творчість Ж. -Б. Мольєра, зразки комедії Реставрації, творцями якої були

Ванбру, Вічерлі, Конгрів, Фаркер.

У перших своїх зразках комедії, спираючись на драматургійний досвід попередників, Г. Філдінг блискуче поєднує різні жанрові моделі.

Під час звернення до першої комедії молодого автора «Кохання під декількома масками» («Love in Several Masques», 1728) стає очевидним вплив світської комедії звичаїв та творів видатних майстрів – Конгріва та Ванбру. У цьому творі, як і у типовій комедії Реставрації, дія обмежена рамками лондонського світу, п'єса переповнена любовними колізіями, фривольними ситуаціями. Незважаючи на те, що традиція попередньої епохи відчувається у побудові комедії, використанні значущих імен, комедія вирізняється сатиричною спрямованістю, не обов'язковою для комедії звичаїв.

Вистава «Кохання під декількома масками» була спочатку представлена у Королівському театрі на Друрі-Лейн 16 лютого 1728 р. П'єса побудована у традиціях комедії Реставрації, сюжетна лінія дуже схожа на «Любов за любов» («Love for Love») Конгріва. Головна героїня Гелена (Helena), молода племінниця сера Позитива Трепа (Sir Positive Trap), закохана в молодого Мерітала (Marital). Сер Позитив категорично відмовляє Гелені у дозволі вийти заміж за юнака, бо Мерітал володіє лише невеликим маєтком. Прихильність сера Позитива натомість отримав простак, сер Ейпіш Сімпл (Sir Apish Simple), у якого є великий маєток та три тисячі фунтів на рік. Завдяки хитрощам Гелені вдається вийти заміж за своє справжнє кохання Мерітала [8].

У першій драмі Філдінга спостерігаємо легку сатиру на жіночі примхи, але в ній немає різкої сатири, яка характеризує більшість його наступних робіт. П'єса, однак, містить тему, яку Філдінг доповнював та видозмінював у низці своїх пізніших п'єс, і яка стосується соціальної несправедливості, наслідків споживацького нерозсудливого ставлення у суспільстві, що дає оцінку особистості не завдяки здобуткам, а вимірюючи заможність людини.

Переконаність Філдінга в тому, що гроші не можуть зробити людину гідною кохання чи високої посади, знаходимо в багатьох його подальших драматургійних роботах.

Так, у наступній п'єсі «Чепурин з Темпла» («The Temple Beau», 1730) Сер Еверайс Педант (Sir Avarice Pedant, «avarice» – скупий, «pedant» – педант) ставить за найвищу мету власне бажання здобути якомога більше пишнот та помпезності. Іронія, яку знаходимо у зверненні сера Еверайса до його сина, чітко ілюструє ставлення Філдінга до переконання суспільства у тому, що багатство дорівнює здобутки:

*«You seem, indeed, to
have read a great deal; for you said several
things last night beyond my understanding:
but I desire you would give me some account of
your improvement in that way which I recommended
to you at your going to the university; I mean that
useful part of learning, the art of getting money; I
hope your tutor has, according to say orders, instilled
into you a tolerable insight into stock-jobbing. I
hope to see you figure at Garraway's, boy» [15].*

«Авторський фарс» («The Author's Farce, or The Pleasures of the Town», 1730) – сатира на життя пануючого вищого прошарку суспільства Лондона. Перша редакція п'єси містить персонаж на ім'я Спаркіш (Sparkish, «spark» – іскра, пробиск), який уособлював Джона Вілкса. За той час, коли Філдінг доопрацьовував текст п'єси, Вілкс помер. Роль Спаркіша автор замінив Марплеєм Джуніором (Marplay Junior, «mar» – псувати, спотворювати «play» – п'єсу) – карикатурою на Теофіла Сіббера (Theophilus Cibber), сина Коллі Сіббера, одіозного театрального менеджера.

Досить важко визначити жанр «Авторського фарсу», оскільки у ньому взаємодіють елементи жанрів, у яких до цього працював Філдінг, але особлива увага приділяється критиками сценічній пародії [21; 26; 29].

П'єса обіграє стихію театральності, мотиви маски, властивості поведінки людини на соціальній сцені. Використання мотиву лялькового театру, на думку Дж. Річетті, вказує на можливість впливу на національну свідомість, оскільки глядачі, як маріонетки, готові захоплюватись усім, що продиктовано модою [30, с. 105].

Літературознавці вважають, що теми, до яких звертався Г. Філдінг у фарсах, близькі до сентиментальних комедій Річарда Стіла, але водночас він не звертається до жанру фарсу у старому вигляді, а значно збагачує його. У самому застосуванні терміну «фарс» до п'єс вбачається доля естетичного новаторства [21; 35].

«Авторський фарс» – це фактично дві п'єси в одній, де перша міститься у перших двох актах і знайомить читача/глядача з долею молодого драматурга Лаклеса (Luckless, «luckless» – нещасний, безталанний). Друга частина фарсу містить лялькову виставу і називається, як не дивно, «Радощі міста» («The Pleasures of the Town»). У першій частині вистави Лаклеса висміюється його домовласниця, місіс Манівуд (Mrs. Moneywood) [10].

Молодий драматург закоханий у Герріот (Harriot), доньку господині, а

місіс Манівуд закохана у Лаклеса. П'єсу Лаклеса не прийняли у театрі, тому він був змушений закласти навіть свій капелюх, щоб отримати гроші на їжу. Після відмови, він пише безглуздий фарс, який негайно приймається директором театру [10].

«Авторський фарс», можливо, є алюзією на перше видання «Дунсіади» («Dunciad») Поупа, оскільки у третій дії теж приймає форму лялькової вистави, у якій персонажі, виборюють нагороду (вінок для величного поета) від Королеви Нонсенс (Queen of Nonsense) [34, с. 45].

Місцем дії для лялькового шоу стає інший берег річки Стікс. Кожен із тих персонажів, що змагаються за вінок, символізує одну із «втіх/розваг міста». Персонажі, які виступають для Королеви Нонсенс – це Сеньйор Опера (Signor Opera), Дон Трагедіо (Don Tragedio), Сер Фарсикл Комік (Sir Farcical Comic), Доктор Оратор (Dr. Orator), Месьє Пантомім (Monsieur Pantomime) і місіс Новел (Mrs. Novel) [10].

Більшість героїв у перших двох частинах «Авторського фарсу» – це тонко завуальовані алюзії на реальних сучасників Філдінга. Марплей Старший і Марплей Молодший (Marplay Senior and Marplay Junior) – Коллі Сіббер і Теофілус Сіббер відповідно. Буквейт (Bookweight), торговець книгами, ймовірно, є пародією видавця з поганою репутацією Едмунда Керла (Edmund Curll) [5, с. 50].

Вдало відтворено риси справжніх людей: Місіс Новел, мабуть, уособлює Елізу Гейвуд (Eliza Haywood); Дон Трагедіо – Джеймса Томпсона (James Thompson) або ж за іншими припущеннями літературних критиків, драматурга Льюїса Теобальда (Lewis Theobald), Доктор Оратор – Джона Хенлі (John Henley), Сер Фарсикл Комік – Коллі Сіббера (Colly Cibber). Інші два претенденти, сеньйор Опера і месьє Пантомім, також представляють інші модні розваги лондонського життя [5, с. 54-56; 33, с. 46].

В. Крос відзначає, що під час прем'єри «Авторського фарсу» Хендел (Handel) і група італійських співаків грали на сцені оперного театру, виступали з фарсами та пантомімами, і очевидно, були обрані прототипами персонажів фарсу [3, с. 83].

Завдяки вище зазначеним персонажам, Філдінг немилосердно критикує не лише окремі аспекти світського життя Лондона, а й певних особистостей. Філдінг вдається до зображення Марплея Старшого і Марплея Молодшого, щоб проілюструвати залізну хватку та бажання наживи, яким керівники театру завжди керувалися у своєму ставленні як до драматургів, так і п'єс, що будуть представлені на сцені лондонських театрів. Наступний діалог між Марплеєм Старшим і Марплеєм Молодшим яскраво ілюструє таку деспотичну

практику:

«Marplay Junior. What do you think of the play?

Marplay Senior. It may be a very good one, for aught I know: but I am resolved since the town will not receive any of mine, they shall have none from any other. I'll keep then to their old diet» [10].

Філдінг не тільки вважав, що деяким блискучим п'єсам завадили потрапити на сцену, але також звертав увагу на те, що деяким авторам, які завдяки таланту заслуговували на успіх, заважали заробляти на життя за допомогою власних здібностей та працьовитості, оскільки таким чином була побудована система керівництва театрами та розвагами у столиці:

«Marplay Junior. Did as you ordered me, returned it to the author, and told him it would not do.

Marplay Senior. You did well. If thou writest thyself, and that I know thou art qualified to do, it is thy interest to keep back all other authors of any merit, and be as forward to advance those of none» [10].

В «Авторському фарсі» Філдінг не обмежився своїми сатиричними нападками на дії Сібберів як театральних менеджерів, він також немилосердно висміював їхні особистості. Вдаючись до прийомів, які Поуп застосував у «Дунсіаді», Філдінг змальовує Сібберів як байдужих невігласів, не здатних керувати театром [36].

«Авторський фарс» також містить не завуальовану пародію на «Герлотрамбо», автором якої став вчитель танців С. Джонсон. Хоча глядачам зовсім був незрозумілим зміст та ідея вистави, вони продовжували відвідувати її. Така наполегливість публіки наслідувати моду, намагатися здаватися інтелектуалами, які розуміються на чомусь складному, стала об'єктом висміювання Філдінгом.

Філдінг в останній дії досягає остаточного розмивання між реальністю та вигаданим ілюзорним світом. Оскільки Лаклес не продав за безцінь, не зрадив, не зрікся власного мистецтва в ході п'єси, він перетворився на представника королівської сім'ї, виявивши, що є сином короля, хоч і залишився без грошей і власного королівства [16, с. 175].

У драмі Філдінга вартим уваги є те, як автор досліджує суспільство, зосереджуючись на безправних, що знаходяться у нижній частині суспільної ієрархії. Соціальні символи, такі як релігія та справедливість, набувають особливого звучання у п'єсі завдяки висловлюванням Доктора Оратора, який проповідує нісенітницю у своїй «ванні», але Філдінг звертаючись до гострих

проблем, «зберігає статус-кво, не намагаючись вирішити проблеми суспільства» [16, с. 177].

Починаючи з 1730 року, коли був опублікований «Авторський фарс», драматург створює п'єси, які відрізняються свободою поетики та стають упізнаваним театром Філдінга. Драматург майстерно переходить до авторського театру.

У п'єсі «Хлопчик-з-Мізинчик» («Tom Thumb», 1731) автор знову звертається до фарсової форми та підписує твір псевдонімом Г. Скріблерус Секундус, викликаючи асоціації зі Свіфтом та поєднуючи фарсову форму зі свіфтівською соціальною сатирою, що засвідчує: Г. Філдінг з особливою шаною ставився до класицизму, августиніанства та скріблеріанців.

У фарсі «Трагедія трагедій, або Життя та смерть Хлопчика-з-Мізинчик Великого» драматург насміхається над класичними героїчними трагедіями, які втратили свою актуальність, а водночас над політичними діячами та представниками королівської сім'ї.

В «Опері Граб-Стріт» («The Grub-Street Opera», 1731 р.) Філдінг зухвало і неприховано використовує поточну політичну ситуацію. Головні персонажі надзвичайно нагадують політиків і королівських осіб.

Сюжет п'єси досить не обтяжений надмірною кількістю ліній. У центрі п'єси – кохання Робіна (Robin) і Світісси (Sweetissa). Однак, незважаючи на прозаїчність, на перший погляд, персонажів, насправді вони уособлюють реальних людей: Сер Оуен Епшинкен (Sir Owen Apshinken) – король Георг II (King George II); його дружина, леді Епшинкен (Lady Apshinken) втілює королеву; Оуен Епшинкен молодший (Master Owen Apshinken), син сера Епшинкена, – Фредерик, принц Валлійський; Робін, дворецький Епшинкенів – Сер Роберт Волпол; Джон, конюх сера Оуена Епшинкена, є лордом Герві; Томас (Thomas), садівник, – Томас Пелем-Холз; Вільям (William), візник, – Вільям Палтіні, дворянин, який прагнув замінити Волпола на посаді прем'єр-міністра; а Sweetissa (Sweetissa) – це Марія Скеррет, коханка Волпола [11].

Безсумнівно, п'єса містить натяк на усі колізії у політичних колах і королівській сім'ї, політичні скандали, на контроль Георга II королевою Кароліною тощо.

У цих сценах Філдінг натякає на більшість важливих політичних ситуацій, які існували в той період. Статус Волпола як фаворита королеви, його політика миру та його інтриги з коханкою стали мішенями для сатиричних нападів Філдінга. Ворожнеча між Палтіні та Волполлом, махінації Палтіні, спрямовані на заміну Волпола на посаді прем'єр-міністра, яскраво проілюстровані в сцені бійки між Робіном і Вільямом. Завдяки майже безглуздій поведінці

персонажів Джона і Томаса, Пелем-Холз і лорд Герві викриваються як дармоїди, що чіпляються за Волпола в надії отримати прихильність політика і владу. Натяк на корупцію міністерства Волпола читач також зустрічає у звинуваченнях Вільяма проти Робіна [34, с. 69].

Політична сатира «Опери Граб-Стріт» вдало взаємодіє з опереточним сюжетом та формою баладної опери, надаючи більшої свободи майстру у розкритті власних спостережень [22, с. 31].

Т. Поттер (T. Potter) зазначає, що саме у п'єсі «Сучасний чоловік» («The Modern Husband»), яка була написана у 1730 році, але з'явилася на сцені театру лише у 1732 році, відбувається перехід Філдінга від «легких» комедій до серйозної соціальної сатири, яка віднайде своє продовження у новелістиці майстра, зокрема у «Амелії» [28, с. 60].

«Сучасний чоловік» – найкращий приклад того, як Філдінг виражає зацікавленість у зображенні правових зловживань, що спостерігаємо під час трактування у п'єсі взаємозв'язків між подружньою зрадою і законом. Він наголошує на тому факті, що лиходій у п'єсі отримав посаду народного судді завдяки своєму високому соціальному та фінансовому становищу.

Дж. Лофтис (J. Loftis) також наполягає на реалістичних, майже «новелістичних» якостях цієї п'єси, яка зображує сумний стан подружньої вірності у Лондоні XVIII століття, зображення, яке «не пом'якшується поверхневою дотепністю» [26, с. 120].

Містер Модерн (Mr. Modern), настільки ж безпринципний, як і незаможний, користується подарунками дружини від її заможного коханця, бездушного лорда Річлі (Lord Richly). Насправді місіс Модерн (Mrs. Modern) кохає Гейвіта (Gaywit), розумного племінника лорда Річлі. Але розпочинає інтригу з містером Белламантом (Mr. Bellamant), порядним та, до цього сюжетного повороту, вірним чоловіком, який втрачає більшу частину свого статку під час судового процесу [14].

Лорд Річлі також втомився від стосунків з місіс Модерн, але щоб досягти власних цілей, він пропонує їй гроші за допомогу у знищенні місіс Белламант, жінки з бездоганним характером. Дотримуючись плану дій Річлі, місіс Модерн переконує Белламанта привести його дружину до будинку Модерна того ж вечора, але коли містер Модерн говорить своїй дружині, що вона повинна погодитися на викриття Белламанта, щоб спровокувати судовий процес, вона відмовляється [14].

Місіс Модерн переконує Белламанта втекти з нею, повідомивши йому, що його дружина запланувала зустріч з лордом Річлі. Місіс Модерн і приголомшений Белламант ховаються та чекають. Містер Модерн

«випадково викриває» Белламанта та місіс Модерн разом і погрожує позовом про відшкодування моральної шкоди за подружню зраду. Водночас місіс Белламонт прощає свого чоловіка [14].

Другорядні любовні сюжети включають кохання Ґейвіта до доньки Белламанта, Емілії. На жаль, він претендує на отримання спадщини лише в тому випадку, якщо він одружиться з леді Шарлоттою, донькою лорда Річлі, або якщо вона відмовиться від нього. На щастя, капітан Белламонт, брат Емілії, залицяється до леді Шарлотти, яка прикидається, що нехтує ним, але переслідує його та виходить заміж, щойно він оголошує про заручини з однією з її подруг.

Зрештою Ґейвіт, який тепер може одружитися з Емілією, спонукає місіс Модерн заявити перед таємними свідками, що її чоловік спочатку продав її лорду Річлі, а потім підкупив свідка, щоб підтримати його позов проти Белламанта. Зізнання, звісно, руйнує наміри Модернів [14].

Д. Вуд (D. Wood) у дисертаційному дослідженні влучно зауважує, що надзвичайно важлива функція другорядних персонажів полягає не лише у зображенні сатири на «торгівлю жінками», а й як прийом боротьби з іншими вадами, притаманними суспільству вісімнадцятого століття. Образ місіс Модерн дозволяє Філдінгу, наприклад, атакувати безглуздість моди, фінансову безвідповідальність (дія I, сцена I) та азартні ігри (дія IV, сцена I). Неналежна вдячність суспільства за хоробрість і патріотизм викривається в боротьбі між полковником Кортлі та капітаном Мерітом (дія I, сцена VIII). Образ Річлі, народного судді-шахрая, який ненавидить справжнє театральне мистецтво, використовується для того, щоб викривати усе – від правових зловживань до стану тогочасного театру (дія II, сцена V) та італійської опери (дія III, сцена II), остання тема є улюбленою для Філдінга [35, с. 126].

Таким чином, процес зображення втрати важливих людських рис, який досить гумористично розпочався в «Коханні під декількома масками», досягає свого логічного завершення у словах абсолютно безсердечного, майже мелодраматичного лиходія з «Сучасного чоловіка». Фактично, здається, що лорд Річлі, через його повністю матеріалістичний погляд на світ, є лиходієм, мало схожим на антагоністів, які живуть у п'єсах Конгріва, Вічерлі чи раннього Філдінга [35, с. 123].

Насправді п'єса рясніє гумористичними персонажами, але їхня схожість із джонсонівськими прототипами полягає не в тому, що вони комічні, а у тому, що вони постійно змальовуються гіперболізовано, як у випадку з Лордом Річлі. Імена трьох подруг місіс Модерн, жодна з яких не виходить на сцену, є типовими для серйозного тону п'єси та її непохитної наполегливості у намірі

боротися зі злом, що панує у лондонському житті вісімнадцятого століття, кожне ім'я конкретно вказує на окрему ваду: Леді Еверплей (Lady Ever-Play – «ever play» – «постійно грати»), Барбара Понджуелз (Barbara Pawnjewels – «pawn» – закладати у ломбарді, «jewels» – коштовності) тощо.

Гумористичні другорядні персонажі, які з'являються на сцені, слугують приводом для того, щоб виразити стурбованість явищами, притаманними суспільству. Двома такими персонажами є полковник Кортлі (Colonel Courtly) та капітан Мерит (Captain Merit), перший – підлабузник Річлі, а другий – офіцер із мізерною зарплатнею, який заслуговує на допомогу лорда Річлі, але навряд чи її колись отримає [35, с. 124].

Комічне у п'єсі криється у ситуаціях, які виникають у результаті суперечок справжніх гумористичних персонажів – капітана Белламанта і леді Шарлотти, через упертість обох.

Містер Модерн цинічний, безпринципний і черствий, і його бідність виносить ці якості на поверхню. Його промова до дружини в дії XVII звучить надто знайомо для тогочасного громадянина: «*Your person is mine: I bought it lawfully in the Church; and unless I am to profit by its disposal, I shall keep it all for my own use*» [14].

Сатиричне висміювання у п'єсі «Лотерея» («The Lottery», 1732) спрямоване не на когось із політичних діячів, які запровадили англійську національну лотерею, а на тих посередників, які проводили різноманітні махінації з лотерейними білетами задля власної вигоди, дуже часто за рахунок бідних та малограмотних людей. Таку фальсифікацію зображено у сцені, де два власники білетів з'ясовують, що у них однакові лотерейні номери, на що Стокс (Stocks) відповідає:

«*Ha! Why Mr. Trick has made a little blunder here indeed! However, Madam, if it comes up a prize, you shall both receive it. – Ha, ha, ha! d'ye think my horses won't carry double, Madam? – This number is a sure card, for it was drawn a blank five days ago*» [13].

Е. В. Робертс (E. V. Roberts) аналізуючи ідейну спрямованість сатиричних інтенцій драматурга у творі, наголошує, що автор вважав лотереї небезпечними, оскільки вони вводили в оману збіднілих і невинних, у котрих були нездійсненні мрії, що сприяло поширенню та неможливості викорінення відвертої, неприхованої корупції [32, с. 51].

«Дон Кіхот в Англії» («Don Quixote in England. A comedy», 1734) – одна з найбільш досліджених п'єс митця, у якій образи Дон Кіхота та Санчо Панси залишилися майже такими, якими їх було створено Сервантесом, однак самостійне значення отримали картини англійської дійсності, у яку поміщено

персонажів.

Новизна та оригінальність задуму Г. Філдінга полягає у тому, що рішення зробити Дон Кіхота спостерігачем англійського життя XVIII століття надало можливість висловити низку суджень про життя у Великій Британії відсторонено, крізь призму сприйняття іноземцем.

Дон Кіхота та Санчо оточують продажність і корупція у всіх сферах життя. У цій п'єсі простежуємо дві теми, які часто наявні у п'єсах Філдінга. По-перше, це його обурення через той факт, що багатих і бідних не карають однаково за одні й ті ж злочини. А також нарікання Філдінга на те, що багатство є єдиним мірилом цінності людини в суспільстві, що логічно призводить до практики найбезпринципніших способів отримання грошей.

Одне з найрішучіших засуджень Філдінга знаходимо у промові Дон Кіхота до Санчо на початку другої дії: *«Virtue, Sancho, is too bright for their eyes, and they dare not behold her. Hypocrisy is the deity they worship. Is not the lawyer often call'd an honest man, when for a sneaking fee he pleads the villains' cause, or attempts to exort evidence to the conviction of the innocent? Does not the physician live well in his neighborhood, while he suffers them to bribe his ignorance to their destruction? But why should I mention those whose profession 'tis to pray on others? Look through the world. What is it recommends men but the poverty, the vice, and the misery of others? This, Sancho, they are sensible of: and therefore, instead of endeavouring to make himself better, each man endeavours to make his neighbor worse. Each man rises to admiration by treading on mankind. Riches and power accrue to the on, by the destruction of thousands»* (дія II, сцена I) [6].

У трьох сценах, доданих Філдінгом пізніше того ж 1734 року, міститься глузування з корупції на місцевих виборах. Мер (Mayor) і виборець, містер Рітейл (Mr. Retail, «retail» – роздрібна торгівля), обговорюють можливість того, що не буде кандидатів, щоб змагатися з сером Томасом Лавлендом (Sir Thomas Loveland) під час майбутніх парламентських виборів. Мер пропонує кандидатуру Дон Кіхота, суперечка далі точиться довкола того, що відсутність коштів у Дон Кіхота для виборів гірша, ніж його безумство. Врешті-решт, враховуючи те, що в іспанського гостя є дороговартісний маєток, персонажі вирішують, що це надасть йому можливість покрити витрати на вибори [6].

У наступній сцені, де мер і містер Рітейл вирішують проконсультуватися з цього питання з Газлом (Guzzle, «guzzle» – жадібно їсти), власником готелю, письменник продовжує іронізувати над виборами, коли мер висловлює надію, що наявність іншого кандидата забезпечить чесність події.

Щойно Дон Кіхот розуміє, навіщо його вмовляють взяти участь у шахрайстві, де виграє той, хто витратить більше грошей на місто під час передвиборчої кампанії, він звертається з гнівною промовою про лицемірство тих, у чиїх руках зосереджена влада: *«Dost thou think I would condescend to be the patron of a place so mercenary? If my services cannot procure me the election, dost thou think that my money should make me their knight? ... Gods! To what will mankind degenerate! Where not only the vile necessities of life, but even honours, which should be the reward of virtue only, are to be bought with money»* (дія II, сцена III) [6].

2. Гостра політична сатира в останніх п'єсах Г. Філдінга

На думку А. Рівєро, хоча тема політики завжди була імпліцитно присутня у драматургічному доробку письменника, особливо детального висвітлення політичні питання набувають у його останніх п'яти п'єсах – у «Пасквіні» («Pasquin, a Dramatic Satire on the Times», 1736), «Дікові, що перевертається» («Tumble-Down Dick», 1736), «Евридиці» («Eurydice», 1737), «Історичному щорічнику за 1736 рік» («The Historical Register for 1736», 1737) та «Евридиці освистаній» («Eurydice Hiss'd», 1737) [31, с. 10-11].

Зрілі п'єси драматурга часто викликають суперечки у визначенні жанру, оскільки у них наявні елементи комедії звичаїв, фарсу, пародії, баладної опери та політичної сатири.

У «Пасквіні» («Pasquin, a Dramatic Satire on the Times», 1736) спостерігаємо освоєння письменником нового прийому – незримої присутності автора, який у попередніх експериментах залишався спостерігачем людської комедії, а тепер додає «гострокритичного ставлення, надаючи дошкульності» [33, с. 49].

Важливою рисою цих драматичних творів є їх двоплановість, адже вони побудовані як «п'єси-репетиції» («rehearsal plays»), де на першому плані – п'єси, репетиція яких відбувається у присутності глядача, а на другому, інтермедійному плані, з'являються розмови, коментарі, монологи драматургів, критиків, акторів, яким автор надає можливість висловлюватися про те, що особисто його хвилювало та обурювало.

За враженням Г. Годден (G. M. Godden), задоволений успіхом «Пасквіна», Філдінг не робить спроб будь-яких подальших політичних нападок впродовж решти місяців 1736 року [18, с. 156].

У «Пасквіні» немає чітко вибудованого сюжету, але його структура надзвичайно складна. Вистава має форму репетиції двох п'єс – комедії «Вибори» («The Election») та трагедії «Життя і смерть здорового глузду» («The

Life and Death of Common-Sense»).

Автори кожної з них присутні та проводять репетицію власної п'єси. Трепвіт (Trapwit, «trap» – пастка «wit» – дотепність) і Фастіан (Fustian, «fustian» – помпезна чи претензійна промова) відповідно, коментують дію в кожній сцені та роблять акценти на сатиричних висловлюваннях.

Назва п'єси також є політично значущою і чітко ілюструє намір Філдінга щодо її написання. В. Кросс відмічає, що існувала легенда про дві статуї в протилежних районах Риму. Одну зі статуй звали Пасквін, іншу – Марфоріо. Люди прикріплювали до Пасквіна епіграми та звинувачення, а відповіді на них були прикріплені до Марфоріо [3, с. 179].

Частина «Вибори» стосується майбутніх виборів, у ній мер та олдермени містечка обговорюють можливості їхнього збагачення на початку п'єси. Кандидати на посаду від придворної партії (Court Party): лорд Плейс (Lord Place) і полковник Проміс (Colonel Promise, «promise» – обіцянка), кандидати ж від суперників (Country Party): сер Генрі Фоксчейз (Sir Henry Fox-Chase, «chase» – переслідувати, гнатися за «fox» – лисицями) і сквайр Танкард (Squire Tankard, «tankard» – високий кухоль для пива). Мер і олдермени не можуть вирішити, за яку партію проголосувати, але всі кандидати, як стверджує мер, «є гідними джентльменами» [9].

Отримавши хабарі, мер і олдермени вирішують підтримати лорда Плейса і полковника Проміса. Цілком очікувано, однак, після того, як лорд Плейс і полковник Проміс від'їжджають, з'являються їхні конкуренти намагаються заручитися підтримкою мера та старших членів міської ради [9].

Автор підкреслює, що існує лише один шлях отримання голосів будь-кого з кандидатів, відмінності можуть виявитися лише в засобах досягнення мети. Коли сер Генрі Фоксчейз і сквайр Танкард навідуються до мера, вони не вдаються до прямого методу підкупу. Натомість сер Генрі вдається до обіцянок майбутньої торгівлі з усіма місцевими торговцями: *«Mr. Alderman Stitch, your bill is too reasonable, you certainly must lose by it: send me in half a dozen more great-coats, pray. My servants are the dirtiest dogs! Mr. Damask, I believe you are afraid to trust me, by those few yards of silk you sent my wife – she likes the pattern so extremely, she is resolved to hang her rooms with it – pray let me have a hundred yards of it; I shall want more of you Mr. Timber and you Mr. Iron, I shall get into your books too»* [9].

Критики зауважують, що структура другої частини (репетиції трагедії «Життя і смерть здорового глузду») дуже схожа на структуру лялькової вистави в «Авторському фарсі» [34, с. 76].

У досить нескладному сюжеті прослідковуємо глузування Філдінга над певними представниками суспільства. Королева Невігластво (Queen Ignorance, «ignorance» – невігластво, неосвіченість) прибуває з Франції в Англію, щоб вторгнутися у монархію Королеви Здоровий Глузд (Queen Common-Sense, «common sense» – здоровий глузд), піддані якої порушують обіцянки та переходять на сторону королеви Невігластво. Серед них Ло (Law), який втілює нечесних адвокатів, суддів і судових приставів, Фізик (Physick), який уособлює непрофесійних лікарів та аптекарів, Фаєрбрэнд (Firebrand), жрець сонця, який символізує неблагочестиве духовенство.

У трагедії зустрічаємо алюзії на представників законодавчої, виконавчої та судової влади, які брали хабарі та виносили заздалегідь відомі несправедливі рішення у справах. Після того, як Фаєрбрэнд вбиває Королеву Здоровий Глузд, він виголошує:

*«She's gone, but ha! It may beseem me ill
T'appear her murderer; I'll therefore lay
This dagger by her side, and that will be
Sufficient evidence, with a little money.*

To make the coroner's inquest find self-murder» [9].

У «Історичному щорічнику за 1736 рік» («The Historical Register for 1736», 1737) спостерігаємо найбільш повне відображення енергії Філдінга як «войовничого» політика. Але яким би сильним не був удар, яким би уїдлигим не був гумор, якою б не була іронія, твір заслуговує на увагу тому, що це його головна політична сатира, на думку дослідників.

Філдінг ніколи не втрачає благородства і великодушності, висміюючи безсоромних особистостей свого часу. Сатира проти Волпола – сатира проти міністра, котрий прагнув узурпувати владу і вигнав майже всіх здібних людей з міністерства, а не проти людини. Опозиційний драматург вдало скеровує свій гумор та іронію саме проти політичних рішень та дій сера Роберта [18, с. 159-160].

На сторінках присвяти Філдінг виголошує гучне попередження своїм співвітчизникам щодо підступної політики, яка підривала саму їхню конституцію [18, с. 161].

До ухвалення Закону про цензуру (Licensing Act, 1737 р.), метою якого було запровадження повної цензури на те, що може бути сказано про британський парламент з театральної сцени, Філдінг намагався захистити «Історичний щорічник за 1736 рік» та «Євридику освистану» від заборони партією вігів, і від звинувачень, що метою п'єс було повалення правління міністерства: його методом захисту було звернення до публіки, яке він

представив у «Присвяті Публіці» («Dedication to the Publick») до обох п'єс. «Присвята» вперше з'явилася у брошурі з опублікованими версіями двох п'єс 12 травня 1737 року.

Іронія «Історичного щорічника за 1736 рік» здебільшого зосереджена у глузливій присвяті публіці, що призначена для читання на дозвіллі. Тут неприкриті натяки на укази, закони та документи міністерства містяться в іронічних поясненнях, що «щорічник — це міністерський памфлет, розрахований на те, щоб вселити в уми людей високу думку про їхнє служіння, і таким чином забезпечити роботу для автора, якому часто обіцяли таку роботу, якщо він писатиме з того боку» [12].

Філдінг надає дві причини присвяти своєї п'єси публіці, а не конкретній особі. По-перше, мета вистави – пробудити публіку, нібито, від корупції в театрі. Філдінг ґрунтовно пояснює це твердження і показує, що він також хоче донести громадськості ідею про серйозність небезпеки правління Волпола. Він покладається на публіку, щоб провести часто повторювану паралель між театром і судом. Менеджер театру, який діє на власний розсуд, явно ототожнюється з прем'єр-міністром, який діє таким чином у парламенті. Купівлю акторів за «надмірними цінами» варто сприймати як підкуп політиків, а висновок про те, що місто має платити, стосується як театру, так і політики: місто платить за корупцію в театрі вищими цінами на вхідні квитки, а за корупцію в політиці – вищими податками [4, с. 136].

У першій сцені «Історичного щоденника» містер Медлі (Mr. Medley) висловлює аналогію ще однозначніше: «Коли моя політика перетворюється на фарс, вона дуже природно веде мене до театру, де, дозвольте вам сказати, також є й деякі політики, є брехня, лестощі, лукавство, обіцянки, обман, як і у будь-якому суді у християнській країні» (дія I, сцена I) [12].

Ці дві причини для присвяти п'єси публіці втілюють тон «Присвяти» – напівсерйозний і напівсатиричний. Філдінг атакує Волпола серйозними заявами про небезпеку для свободи від корумпованих політиків: *«The liberties of a people have been subdued by the conquest of valour and force, and have been betrayed by the subtle and dexterous arts of refined policy; but these are rare instances, for geniuses of this kind are not the growth of every age; whereas, if a general corruption be once introduced, and those, who should be the guardians and bulwarks of our liberty, once find, or think they find, an interest in giving it up, no great capacity will be required to destroy it on the contrary, the meanest, lowest, dirtiest fellow, if such a one should have ever the assurance in future ages to mimic power, and brow-beat his betters, will be as able as Machiavel himself could have been, to root out the liberties of the*

bravest people [12].

У цій п'єсі Філдінг знову звертається до формату репетиції як одного зі своїх улюблених прийомів. Комедію містера Медлі «Історичний щорічник» необхідно репетирувати, а містер Соурвіт (Mr. Sowrwit) і лорд Деппер (Lord Dapper) присутні на репетиції як спостерігачі, які уособлюють публіку. Перед початком репетиції містер Соурвіт просить містера Медлі розтлумачити мораль драми. Драматург відповідає: *«Why, Sir, my design is to ridicule the vicious and foolish customs of the age, and that in a fair manner, without fear, favour, or ill-nature, and without scurrility, ill-manners, or common-place; I hope to expose the reigning follies in such a manner, that men shall laugh themselves out of them before they feel they are touched»* (дія I, сцена I) [12].

Сцена аукціону, жвава пародія на модні тогочасні аукціони, є центральною у творі. В «Історичному щоденнику» поєднується політична і соціальна сатира. Аукціон абстрактних товарів, таких як доброчесність і патріотизм, відображає переконання Філдінга, що адміністрація Волпола поводитися як аукціон, а почесні та посади, продавалися тим, хто запропонував найвищу ціну, і політики, які співпрацювали з Волполом, продавали свою честь і патріотизм заради фінансової вигоди [4, с. 141].

Перший предмет на продаж – «найцікавіший залишок політичної чесності», який продають за безцінь, усього за п'ять фунтів [12].

Другий лот містить «делікатний шматочок патріотизму». Містер Хен (Mr. Hen), аукціонер, запевняє учасників торгів, що декілька джентльменів при дворі носять його, адже «це зовсім інша річ всередині та зовні». Оскільки ніхто не збирається брати участь у торгах за цей лот, містер Хен змушений «відкласти на потім патріотизм». Один із глядачів, містер Бентер (Mr. Banter), потім коментує це так: «Так, відкладіть, колись це може стати модним» [12].

Лот восьмий містить «значну кількість інтересів у суді» призводить до жвавих торгів і врешті-решт його купують за тисячу фунтів. Торги за цей предмет стають настільки шаленими, що навіть лорд Деппер, один із глядачів, схоплюється на ноги та робить ставку [12].

Сміливість політичної сатири в «Історичному щорічнику» перевершила все, що Філдінг раніше показував на сцені. Він зобразив Волпола як мовчазного, але всезнаючого політика, який заохочував працювати у парламенті несправжніх патріотів, підтримував корупцію у судовій системі.

«Евридика освистана» («Eurydice Hiss'd», 1737) – найкоротший фарс, розміщений всього на дванадцяти сторінках. Незважаючи на свою стислість, п'єса є однією з найскладніших у доробку майстра алегорії та іронії. Нещадна соціальна сатира у п'єсі спрямована на труднощі, з якими довелося боротися

молодому автору, щоб його п'єса була прийнята публікою.

Піледж (Pillage), автор п'єси в п'єсі, оточує себе великою кількістю акторів і найманих агентів, які повинні сидіти в театральних ямах і аплодувати його фарсу, коли почують, що решта глядачів починає свистіти.

Звісно, актори, продавці книг і маріонетки також є цілями насмішок. П'єса також висміює високі ціни на квитки за далекі від майстерності театральні розваги. Гонестус (Honestus) коментує це Піледжу таким чином:

*«In former times,
When better actors acted better plays.
The town paid less» [7].*

«Евридика освистана» завершується словами Гонестуса, який висловлює надію на те, що жалюгідне видовище недолугого та п'яного Піледжа може принести користь людству своїм сумним прикладом. Після чого Волпол не забарився з помстою і у червні 1737 року був прийнятий Закон про цензуру.

ВИСНОВКИ

В історії англійського театру драматургія Г. Філдінга оцінюється надзвичайно високо як зразок національної інтелектуальної драми, яка багато в чому випередила час: новизною тем, художніх рішень, гостротою критики звичаїв тогочасного суспільства вплинула на досвід авторів, які заслужили у XX столітті репутацію письменників-експериментаторів, зокрема Г. Ібсена та Б. Шоу.

Важливість досягнень Філдінга-драматурга підкреслювали Шиллер, Гете, Еліот та Шоу, ставлячи його постать поруч із Шекспіром. Багатоманітність останніх п'єс Г. Філдінга свідчить про вдалість спроб драматурга сміливо поєднувати жанри та створювати свій неповторний театр. Зважаючи на резонанс п'єс у суспільстві, вбачаємо справедливим називати період театального досвіду Філдінга не учнівством, а майстерністю сатирика, і перехід до романістики не вимушеним, а закономірним.

Специфіка сатири Г. Філдінга полягає в тому, що драматург не приховує власний гнів через несправедливість у різних сферах суспільного життя у Лондоні вісімнадцятого століття, не пом'якшує правду про ті реалії, які висміює та засуджує.

Нечуваний успіх Генрі Філдінга був зумовлений особливостями поетики, новаторськими ідеями, актуальністю тем та проблем, до яких звертається автор. Герої, сюжети та теми були надзвичайно близькими тогочасній публіці й саме тому отримали неймовірну популярність. Таке різноманіття жанрових форм (фарс, комедія звичаїв, баладна опера, бурлеск), сюжетних ліній,

персонажів дозволило повною мірою насміхатися над тими сферами життя британців, звичаями суспільства, явищами, рисами характерів, які письменник бажав змінити на краще.

Драматургічні твори Філдінга містять алюзії та неприховану гостру сатиру на непрофесійність, некомпетентність деяких сучасників, підкуп, шахрайство та байдужість представників закону та влади, зубожіння і занепад театрів.

Ілюзорний світ, у якому відбуваються дії п'єс-репетицій в середині комедій та фарсів, є метафорою справжнього життя тогочасного англійського суспільства і стає зброєю письменника у боротьбі з недоліками роботи політиків, несправедливістю судів, функціонуванням лотерей, безглуздістю виборів.

Рівночасно з нищівною політичною сатирою, автор звертається і до соціальної сатири, викриваючи невірність, нерівність прав у чоловіка і дружини у шлюбі, сімейні зради, шлюбні угоди, відсутність естетичного смаку у театральній публіки.

Роботи майстра вирізняються трансформацією сюжетів та образів, поліфонією ідей, філософським змістом, еkleктичним поєднанням поетики античного театру Аристофана, комедій Реставрації та скріблеріанців, вдалим застосуванням прийому значущих імен персонажів та прийому «п'єси у п'єсі».

Генрі Філдінг назавжди залишиться в історії світової літератури як неперевершений майстер сатири, подекуди надто гострої, коли йшлося про соціальну несправедливість, порушення законів та морально-етичних норм поведінки окремими представниками суспільства. Проте у формах і звучанні, які він обирає для того, щоб іронізувати над упередженнями та критикувати звичаї, що викликають занепокоєння, спостерігаємо надію просвітителя на зміни.

ЛІТЕРАТУРА

- [1] Battestin, M. C. (2008). Fielding's Anatomy of Laughter. Henry Fielding In Our Time: Papers Presented at the Tercentenary Conference. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 167-195.
- [2] Campbell, J. (2001). Introduction to "The Author's Farce". The Broadview Anthology of Restoration and Eighteenth-Century Drama. Peterborough, ON: Broadview Press, 97-108.
- [3] Cross, W. The History of Henry Fielding. Retrieved from URL: <https://www.worldcat.org/title/history-of-henry-fielding/oclc/298050644>.
- [4] Devine, M. E. (1964). Fielding on Walpole: A Study of Henry Fielding's Major Political Satires, 238.
- [5] Dudden, F. H. (1952). Henry Fielding: his life, works, and times. Vol. 1. Oxford, 420.
- [6] Fielding, H. Don Quixote in England: A Comedy. As it is Acted at the New Theatre in the Hay-Market. Retrieved from URL: https://books.google.com.ua/books?id=sx00AAAAQAAJ&printsec=frontcover&dq=Don+Quixote+in+England&hl=ru&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q=Don%20Quixote%20in%20England&f=false.
- [7] Fielding, H. Eurydice Hiss'd: or, a word to the wise. Retrieved from URL: https://books.google.com.ua/books?id=vk0JAAAAQAAJ&printsec=frontcover&dq=Henry+Fielding+Eurydice+Hiss%27d&hl=ru&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q=Henry%20Fielding%20Eurydice%20Hiss'd&f=false.
- [8] Fielding, H. Love in Several Masques. Retrieved from URL: <https://archive.org/details/completeworkshen08fiel?q=Love+in+Several+Masques>.
- [9] Fielding, H. Pasquin, a dramattick satire on the times. Retrieved from URL: <https://books.google.com.ua/books?id=vk0JAAAAQAAJ&pg=PA234&dq=Fielding+Pasquin&hl=ru&sa=X&ved=2ahUKEwjUsfCxlP5AhXBI4sKHRxtBvYQ6AF6BAgCEAI#v=onepage&q=Fielding%20Pasquin&f=false>.
- [10] Fielding, H. The Author's farce, or the Pleasures of the Town. Retrieved from URL: <https://archive.org/details/authorsfarceorig0000fiel/page/n1/mode/2up?q=The+Author%E2%80%99s+farce%2C+or+the+Pleasures+of+the+Town>.
- [11] Fielding, H. The Grub-Street Opera. Retrieved from URL: <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.210263/2015.210263.The-Works?q=The+Grub-Street+Opera>.
- [12] Fielding, H. The Historical Register for the year 1736. Retrieved from URL: https://books.google.com.ua/books?id=GRZXAAAQAAJ&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false.
- [13] Fielding, H. The Lottery. A Farce: As it is Acted at the Theatre-Royal in Drury-Lane, by His Majesty's Servants. Retrieved from URL: <https://books.google.com.ua/books?id=l6RgAAAQAAJ&pg=PA20&focus=viewport&hl=ru&output=html>.
- [14] Fielding, H. The Modern husband. Retrieved from URL: https://books.google.com.ua/books?id=jf8NAAAAQAAJ&printsec=frontcover&dq=Fielding+Modern+Husband&hl=ru&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q=Fielding%20Modern%20Husband&f=false.
- [15] Fielding, H. The Temple Beau. Retrieved from URL: <https://archive.org/details/workswithessayon01fieluoft?q=The+Temple+Beau>.
- [16] Fields, P. S. (1992). High Drama at the Little Theatre, 1730-1737: Henry Fielding, Eliza Haywood, Charlotte Charke, and Company. Louisiana, 600.
- [17] Gagey, E. M. Ballad Opera. Retrieved from URL: <https://archive.org/details/studentsguidetob0000dick/page/46/mode/2up?q=McAdoo+Gagey+E.+Ballad+Opera>.
- [18] Godden, G. M. (2005). Henry Fielding: a Memoir. Retrieved from URL: <https://www.gutenberg.org/ebooks/8136>.
- [19] Goldgar, B. A. (1976). Walpole and the Wits: The Relations of Politics to literature, 1722 - 1742. Lincoln: University of Nebraska Press, 178.
- [20] Hume, R. D. (1988). Henry Fielding and the London Theatre, 1728-1737. Oxford: Clarendon Press, 184.
- [21] Hunter, J. P. (1987). Fielding's Reflexive Plays and the Rhetoric of Discovery. Modern Critical Views. Henry Fielding. New York, 97-129.
- [22] Irwin, M. (1967). Henry Fielding. The Tentative Realist. Oxford University Press, 160.
- [23] Keymer, T. (2007). Fielding's Theatrical Career. The Cambridge Companion to Henry Fielding. New York: Cambridge University Press, 17-36.
- [24] Lewis, P. (1987). Fielding's Burlesque Drama: Its Place in the Tradition. Edinburgh, 220.

- [25] Lockwood, T. (2008). *Fielding from Stage to Page*. Henry Fielding: Novelist, Playwright, Journalist, Magistrate. Newark, 23-58.
- [26] Loftis, J. (1976). *The Revels History of Drama in English*. London: Methuen, 305.
- [27] Paulson, R. (2000). *The Life of Henry Fielding: A Critical Biography*. Oxford: Blackwell Publishers, 193.
- [28] Potter, T. (1999). *Honest sins: Georgian libertinism and the plays and novels of Henry Fielding*. McGill-Queen's University Press, 203.
- [29] Rawson, C. (1972). *Henry Fielding and the Augustan ideal under stress*. London, Boston: Routledge & Regan Paul, 158.
- [30] Richetti, J. J. (1994). *Fielding and the Novel at Mid-Century*. The Columbia History of the British Novel. Columbia University Press, 1064.
- [31] Rivero, A. J. (1989). *The Plays of Henry Fielding: A critical study of His dramatic Career*. Virginia, 170.
- [32] Roberts, E. V. (1961). *Eighteenth-Century Ballad Operas: The Contribution of Henry Fielding*. Drama Survey. Vol.1. Boston, 77-85.
- [33] Rogers, P. (1979). *Henry Fielding. A Biography*. London, 256.
- [34] Rosenbalm, J. O. (1966). *Political and social significance in selected drama of Henry Fielding*. Denton, Texas, 111.
- [35] Wood, D. Ch. (1969). *The dramatic tradition of Henry Fielding's regular comedies*. Ohio, 220.
- [36] Woods, C. B. (1966). *Introduction to The Author's Farce*. Lincoln: University of Nebraska Press, 174.

REFERENCES

- [1] Battestin, M. C. (2008). *Fielding's Anatomy of Laughter*. Henry Fielding In Our Time: Papers Presented at the Tercentenary Conference. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 167-195.
- [2] Campbell, J. (2001). *Introduction to "The Author's Farce"*. The Broadview Anthology of Restoration and Eighteenth-Century Drama. Peterborough, ON: Broadview Press, 97-108.
- [3] Cross, W. *The History of Henry Fielding*. Retrieved from URL: <https://www.worldcat.org/title/history-of-henry-fielding/oclc/298050644>.
- [4] Devine, M. E. (1964). *Fielding on Walpole: A Study of Henry Fielding's Major Political Satires*, 238.
- [5] Dudden, F. H. (1952). *Henry Fielding: his life, works, and times*. Vol. 1. Oxford, 420.
- [6] Fielding, H. *Don Quixote in England: A Comedy. As it is Acted at the New Theatre in the Hay-Market*. Retrieved from URL: https://books.google.com.ua/books?id=sx00AAAAQAAJ&printsec=frontcover&dq=Don+Quixote+in+England&hl=ru&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q=Don%20Quixote%20in%20England&f=false.
- [7] Fielding, H. *Eurydice Hiss'd: or, a word to the wise*. Retrieved from URL: https://books.google.com.ua/books?id=vk0JAAAAQAAJ&printsec=frontcover&dq=Henry+Fielding+Eurydice+Hiss%27d&hl=ru&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q=Henry%20Fielding%20Eurydice%20Hiss'd&f=false.
- [8] Fielding, H. *Love in Several Masques*. Retrieved from URL: <https://archive.org/details/completeworkshen08fiel?q=Love+in+Several+Masques>.
- [9] Fielding, H. *Pasquin, a dramattick satire on the times*. Retrieved from URL: <https://books.google.com.ua/books?id=vk0JAAAAQAAJ&pg=PA234&dq=Fielding+Pasquin&hl=ru&sa=X&ved=2ahUKEwjUsfCxlP5AhXBI4sKHRxtBvYQ6AF6BAGCEAI#v=onepage&q=Fielding%20Pasquin&f=false>.
- [10] Fielding, H. *The Author's farce, or the Pleasures of the Town*. Retrieved from URL: <https://archive.org/details/authorsfarceorig0000fiel/page/n1/mode/2up?q=The+Author%E2%80%99s+farce%2C+or+the+Pleasures+of+the+Town>.
- [11] Fielding, H. *The Grub-Street Opera*. Retrieved from URL: <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.210263/2015.210263.The-Works?q=The+Grub-Street+Opera>.
- [12] Fielding, H. *The Historical Register for the year 1736*. Retrieved from URL: https://books.google.com.ua/books?id=GRZXAAAQAAJ&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbg_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false.
- [13] Fielding, H. *The Lottery. A Farce: As it is Acted at the Theatre-Royal in Drury-Lane, by His Majesty's Servants*. Retrieved from URL: <https://books.google.com.ua/books?id=I6RgAAAQAAJ&pg=PA20&focus=viewport&hl=ru&output=html>.

- [14] Fielding, H. The Modern husband. Retrieved from URL: https://books.google.com.ua/books?id=jf8NAAAAQAAJ&printsec=frontcover&dq=Fielding+Modern+Husband&hl=ru&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q=Fielding%20Modern%20Husband&f=false.
- [15] Fielding, H. The Temple Beau. Retrieved from URL: <https://archive.org/details/workswithessayon01fieluoft?q=The+Temple+Beau>.
- [16] Fields, P. S. (1992). High Drama at the Little Theatre, 1730-1737: Henry Fielding, Eliza Haywood, Charlotte Charke, and Company. Louisiana, 600.
- [17] Gagey, E. M. Ballad Opera. Retrieved from URL: <https://archive.org/details/studentsguidetob0000dick/page/46/mode/2up?q=McAdoo+Gagey+E.+Ballad+Opera>.
- [18] Godden, G. M. (2005). Henry Fielding: a Memoir. Retrieved from URL: <https://www.gutenberg.org/ebooks/8136>.
- [19] Goldgar, B. A. (1976). Walpole and the Wits: The Relations of Politics to literature, 1722 - 1742. Lincoln: University of Nebraska Press, 178.
- [20] Hume, R. D. (1988). Henry Fielding and the London Theatre, 1728-1737. Oxford: Clarendon Press, 184.
- [21] Hunter, J. P. (1987). Fielding's Reflexive Plays and the Rhetoric of Discovery. Modern Critical Views. Henry Fielding. New York, 97-129.
- [22] Irwin, M. (1967). Henry Fielding. The Tentative Realist. Oxford University Press, 160.
- [23] Keymer, T. (2007). Fielding's Theatrical Career. The Cambridge Companion to Henry Fielding. New York: Cambridge University Press, 17-36.
- [24] Lewis, P. (1987). Fielding's Burlesque Drama: Its Place in the Tradition. Edinburgh, 220.
- [25] Lockwood, T. (2008). Fielding from Stage to Page. Henry Fielding: Novelist, Playwright, Journalist, Magistrate. Newark, 23-58.
- [26] Loftis, J. (1976). The Revels History of Drama in English. London: Methuen, 305.
- [27] Paulson, R. (2000). The Life of Henry Fielding: A Critical Biography. Oxford: Blackwell Publishers, 193.
- [28] Potter, T. (1999). Honest sins: Georgian libertinism and the plays and novels of Henry Fielding. McGill-Queen's University Press, 203.
- [29] Rawson, C. (1972). Henry Fielding and the Augustan ideal under stress. London, Boston: Routledge & Regan Paul, 158.
- [30] Richetti, J. J. (1994). Fielding and the Novel at Mid-Century. The Columbia History of the British Novel. Columbia University Press, 1064.
- [31] Rivero, A. J. (1989). The Plays of Henry Fielding: A critical study of His dramatic Career. Virginia, 170.
- [32] Roberts, E. V. (1961). Eighteenth-Century Ballad Operas: The Contribution of Henry Fielding. Drama Survey. Vol.1. Boston, 77-85.
- [33] Rogers, P. (1979). Henry Fielding. A Biography. London, 256.
- [34] Rosenbalm, J. O. (1966). Political and social significance in selected drama of Henry Fielding. Denton, Texas, 111.
- [35] Wood, D. Ch. (1969). The dramatic tradition of Henry Fielding's regular comedies. Ohio, 220.
- [36] Woods, C. B. (1966). Introduction to The Author's Farce. Lincoln: University of Nebraska Press, 174.

GENDER BORDERS IN D. H. LAWRENCE'S SHORT STORIES

Наталія Стирнік 

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри англійської мови для нефілологічних спеціальностей,
Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара, Україна

Author: Nataliia Styrnik 

Abstract.

This paper examines gender issues in D. H. Lawrence's short stories «New Eve and Old Adam», «England, My England», «Sun», «The Woman Who Rode Away», «Tickets, Please», «Monkey Nuts», «Samson and Delilah» and «In Love» which represent the different periods of his work. Changes that took place in the first decade of the 20th century led to a change in personal relationships and the relationship between a man and a woman. Switches of the traditional social roles of a man and a woman are artistically represented in Lawrence's short prose. The paper is focused on how Lawrence destroyed gender stereotypes, certain rules and conventional boundaries regarding acceptable and established relationships between a man and a woman in the Victorian era. His delicate psychologism and writing craft depict a sensuality and eroticism of the man-woman relationship which was unusual for the English literature of the turn of the century.

Lawrence showed how the First World war had affected people's lives and their attitude towards each other, and how consequences of the war caused a conflict between a man and a woman. Analysed stories are about families living in different conditions and going through different situations, but in each story there are confrontation, emotional tension and real battles between men and women, and a violation of traditional gender roles. It shows what a fine line there is between hatred and love which seem to be woven into one whole. Victorian

morality was receding but the new social roles of men and women had not yet been worked out. This situation remained as a characteristic one, apparently, for the entire first half of the 20th century. Sometimes, these new, not yet codified relationships between a man and a woman were defined as a 'war of the sexes', but it was not a war aimed at the victory by side but a search for that space in which the personality could be realized.

This paper looks at the writer's emphasis on the psychological aspects of man-woman relationships. The themes in the short stories were not new. What was new was the insight, sophistication and psychologism they were illuminated with. The sensual images of protagonists and the means of their depiction, and the technique of reflecting the subconscious of the characters were new and unusual for most of Lawrence's readers and contemporaries.

INTRODUCTION

David Herbert Richards Lawrence was a writer of a psychologically refined prose, unusual for England at the turn of the century, which immerses the reader in the world of tempestuous emotions and exuberant passion. His writings had a significant impact on the development of Western European literature and his works became an integral part of the 20th century literature. His most infamous text is «Lady Chatterley's Lover» (1928), a novel which gained him scandalous fame due to the depiction of frank scenes and openness of feelings, due to which it was considered pornographic and banned from print until 1960.

D. H. Lawrence entered literature as a bold experimenter in the short story genre. Being a student of Thomas Hardy and George Eliot, he went further than his teachers, adopting old traditions of presentation and realistically describing people's lives in his works [25, p. 509]. M. Paltsev notes that he violated the established canons of a «well-made story» and avoided the traditional narrative style [24, p. 10]. Several researchers consider that «he writes short stories better than novels» and name Lawrence among the key short story writers of the modernist era [1, p. 205; 4, p. 91].

His stories have always caused mixed reactions: even among readers there were those who liked his works and supported him, and those who were disgusted by him and felt «infected and dirty» [6, p. 1]. It is only at first glance that it seems Lawrence continued the traditional 19th century depiction of the hard working life of ordinary people, such as miners. However, compared to other writers who focused on depicting the material life of the characters, Lawrence brought attention to the sensual, inner world of his protagonists, their personal needs and instincts, relationships and feelings, delving into the secret corners of the human soul. In his «Nottingham» short stories which are in the collection «The Prussian Officer and Other Stories» (1914) he was one of the first writers to talk about love and to describe and depict love relationships in a completely different way, using the language of the body as imagery [24, p. 11].

The problem with Lawrence's characters was that they could not find a common language – they seemed to be afraid of their own bodies. His protagonists try to understand each other but fail to find a common language, to understand the hidden, secret things that are beyond human understanding, which lies within the human soul. They could have good relationships with each other, read together, have discussions, but on the physical level they were far from each other, because they were afraid of their bodies, they were afraid of expressing true themselves and their feelings. There was a certain imbalance in their relationship, because preference was given to one thing: the protagonists

were either interesting interlocutors or passionate lovers. In the centre of Lawrence's short story is a protagonist with his or her own particular problems: love, tense relations between a man and a woman, conflict in the family, social problems, a spiritual crisis or a feeling of loneliness and alienation.

In the literature of the early 20th century, Lawrence was one of the first writers to use Freudian ideas in his works, convincingly portraying the liberation of human sexuality from social oppression. He worried the reader's consciousness with the freedom with which he wrote about the relationship between a man and a woman. His characters try to understand themselves, their difficult life situations, and try to find happiness and love. English society of the beginning of early 20th century was stunned and impressed, not so much by Lawrence's themes as by the means of their depiction, which gave him a dubious reputation among readers and literary critics. It was his immersion into the subconscious of his characters, the reproduction of their true thoughts in internal monologue, the depiction of true desires and instincts, the dialectic of the soul, deep psychologism, symbols and nature that made it possible to create such moods and situations in his short stories so as to reveal everything hidden and secret in relations between the characters: the characters' genuine, truthful attitude and true feelings.

Due to his controversial reputation, the diametrically opposite points of view of the writer's contemporaries and literary critics, the duality of assessments of creative achievement, Lawrence remains «certain to continue to inspire critical debate» [2, p. 119].

Theoretical Approach

D. H. Lawrence's work dates back to the early 20th century when radical social and cultural transformations were taking place in English society. New cultural arrangements were being created and new artistic directions were being formed along with a range of political, social movements, ideologies and theoretical paradigms.

Criticism of Lawrence's work started with his first attempts in literature. His creative output attracted the attention of not only those who knew him personally, such as J. Chambers, F. R. Leavis, J. M. Murry, E. M. Forster, W. Wolf, E. Garnett, but also publishers and professional critics. In the late 20th century, A. Fernihough, F. Becket, M. Squires, K. Cushman, P. Poplawski, J. Meyers, C. Heywood, C. Cowan, H. Schvey and many others focused on the work of D. H. Lawrence. In the post-soviet and domestic territories, his novels were studied by D. Zatonsky, N. Zhluktenko, O. Bandrovska, N. Kudryk, N. Hlinka,

V. Panchenko, N. Sobetska, I. Trubenko, M. Paltsev, N. Mykhalska, H. Anikin, V. Tolmachov, L. Dudova, V. Trykov, N. Reinhold and others.

In the 20th century D. H. Lawrence was declared *persona non grata*: as well as being an author of obscene texts (which were banned from print), he was accused of being a forerunner of fascism (by Bertrand Russell) and of being contemptuous women and discriminatory against the very idea of femininity. In their attacks on him, critics and literary experts relied on the of Middleton Murry's well-known work «Son of a Woman» (1931) («a devastating hagiography», according to A. Huxley) and on the ideologist of feminism Simone de Beauvoir's «The Second Sex» (1949) dedicated to the problems of women's rights and gender inequality. De Beauvoir discusses his personality and works in the part «D. H. Lawrence or Phallic Pride». Although de Beauvoir offers a complex and polemical analysis of his work, it was her attention to Lawrence's works that gave critics and literary historians reason to accuse him of a distorted portrayal of female characters.

According to Peter Balbert, «Lawrence's fiction increasingly drew fire from feminist critics» (in Simone de Beauvoir's «The Second Sex» (1949) and Kate Millet's «Sexual Politics» (1970)) and «has even been credited with having created the first 'modern' woman in English fiction» – Ursula Brangwen of «The Rainbow» (1915) [15].

Lawrence's prose did not quite correspond to feminist ideas. In particular, Simone de Beauvoir accused him of presenting the superiority of man over woman, and the primacy of the masculine and the secondary nature of the feminine. In my opinion, she ignores the fact that Lawrence artistically interprets the images of men and women as sexual beings, for example, in the short stories «Witch à la Mode», «The Shadow in the Rose Garden», «The White Peacock», «Monkey Nuts», «England, My England», «Second Best», and «The Primrose Path».

Changes in Man-Woman Relationships in D. H. Lawrence's Short Stories of Early Period

In the late 19th and early 20th century, society underwent profound changes. Scientific progress, the industrial revolution and the emergence of new movements such as women's suffrage, feminism and ecofeminism which replaced the traditional protagonist. The scientific revolution, industrialisation and new technologies questioned the future of humanity.

This period of socio-cultural changes in English society led to artistic experiments and a search for new themes, figurative and expressive, and new protagonists. The denial of traditional but no longer relevant, social roles in the

relationships between a man and a woman, and the destruction of the institution of marriage and the established order of life were clearly shown in his early short story, «The Shades of Spring» (1914), in which unfolds a classic romantic plot about first love and its disappointment. Behind the apparent well-being and common interests of people who fall in love with each other, hide an unhappy man and woman who are prompted to seek happiness in relationships with others.

These radical changes in the first decade of the 20th century led to a change in personal relationships. These seemingly personal changes touched the very foundations of society in the relations between the sexes: marriage, family, home, relationships between parents and children, and subordination of woman to man and vice versa. All these were reflected not only in his novels (for example, in «Women in Love» and «Aaron's Rod») but also in the genre of the short story, because in a concise, narrative space they were expressed more concentratedly and openly. The change in the traditional roles of men and women is artistically represented in «Tickets, Please», «Monkey Nuts», «Samson and Delilah», «The Primrose Path», and «Fanny and Annie».

There is a particular synthesis of 'old' and 'new' characterises Lawrence's early stories, even in the title of the short story «New Eve and Old Adam» (1912). It is about a different, new relationship between a man and a woman. In this young family, the woman is no longer guarding the family hearth and the couple *«were both rendered elemental, like impersonal forces, by the battle and the suffering»* [10, p. 72]. Paula and Pietro were only together for a year, but there was a whole gulf between them: *«during the last three months there had gone on almost continuously that battle between them which so many married people fight, without knowing why»* [10, p. 71]. The woman allowed herself to talk casually with her husband, talked about a pretend lover and made a fool of her husband.

Lawrence's works showed modernist tendencies in his use of colloquial vocabulary, which was generally not characteristic of classical English literature until the early 20th century. This is most vividly revealed through the speech of the heroine in the story «New Eve and Old Adam»: Paula is perceived as Eve, a primitive woman not bound by social rules, who could allow herself to show contempt for her husband, and to be insolent and obscene: *«'You!' she cried. 'You and Parisian Nights' Entertainment! What a fool you would look'; <...> 'Ha!' she said. 'What is triumph to me, you fool!' <...> 'Pah, you fool,' she said, turning aside. 'Think of your own friends,' and she flung the telegram away. <...> 'Oh,' she said, 'you silly thing, you silly thing! Aren't you a stupid clown?」* [10, p. 73;

74; 75]. Then she could be tender, gentle and weak, speaking words of love: «*You don't mind very much, do you, my love?*» she said caressingly; <...> «*My love,*» she said, in a little singing, abstract fashion, her lips somehow sipping towards him, her eyes shining dilated; and yet he felt as if he were not in it, himself; <...> «*Oh, my love!*» she said softly, with a little, intense laugh on her face, that made him pant; <...> «*My love,*» she murmured consolingly. My love» [10, p. 73; 79; 89; 91].

Juxtaposition and Antithesis

The principles and techniques that shaped Lawrence's style and individuality in his early short stories can be characterized as juxtaposition and antithesis. The title «New Eve and Old Adam» confirms this 'new' and 'old' contrast. In the early period of short stories, we notice a certain ambiguity in the protagonists' behaviour, contrasting images of the characters, a change in mood and a changing point of view on the same situation and in attitude towards the same person. This principle is clearly visible in the relationships between a man and a woman, and, as in almost every Lawrence's story, the behaviour of the characters can be described as the relationship between the protagonists of the story «New Eve and Old Adam», Paula and Pietro: «*They had been married a year. ...And during the last three months there had gone on almost continuously that battle between them which so many married people fight, without knowing why. Now it had begun again*» [10, p. 71]. There are two biblical allusions in this story which creates a new character, new parallels and meanings. The title is from the Old Testament and the characters are from the New Testament, only the gender has been changed. Paula in Lawrence's story is the Apostle Paul, and Pietro is Peter. He inverted religious images and rewrote the standard ideas about the apostles Peter (crucified on an upside-down cross) and Paul. Paul turned to faith when Jesus was crucified and became the most zealous and faithful apostle. His epistles of the Apostle Paul are considered to be the truest in the Christian Testament. On the other hand, Peter («the rock», the foundation of the church, as Jesus called him) was one of the first to support Jesus' teachings. Thus the one who did not believe becomes the first, and the first becomes the last.

The other biblical parable about the winegrower, which ends with the words of Christ: «So the last will be the first». The main character, Pietro, renounces mechanicalness in his relationship with Paula, and his conversion can be seen in sincerity, authenticity and truth. Paula is a progressive heroine who is open to a new and true relationship with her husband.

Paula could not understand her feelings for her husband: she loves him

and wants to be with him but also longs for freedom: *«She had loved him, too. She had loved him dearly. ...So that now she did want to be free of him for a while. Yet the love, the passion she had had for him clung about her. But she did want, first and primarily, to be free of him again. ... But she must live perfectly free of herself, and not, at her source, be connected with anybody»* [10, p. 78–79]. In turn, her husband Pietro, *«knew it was no good trying to deny he loved her. But he saw her eyes, and his will remained set and hard»* [10, p. 73].

The protagonists were sometimes attracted to each other and then repelled: *«...a kind of blind helplessness drove them to one another, even when, after he had taken her, they only felt more apart than ever. It had seemed to her that he had been mechanical and barren with her. She felt a horrible feeling of aversion from him, inside her, even while physically she still desired him. His body had always a kind of fascination for her»* [10, p. 79]. Mechanical caresses, mechanical relationships – ‘as accepted, as it should be’ – do not satisfy Lawrence’s characters; they are looking for sincere manifestations of feelings. Paula says: *«... a simple, warm man who would love me without all these reservation and difficulties. That is just what I do want»* [10, p. 77]. In Henrik Ibsen’s play *«A Doll’s House»* (1879), the couple Nora and Torvald are remembered, when a woman felt like a doll in her husband’s hands, she, like Lawrence’s Paula, also needed freedom, wanted authenticity and sincerity in a relationship with a loved one. She was also trying to understand their relationships and the more she thought about it, the more questions arose. Ibsen’s heroine Nora, when leaving her husband, did not know where and to whom to go. Lawrence’s heroine Paula went further and created Richard to get rid of her husband: *«She was using this symbolical Richard as a spade to dig him away from her»*, and thus, to clarify and understand his feelings towards her [10, p. 82].

D. H. Lawrence’s narrative style in the early short stories can be lyrical and sensual on the one hand, and suddenly crude and offensive on the other. The bold statements and ideas of the writer and his protagonists, as if to challenge society, gave literary critics grounds to describe Lawrence as a misogynist and misanthrope. Lawrence’s early short stories are told in the third person but the world he depicts is presented through the eyes of the characters. He combines the points of view of the author-narrator and the character – they can both converge and diverge – in an internal dialogue. These narrative features of his early novels evolved in his mature work.

The evaluation of the heroine started in his early works. Lawrence removed the woman’s hitherto accepted role in married and family life – caring for home

and family. She was now no longer limited to being the keeper of the hearth. In his second collection of short stories «England, My England» (1922) he continued to show the confrontation in relationships between a man and a woman, developed the image of a new woman, and expanded the boundaries of the new woman in early 20th century English society.

In the first version of the story «England, My England» Lawrence «summed up his new insight into why men are so eager to fight. Its central character Evelyn, a failure in his marriage, abandons 'love and creative side of life' when he joins up» [2, p. 160]. The protagonist, Evelyn (in the final version, his name was changed to Egbert), due to an unsuccessful marriage, leaves his beloved wife, children and all the joys of life when he joins the army. The reader is shown that it is better for men to leave the family and to choose even death rather than endure emotional stress in the family and find a common language with a loved one. The theme of a man leaving his family (as in this short story) was continued in «Aaron's Rod» (1922), where the main character, Aaron Sisson, secretary of the coal miners' union and a gifted musician, leaves his wife and children and goes on a journey.

«England, My England» consists of ten stories. Although Lawrence worked on it during the First World War, interestingly there is not a single short story describing military action. Instead, he depicts the war's effect on people's lives and relationships, and the consequential conflict between a man and a woman. He deals with the themes of love (usually unhappy), complex and tense relationships between men and women, fathers and daughters, brothers and sisters, and emotional confrontation. He portrays the inevitable gender conflict; due to the absence of men, women have to cope independently. When the men return from the war, the relationship between the spouses is no longer the same. Here, we notice a certain female superiority and contempt towards men.

Each story of the collection has its own plot with certain, sequentially presented events. «England, My England» confirms the similarity of the plots of the collection. Egbert appears in the life of the main character Winifred; she «loved him, this southerner, as a higher being» [10, p. 383]. Their feelings were mutual: «*in passion with every fibre of him. She was the very warm stuff of life to him*» [10, p. 383]. They belonged to and enjoyed each other: «*Ah, that is might never end, this passion, this marriage! The flame of their two bodies burnt again into that old cottage*» [10, p. 384]. But later, due to certain circumstances, the mutual understanding between the spouses disappears and is replaced by disagreement and dissatisfaction. Winifred was no longer the same as before: «*as a wife she had no sense of duty: only a certain bitterness towards the man*

with whom she had known such sensuality and distraction. She was purely the Mater Dolorata. To the man she was closed as a tomb» [10, p. 399]. Egbert no longer had a comfortable home, his family moved to London where he «*could not live, he could not contain himself. <...> he felt his heart wicked. The sense of frustration and futility, like some slow, torpid snake, slowly bit right through his heart»* [10, p. 400]. Winifred develops a disgust for Egbert, and at the same time something in him still worries her: «*His presence was almost an anguish to Winifred»* [10, p. 402]. Unable to endure mental anguish, the young man decides to go to war. Before making this decision, he still turns to his wife for advice: «*Shall I join up, Winifred?»* [10, p. 404]. Unable to forgive her husband, with a feeling of resentment, the young woman remained silent, «*her instinct also was dead against it. And yet a certain profound resentment made her answer»* [10, p. 404]. Resentful of each other, not wanting to address the problems which destroyed their relationship, they remain alone and indifferent to each other. Egbert was mortally wounded in the war. At first glance, such a clear ending to the story (the husband is killed, the wife lives with the children) prompts the reader to wonder whether the young man would have died if the couple had been able to have a conversation, whether their fates could have turned out differently if they had heard and listened to each other.

Protest Against War

Most of the stories artistically presented Lawrence's protest against the war. The war years were a real «night terror for the Lawrence family, stunned by the fear of the First World War» [13, p. 20]. In the texts that mention military service, the emphasis is not on actual combat but on war within families and its negative impact on the fate of ordinary lives. He feared about «the long-term influence of the Great War on the relationship between men and women» [3, p. 76]. Thus, in the short stories «The Winter Peacock», «Monkey Nuts», «You Touched Me» and «The Blind Man», the protagonists are men maimed in war service.

In the collection of short stories, «England, My England», the theme of war gains a universal meaning and extends to everyday life: war arises within people and the relationship between a man and a woman. In a society where seemingly immutable social conventions are violated, a new type of relationship between a man and a woman is being formed, a painful and contradictory process which is reflected in Lawrence's fiction. In the short stories, the characters' point of view is clearly manifested which moves the reader to sympathize with what has already happened and creates a new emphatic narrative. The war cannot just

pass: it seems to be inside – where people cannot find a compromise, although they try to find a way to a sincere and true relationship.

Maurice Pervin («The Blind Man», 1918) completely lost his sight during the fighting in Flanders but tried to resume ordinary life, doing all work on the farm, looking after the cows and even doing the milking. Maurice's behaviour was a form of resistance to his wife, Isabel, who tried to 'possess' her husband and completely control him. Isabel and Maurice Pervin seem to live well, *«they talked and sang and read together in a wonderful and unspeakable intimacy»* [10, p. 423]. Although they became *«newly and remotely happy»*, sometimes *«a sense of burden overcame Isabel»* [10, p. 423]. Everything started to annoy Isabel. It seemed to this thirty-year-old woman that she was going crazy, her life had become so unbearable.

Men cease to be important for the heroines of the Lawrence's mature period short stories. They are only significant when they are strong, reliable and courageous. For example, Winifred's father, Godfrey Marshall: *«it was to her father that Winifred still turned, as the one source of all surety and life and support»* [10, p. 385–386]. From now on, Winifred is ready *«to serve the soldier, when she repudiated the man. Winifred waited for him in a little passion of duty and sacrifice, willing to serve the soldier, if not the man»* [10, c. 405].

Love and Biblical References

In the short stories of the 1920s, the leading theme is love, the tense relationship between a man and a woman. These are stories about families in varied conditions and situations, but in each there is an emotional tension between a man and a woman, with real battles taking place between them. «Samson and Delilah» (1916) is an artistic illustration. Before it appeared in the collection, it was published in 1917 in the magazines «English Review» and «Lantern». Researchers of Lawrence's works note that the stories's title «goes back to the Old Testament story (Book of Judges 16:19)» [19], where one of the twelve judges was born with supernatural physical strength. In this story, Willie Nankervis was physically very strong. His wife Alice, although *«was powerful also, and very heavy»*, had to call a sergeant and three other soldiers for help. Even then he put up a lot of resistance, trying to free himself: *«meanwhile the big man heaved and struggled, swung the woman round against the seat and the table, in his convulsive effort to get free. But she pinned down his arms like a cuttlefish wreathed heavily upon him. And he heaved and swayed, and they crashed about the room, the soldiers hopping, the furniture bumping»* [10, p. 494–495]. Willie was strong not only physically: he had an inexplicable power over Alice. Although

fifteen years had already passed and she had raised her daughter herself and earned a living, she could not be angry with him: *«her anger stirred again in her violently. But she subdued it, because of the danger there was in him, and more, perhaps, because of the beauty of his head and his level drawn brows, which she could not bear to forfeit»* [10, p. 497].

This short story is a biblical story in reverse. Lawrence gives a modern telling of the biblical story, which makes the reader wonder which of the characters is Samson, and which is Delilah. Lawrence changes the gender roles. The main character, Alice, is Samson. As time passed she got back on her feet (like the biblical Samson, whose hair grew back and gave strength) and survived with a child without any help and without a husband, becoming the owner of a pub. Lawrence also covers a social theme in his touching on the change of social roles in the relationship between a man and a woman.

Disagreement

In every short story, there is a disagreement between a man and a woman, openly or invisibly. In «England, My England», «Tickets, Please», «The Blind Man» and «Samson and Delilah» a man suffers from the conflict. Obviously, the late period stories are the work of a mature master writer. They are more complex, not only in problem-theme but because they are saturated with literary allusions and subtexts with which Lawrence builds a creative dialogue: biblical – «Samson and Delilah», mythological – «The Blind Man», purely literary – «England, My England», and the patriotic poetry of the late Victorian era and the «trench poetry» of the First World War. In «Monkey Nuts», «The Winter Peacock», «You Touched Me», «The Horse Dealer's Daughter» and «Fanny and Annie», the woman suffers more. In the short story «The Primrose Path», both man and woman suffer from the conflict. Lawrence depicts the inevitable gender clash.

In «Tickets, Please» (1918), the gender war turns into a real physical fight between the tram service inspector, John Thomas Raynor, and the girls who worked at the depot: Annie Stone, Nora Purdey, Cissy Meakin, Polly Birkin and Laura Sharp; when they were angry with John Thomas they called him Cuddy. The girls, with whom Cuddy was flirting, arranged to take him down: *«immediately the other girls rushed upon him, pulling and tearing and beating him. His tunic was torn right up the back, Nora had hold at the back of his collar, and was actually strangling him. His tunic was simply torn off his back, his shirt-sleeves were torn away, his arms were naked»* [10, p. 419]. It should be noted that the girls used such 'military actions' on John Thomas in fun rather than anger.

«Monkey Nuts» (1919) is about an active and determined girl, Miss Stokes, who initiates the flirtation, making a date, touching and showing an active interest in a shy young man, Joe; she pursues him and almost hunts him. Joe was soft and unable to refuse her, although he did not want a relationship. His army friend, Corporal Albert, who was constantly joking, helped him get rid of the pushy Miss Stokes. When the two friends talked about this situation, the older Albert could give advice to Joe, protecting him from her. His reluctance even to see the annoying girl reached such a point that one day, having no desire to speak with Miss Stokes, Joe *«turned and looked at her, and a slow, jeering smile gathered on his face. 'Monkey-nuts!' he replied, in a tone mocking her call»* [10, p. 452]. It was very sudden, unexpected and painful for her.

«Monkey Nuts» is a vivid example of the depiction of violent emotions and irreconcilable contradictions between a man and a woman, Joe and Miss Stokes. The young man's dissatisfaction and irritation reaches boiling point so that he insults her and calls her a monkey. According to the Collins dictionary, «Monkey Nuts», as well as the direct meaning of peanuts, means 'small', 'insignificant', 'trivial', 'inconspicuous', 'not serious'. This is exactly what we understand about Joe's attitude towards the girl: she was unimportant to him. Everything about her annoyed him, she meant nothing to him, he tried not to notice her at all. In this short story, a woman disrupts the calm and measured lives of two men, Joe and Albert, by targeting Joe and causes tension in the relationship between the two men. The men are so connected in their close friendship and common interests that their companionship can be understood in different ways.

«Monkey Nuts» personifies the imprudence, indiscretion and thoughtlessness of a person driven by impulses. Miss Stokes is a model of reckless actions and obsessive behaviour towards the young man Joe. We understand in the very title, Lawrence's irony about women who long for the freedom to throw off their social role of femininity and try on men's responsibilities. We also understand that Lawrence opposes the new role of a woman in society, that Miss Stokes is 'small' for him, a monkey that no one needs. Yes, Miss Stokes can work on an equal footing with men, wear trousers, act like a man and be the first to flirt with Joe, to touch and make a date. With the sensuality that is inherent in Lawrence, his depiction of the subtleties of the soul, a woman such as Miss Stokes is not attractive to young Joe and cannot arouse sensual feelings.

Compared to the early and mature period short stories, the plots of the late period stories are not the same within the collection. Themes of love, complex

relations between a man and a woman, parents and children, human alienation and loneliness are expressed through mystical and fantastic elements, irony and satire. The protagonists of the third collection («The Woman Who Rode Away», 1928) are bolder and more decisive in their actions and show their own will and desires. They no longer meekly tolerate what they do not like, even if it leads to the destruction of the family; personal satisfaction in life becomes more valuable to them than the family.

In the short stories of the third collection neo-gothic tendencies can be identified, which link to an artistic experience of symbolism. The emphasis shifts from external fear to an internal, emotional one. Lawrence focuses on the psychological state of the protagonist, for whom reality is real torment, and the line between reality and madness becomes blurred.

In the short story, «In Love» (1927), Hester subtly senses when her fiancé, Joe, acts from his heart and expresses his true feelings, and when he acts mechanically, following social rules and norms, when he is insincere. This is especially evident in Hester's reaction to Joe's caresses. By the time they decided to get married, everything was fine, and when the girl *«had promised to marry him, he had made the wretched mistake of falling 'in love' with her»*; when the young man began to hug and kiss Hester, it disgusted the girl [10, p. 1103]. Lawrence, in the spirit of expressionism, tries to convey the conflicting feelings of a girl before marriage: at first, she falls in love with Joe but then suddenly becomes nervous and is irritated by his very presence: *«she was boiling. What cheek! What cheek of him even to have a sofa! She loathed the vulgarity of sofas. She endured his arm round her waist, and a certain pressure of his biceps which she presumed was cuddling»* [10, p. 1104]. It seemed to her that Joe's feelings were no longer so sincere: *«all its natural frankness and straightforwardness had gone»* [10, p. 1104]. Hester was so categorical and firm in her decisions that she refused to marry. Only after some offensive phrases and a stormy clarification of the relationship, when everyone expressed their attitude towards each other, did Hester's feelings change from disgust to affection: *«A hot flush went over her heart. She felt herself responding to him»* [10, p. 1111]. Only when Joe began to behave sincerely and naturally did Hester believe in his feelings. Lawrence aimed to reveal the subconscious, creating a situation where the characters' true nature and feelings are revealed.

The theme of love and the relationship between a man and a woman is continued by Lawrence in later short stories. However, it becomes complicated because the characters get to know themselves and those with whom they are in a relationship, namely through the relationship man-woman. Although they

strive for it, the protagonists do not find harmony even though they need it for their inner fulfilment. Lawrence does not try to analyse them directly; all this is manifested in paradoxical situations, for example, life and death in the story «Smile» (1925).

The heroine of the late short stories takes the initiative; capable of decisive actions, she continues to resist in conflict with her husband. This is a woman for whom home and children are no longer the meaning of life, but a certain burden. A change took place with Juliet in the story «Sun» (1925): «*She was no longer vitally consumed about the child*» [10, p. 982]. Children from the story «The Rocking-Horse Winner» (1926) in general «*thrust upon her*», «*she could not love them <...> when her children were present, she always felt the centre of her heart go hard*» [10, p. 1223]. She is an escapee, who seems to be running away from reality and everyday life in search of happiness outside the home; she runs away to anywhere, it doesn't matter exactly where. Juliet wanted to get away from home, away from people. The heroine of the story «The Woman Who Rode Away» (1924) does not even have a name and appears in the text as 'she'. She also left her own home, family, husband and children but she went nowhere. She was not satisfied with life with her husband because she felt lonely with him. Lawrence's heroines give up everything in search of freedom, personal happiness; they want to be free, but, according to Lawrence, «all the troubles of women today arise from an excessive desire for freedom» [8].

Suffrage and Feminism Emerge

Such changes in the character of women at the turn of the century were not accidental. Society in England in the late 19th and early 20th century was at a new, critical stage: the good old Victorian era was passing. It was replaced by a new era, full of contradictions. The changes that took place in the economy and politics affected the spiritual state of society and especially literature [22, p. 166]. England and the USA were notably the first Western countries where the women's suffragist and feminist movements appeared and quickly spread. One of the most active representatives of the feminist movement was a contemporary of D. H. Lawrence, the English modernist writer Virginia Woolf. Many of her works are devoted to the psychology of man-woman relationships as well as women's emancipation. In the essay «A Room of Her Own» (1929), she describes the role of women in society and the family, raises gender issues and opposes the stereotypes about women that had developed in Victorian England. In turn, Lawrence in his work «Give Her a Pattern» (1929) seems to agree with the idea of the equality of men and women, but at the same time, he

despises women: «A man wants to perceive a woman as an equal, as a man in a skirt, as an angel, as a devil, childish a face, a car, a tool, a soul, a womb, a pair of legs, a maid, an encyclopaedia, an ideal or an obscenity; but there is one thing when he will not perceive her as a person, a real person of the female sex» [11]. However, although Lawrence advocated the freedom of expression of feelings, his heroines are far from the ideals of radical feminism. He was against the dominance of either a woman or a man, since in both cases the harmony, sincerity, and openness in the relationship between a man and a woman which they longed for are destroyed.

The change in attitude towards Lawrence in the middle of the 20th century is explained by the emergence of feminist criticism and the development of the 'second wave' of feminism in the 1960s in particular. Its main goal was the creation of a new political identity of women on the basis of law and public emancipation¹. According to O. Homilko, in the 1960s political shifts took place and a number of theoretical works were published that «changed the worldview and strategies of the feminist movement (Betty Friedan «Women's Secrets» in 1963, Germaine Greer «The Female Eunuch» in 1970 etc.)». Feminist criticism was based on the work of Simone de Beauvoir «The Second Sex» (1949) which developed the concept of the social construction of gender, and also the idea of «sex as a biological prerequisite and gender as a socially imposed role; a woman is identified with the 'Other', that is, different and inferior» [15].

According to F. Becket, feminist criticism was «some of the most developed and influential critiques of Lawrence», and K. Millett was «the most influential of the political critics of Lawrence» [2, p. 143]. He was criticised by many feminist critics, not only the most active such as Simone de Beauvoir and K. Millett, who «have criticized Lawrence in very extreme ways» [9]. The American feminist literary critic, S. M. Gilbert, studied Lawrence's 'unique' depiction of women, as well as the union of sexuality and spirituality [7]. Lawrence was distinguished from his contemporaries by the fact that he «predates and prefigures poststructuralist feminist critics such as Hélène Cixous and Luce Irigaray² in his merging of the erotic and the political, and his remarkable insight into the female psyche» [7]. The writer C. Dix continues de Beauvoir's opinion that Lawrence «was sure of the supremacy and superiority of men» [5]. C. Dix points out that «much of Lawrence's writing is given... <...> to actual explicit invective against

¹In total, three waves of feminism can be distinguished: the first – the late of the 18th century, associated with the works of Mary Wollstonecraft; the main content of this wave is economic and professional equality with men; the third – the 1970s, focuses on the identifying racial, class, gender, sexual and other differences.

²Hélène Cixous and Luce Irigaray are the most prominent theorists of postmodern feminist philosophy. Postmodern feminism emerged with the emergence of the 'third wave' of feminism.

women: direct hatred and anger, roused by fear of their emasculating power» [5, p. 111]. Thus, on the one hand, feminists changed the idea of Lawrence, identifying obscenity and hatred towards women in his works, and on the other hand, seeing him as a bold and daring writer, providing an opportunity for the formation of feminist criticism and discussion.

True Feelings & Primitivism in Lawrence's Short Stories

In the early 20th century, the world underwent significant changes that «made a huge impact on literature as well, determining the originality of its artistic searches and innovations» [23, p. 90], «the feeling of a global catastrophe and the future inevitable decline of Western civilization, a reassessment of values that seemed indestructible, the collapse of ideals, <...> represented the ideal conditions for a new round of interest in the primitive, the charm and magnetism of which, <...> is one of the key elements of the aesthetics of modernism» [23, p. 90].

In Lawrence's short stories, the concept of 'primitive' is equivalent to the concepts of 'natural', 'simple', 'true' which are manifested primarily through the relationship between a man and a woman. The purity and truth of feelings as the unity of man with nature is artistically presented in the short stories «The Border Line», «Sun», «In Love» and «Glad Ghosts», whose protagonists experience real, genuine feelings which make their existence harmonious. The characters' actions are most often determined not by reason, but by instincts – those unconscious urges for harmony in relationships. Lawrence «wanted to appeal to the primitive in order to transform modernity» [17, p. 137]. This point of view seems correct. Thus, tired of the hypocrisy and insincerity of feelings and behaviour, the heroine of the story «In Love» thought about her fiancé: *«why does he have a stupid and smug look, and there is nothing left of the former naturalness, directness, sincerity. <...> What idiocy these his attempts to portray love searches»* [10, p. 304]. Here the man's problem is that he followed the generally accepted rules for portraying feelings and acted that way, perhaps without realizing it.

A little later, P. Bruckner noted: «meeting in the zone of uncertainty, both of them have to hastily construct new models on the basis of old ones, they stopped understanding each other and do not excuse mutual expectations» [21, p. 77]. Bruckner believes that this causes a confusion of social roles and therefore a situation arises, which he characterises as: «emancipation was destined to turn us into creatures who sow wonder, hesitate among many roles and, above all, should see themselves as free individuals, responsible for their

actions» [21, p. 77].

Lawrence «had a great distrust of science, which destroys the intuitive and instinctive life of a person» [18, p. 137]. He no longer trusted the abstract mind, but intuition and faith in flesh and blood. Mechanisation and the automation of production processes led not only to the efficiency and expansion of production, but also to spiritual degradation, emotional decline, an automation of relationships between people («In Love», «Two Blue Birds», «Sun», «The Border Line») and the loss of men showing real emotions and feelings («In Love», «Glad Ghosts», «The Rocking-Horse Winner», «Smile»). Joe, the main character of the story «In Love», *«was extremely competent at motor-cars and farming and all that sort of thing. And surely she, Hester, was as complicated as a motorcar! Surely she had as many subtle little valves and magnetos and accelerators and all the rest of it, to her make-up!»* [10, p. 1103].

On the other hand, Lawrence «was not always completely against the intellect, he advocated a kind of synthesis of the rational and instinctive to achieve the organic integrity of life or the priority of instinct hardened by the mind» [18, p. 138]. After all, the world of machines both improves the quality and ease of human life and enslaves the individual, making him dependent and helpless.

Lawrence asserted the need for a convergence and union of human with Nature, original and real, to the manifestation of true feelings. He created new characters whose environmental consciousness made them progressive and gave them the opportunity to express true feelings and become truly happy. Lawrence's concept of the primitive is shown in a change in the consciousness of the characters. The short story «In Love» challenges the formal fulfilment of social roles and asserts that behaviour should be determined by true feelings, sincerity and a return to fundamentals. Only when Joe («In Love») expresses true thoughts and shows his sincere feelings, do he and Hester understand the authenticity of their feelings for each other: *«It was the first time she had seen it, that quiet, patient, central desire of a young man who has suffered during his youth, and seeks now almost with the slowness of age. He looked her straight in the eye. They knew each other so well. You know, Joe, she said, I don't mind what you do, if you love me really»* [10, p. 1111].

The scholars identify the primitive in Lawrence's works. However, the point of view of those researchers who believe that the primitive is absent in the artist's works is interesting. Lawrence himself noted that the reader should not look for a return to the primal and wild in his works: «I am so tired being told that I want mankind to go to the condition of the savages» [12, p. 41]. After analysing

the writer's novels «Rainbow» and «Women in Love», P. Nazareth came to the conclusion that «quite clear that he (Lawrence) does not want primitivism» [12, p. 41]. However, other literary experts indicate that his interest in «harshly primitive (peasants and savages)» was always characterised by both disgust and admiration of the writer [16].

K. Widmer believes that Lawrence supports the ideas of primitivism. I agree but at the same time would note that he does not call for the 'primitivisation' of relationships between people because he depicts them as complex and difficult. Lawrence is dissatisfied with modern civilization and its hypocritical prohibitions, with its distance from nature, from the natural relationship between a man and a woman. Only in this sense we can talk about Lawrence's primitivism.

New Elements

Lawrence's prose of the late period becomes more complicated. New elements such as satire, irony and mysticism appear and the carnal features inherent in his earlier work are more clearly manifested. Sometimes the plot escalates to the mystical and fantastic – to primitivism in the sense of the desire for naturalness and harmony of relationships.

Lawrence's heroine boldly remains alone. She allows herself to have a relationship with a man without getting married and, giving birth to a child («The Christening», 1912), she becomes a business woman («Samson and Delilah», 1916). In «Samson and Delilah» Lawrence shows the impossibility of a harmonious coexistence and communication between a man and a woman. Lack of coherence and misunderstanding leads to a tension between the sexes which cannot be resolved until both man and woman recognize each other's importance.

Modernists were united by a common goal: to find harmony through reconciliation – «the rapprochement or union of man and woman» [277]. Lawrence believed that each person is not just a man or a woman but that everyone has a part of both man and woman, because «a person cannot be happy only with male or female thinking» [14].

The relationship between a man and a woman in Lawrence's works is complicated. The couples are unhappy and dissatisfied, very often due to their inability to forget the original first feelings and love, which interfere with the new, current relationship.

Lawrence introduced a type of protagonist endowed with his/her own individual worldview, which distinguishes him from those who live by the rules and are quite prone to social prejudices. The characters strive not so much for

social harmony as for harmony between the needs of the body, blood and mind (Juliet («The Sun»), Miss Stokes («Monkey Nuts»), Mrs. Goyt («The White Peacock»), Daniel Sutton («The Primrose Path»), the nameless heroine («The Woman Who Rode Away»), Katherine («The Border Line») and others).

Mythological perception of reality by Lawrence's characters occurs in their union with Nature and its fragrance of flowers, forest, trees, smells, feelings, touches. All are natural instincts, which Lawrence manages to reproduce the real flow of life, so as to depict true human relationships and true men and women. In search of the truth, female happiness and satisfaction, the heroine of the story «The Woman Who Rode Away» leaves home, family and children, with no idea of a destination. We understand that she was guided by her natural instincts and even «had no will of her own» [10, p. 1134]. She wanted to see the homes and gods of the Chilchui tribe, because she had lost faith in her God. She thought of this trip not only as an adventure but also as a way of learning about the world and herself, her essence.

Lawrence shifted attention from social factors to the consciousness and subconsciousness of characters who are alone, to their social environment, from which they do not stand out in any way until a certain time. His characters live in the world of everyday life but internally they cannot accept it as it is. They are alien to the «formal rationalism» (M. Weber) of the contemporary society, outdated or completely dead values. His protagonist rebels against these values but this rebellion is irrational, expressed in the steep turns of feelings that determine the plot of the short stories, with traditional short story oppositions of old and new and an unexpected resolution. He preserves the tradition of the short story but in his short prose the character appears in a different light than in classical English literature, in the light of the transitional state of society, those radical changes that took place in the early 20th century.

CONCLUSION

Lawrence's novelistic work highlighted the person as an individual with problems, inner, deep, psycho-emotional state, with desires and feelings, which were not always conscious. Thanks to his experimentation with the story, through a new image of relations between the sexes and his radical ideas about gender and sexuality, he contributed to the formation of the 'I' of the woman in the early 20th century. Lawrence is a «champion of freedom» (A. Fernihough), a subtle connoisseur of the human soul, who so skilfully, gracefully and accurately depicted complicated feelings and the relationship between a man and a woman.

Lawrence's short stories are emotionally saturated. They delicately reveal the hidden movements of the human soul, the feelings and state of psychological tension of the characters, which determined the development of the plot.

Lawrence was the first to speak openly about sexuality. He tried to find the balance in man-woman relationships, proposing not to praise woman and humiliate man or vice versa. He suggested returning man's freedom and woman's independence as necessary for the life of a healthy society: «to keep us organically vital, to save us from the mess of industrial chaos and industrial revolt» [4, p. 106].

The themes in the short stories of Lawrence's mature and late periods were not new. The innovation was the insight, sophistication and psychologism with which the themes were illuminated. The sensual images of the characters and the means of drawing them, and the technique of reflecting the subconscious of the characters were new and unusual for most of his contemporary readers.

Lawrence, on the one hand, deprives a woman of her obligations and on the other hand, expands the boundaries of a woman's possibilities. He introduced sexuality and psychologism in his stories. He was one of the first to shake and violated the moral standards of English society in the early 20th century.

Lawrence destroyed gender stereotypes and challenged the rules and conventional boundaries regarding acceptable and established relationships between a man and a woman in the Victorian era. Those boundaries that could still be observed were demonstratively destroyed by Lawrence and his protagonists.

REFERENCES

- [1] Beacherof, T. (1968). *The Modest Art. A Survey of the Short Story in England*. London : Oxford University Press. 286 p.
- [2] Becket, F. (2002). *The Complete Critical Guide to D. H. Lawrence*. London and New York : Routledge. 186 p.
- [3] Bilsing, E. (2004). To Every Man, the War is Himself: D. H. Lawrence, the Battle of the Sexes, and the Great War. Vol. 66, No 2/3. P. 76–91. Retrieved from URL : https://www.jstor.org/stable/44377692?seq=2#metadata_info_tab_contents.
- [4] Boulton, J. (2004). *The Cambridge Edition of the Works of D. H. Lawrence. Late Essays and Articles*. New York : Cambridge University Press. 429 p.
- [5] Dix, C. (1980). *D. H. Lawrence and Women*. Totowa. New Jersey: Rowman and Littlefield. 126 p.
- [6] Fernihough, A. (2001). *The Cambridge Companion to D. H. Lawrence*. Cambridge : Cambridge University Press. 292 p.
- [7] Gilbert, S. (1990). Preface to the Second Edition: Some Notes Toward a Vindication of the Rites of D. H. Lawrence. *Acts of Attention: The Poems of D. H. Lawrence*. 2nd ed. Carbondale, IL: Southern Illinois University Press. 273 p.
- [8] Hawthorne, D. (2010). D. H. Lawrence on Men and Women. Retrieved from URL : <https://counter-currents.com/tag/hawthorne-lawrence/>.
- [9] Kanak, R. Criticism of D. H. Lawrence by Simone De Beauvoir and Kate Millett. Retrieved from URL : https://www.academia.edu/22293651/Criticism_of_D_H_Lawrence_by_Simone_De_Beauvoir_and_Kate_Millett.
- [10] Lawrence, D. (1994). *Collected Stories*. London: Published by D. Campbell Publishers Ltd. Everyman's Library. 1397 p.
- [11] Lawrence, D. (1968). *Give Her a Pattern*. Phoenix II: Uncollected, Unpublished, and Other Prose / ed. by W. Roberts and H. T. Moore. Viking.
- [12] Nazareth, P. (1963). D. H. Lawrence and Sex. *Transition*. No. 8. Indiana University Press. P. 38–43.
- [13] Squires, M., Talbotynn, K. (2002). *Living at the Edge. A Biography of D. H. Lawrence and Frieda von Richthofen*. Madison: The University of Wisconsin Press. Retrieved from URL : https://www.researchgate.net/publication/269507731_Living_At_The_Edge_A_Biography_of_D_H_Lawrence_and_Frieda_von_Richthofen.
- [14] Vaughn, C. (2017). The Dionysian and Apollonian Dichotomies of Relationships in D. H. Lawrence and Virginia Woolf. Retrieved from URL : <https://carilynn27.wordpress.com/2013/04/16/d-h-lawrence-and-virginia-woolf/>.
- [15] Walker, G. (1991). A Reaction to Feminist Criticism and D. H. Lawrence. *South Central Review*. Vol. 8, No. 3. P. 96–98.
- [16] Widmer, K. (1959) The Primitive Aesthetic: D. H. Lawrence. *The Journal of* 17. No 3. P. 344–353.
- [17] William, C. (2012). *Primitivism in Modern Literature: A Study of Eliot, Woolf and Lawrence. A Dissertation Presented to the Faculty of the Graduate School of Cornell University in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Doctor of Philosophy*. Cornell University. 198 p.
- [18] *Women in the Short Stories of D. H. Lawrence*. Retrieved from URL : http://shodhganga.inflibnet.ac.in/bitstream/10603/97454/10/10_chapter%204.pdf.
- [19] Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту. Київ : Українське біблійне товариство, 2018. 1230 с.
- [20] Бовуар де С. Второй пол. / пер. Е. Орлова. Москва : Изд-во Азбука, 2017. URL : http://loveread.ec/read_book.php?id=64649&p=70.
- [21] Брюкнер П. Парадокс любви: эсей. Київ : Грані-Т, 2010. 272 с.
- [22] Ковалева Т.В., Леонова Е.А., Кириллова Т.Д. История зарубежной литературы (вторая половина XIX – начало XX века). Минск : Завигар, 1997. 336 с.
- [23] Кондрахина Н. Г. Традиции примитивизма в литературе модернизма. Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. Вып. 2. 2009. С. 90–99.
- [24] Пальцев Н. Предисловие. *Odour of Chrysanthemums / D. H. Lawrence*. Москва : Progress Publishers, 1977. 292 с.
- [25] Пальцев Н. Предисловие. *The Rainbow / D. H. Lawrence*. Москва : Raduga Publishers, 1985. 571 с.

REFERENCES

- [1] Beachcroft, T. (1968). *The Modest Art. A Survey of the Short Story in England*. London : Oxford University Press. 286 p.
- [2] Becket, F. (2002). *The Complete Critical Guide to D. H. Lawrence*. London and New York : Routledge. 186 p.
- [3] Bilsing, E. (2004). To Every Man, the War is Himself: D. H. Lawrence, the Battle of the Sexes, and the Great War. Vol. 66, No 2/3. P. 76–91. Retrieved from URL : https://www.jstor.org/stable/44377692?seq=2#metadata_info_tab_contents.
- [4] Boulton, J. (2004). *The Cambridge Edition of the Works of D. H. Lawrence. Late Essays and Articles*. New York : Cambridge University Press. 429 p.
- [5] Dix, C. (1980). *D. H. Lawrence and Women*. Totowa. New Jersey: Rowman and Littlefield. 126 p.
- [6] Fernihough, A. (2001). *The Cambridge Companion to D. H. Lawrence*. Cambridge : Cambridge University Press. 292 p.
- [7] Gilbert, S. (1990). Preface to the Second Edition: Some Notes Toward a Vindication of the Rites of D. H. Lawrence. *Acts of Attention: The Poems of D. H. Lawrence*. 2nd ed. Carbondale, IL: Southern Illinois University Press. 273 p.
- [8] Hawthorne, D. (2010). D. H. Lawrence on Men and Women. Retrieved from URL : <https://counter-currents.com/tag/hawthorne-lawrence/>.
- [9] Kanak, R. Criticism of D. H. Lawrence by Simone De Beauvoir and Kate Millett. Retrieved from URL : https://www.academia.edu/22293651/Criticism_of_D_H_Lawrence_by_Simone_De_Beauvoir_and_Kate_Millett.
- [10] Lawrence, D. (1994). *Collected Stories*. London : Published by D. Campbell Publishers Ltd. Everyman's Library. 1397 p.
- [11] Lawrence, D. (1968). *Give Her a Pattern. Phoenix II: Uncollected, Unpublished, and Other Prose* / ed. by W. Roberts and H. T. Moore. Viking.
- [12] Nazareth, P. (1963). D. H. Lawrence and Sex. *Transition*. No. 8. Indiana University Press. P. 38–43.
- [13] Squires, M., Talbotynn, K. (2002). *Living at the Edge. A Biography of D. H. Lawrence and Frieda von Richthofen*. Madison : The University of Wisconsin Press. Retrieved from URL : https://www.researchgate.net/publication/269507731_Living_At_The_Edge_A_Biography_of_D_H_Lawrence_and_Frieda_von_Richthofen.
- [14] Vaughn, C. (2017). The Dionysian and Apollonian Dichotomies of Relationships in D. H. Lawrence and Virginia Woolf. Retrieved from URL : <https://carilynn27.wordpress.com/2013/04/16/d-h-lawrence-and-virginia-woolf/>.
- [15] Walker, G. (1991). A Reaction to Feminist Criticism and D. H. Lawrence. *South Central Review*. Vol. 8, No. 3. P. 96–98.
- [16] Widmer, K. (1959) The Primitive Aesthetic: D. H. Lawrence. *The Journal of* 17. No 3. P. 344–353.
- [17] William, C. (2012). *Primitivism in Modern Literature: A Study of Eliot, Woolf and Lawrence*. A Dissertation Presented to the Faculty of the Graduate School of Cornell University in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Doctor of Philosophy. Cornell University. 198 p.
- [18] *Women in the Short Stories of D. H. Lawrence*. Retrieved from URL : http://shodhganga.inflibnet.ac.in/bitstream/10603/97454/10/10_chapter%204.pdf.
- [19] *Bibliia abo Knyhy Sviatoho Hysma Staroho i Novoho Zapoviu*. (2018). Kuiv: Ukrainske bibliyne tovarystvo. 1230 c.
- [20] Bovuar, D. (2017). *Vtoroi pol.* / Per. E. Orlova. Moskva: Azbuka. URL : http://loveread.ec/read_book.php?id=64649&p=70.
- [21] Brukner, P. (2010). *Paradoks luibovi: esey*. Kyiv: Hrant-T. 272 c. (20).
- [22] Kovaleva, T., Leonova, E., Kirillova, T. (1997). *Istoriya zarubezhnoi literatuty (vtoraya polovina XIX – nachalo XX veka)*. Minsk: Zavigar. 336 c.
- [23] Kondrakhina, N. (2009). *Nhfditsii primitivizma v literature modernizma*. *Vestnik Permskoho Universiteta. Rosiyskaia i zarubezhnaia filologiya*. Vyp. 2. 90–99.
- [24] Paltsev, N. (1977). *Predislovie. Odour of Chrysanthemums*. D. H. Lawrence. Moskva: Progress. 292 c.
- [25] Paltsev, N. (1985). *Predislovie. The Rainbow*. D. H. Lawrence. Moskva: Raduga. 571 c.

РОЛЬ МОТИВАЦІЇ У ВИВЧЕННІ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ

Олена Знанецька 

кандидат психологічних наук, доцент,
доцент кафедри англійської мови для нефілологічних спеціальностей,
Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара, Україна

THE ROLE OF MOTIVATION IN LEARNING A FOREIGN LANGUAGE

Author: Olena Znanetska 

Abstract.

When considering all of the aspects that influence learning a foreign or second language, motivation appears to be a critical factor in determining learners' acquisition progress and resulting in different outcomes. The authors offer a review of a wide variety of approaches in motivational theory. Starting with R. Gardner's motivation theory, Z. Dörnyei points out that its core concepts, the 'integrative' elements, which have been used to explain the underlining mechanism of the variation in 'language learners' motivational disposition and motivated learning behavior' may be extended to include new concepts and interpretations. Z. Dörnyei then introduces three influential cognitive theories of motivation: self-determination theory (SDT), attribution theory and goal theories, plus, from the realm of neurobiological science, J. Schumann's theory of 'stimulus appraisal'. Specifically, a situated approach with emphasis on the classroom environment is presented, subdivided into three directions: 'willingness to communicate (WTC)', 'task motivation' and 'motivation and learning strategy use'. A process-oriented approach is also proposed to account for the time element in motivation. Furthermore, Z. Dörnyei analyses the isolation of L2 motivation research from SLA research, which has been caused by various historical reasons, and indicates possibilities for integrating the two domains by shifting the focus and combining the scope of research.

ВСТУП

При розгляді всіх аспектів, які впливають на вивчення іноземної, або другої мови, виявляється, що мотивація є вирішальним фактором, який визначає прогрес у засвоєнні мови учнями й призводить до певних результатів.

На сьогодні знання іноземної мови не тільки стає обов'язковим компонентом професійної діяльності, але й забезпечує людині більш повноцінне і цікаве проведення дозвілля. Визнаючи провідну роль мотивації в навчанні іноземної мови студентів немовних ЗВО, викладачеві необхідно чітко уявляти собі способи та прийоми її формування. Тому вважають невірним спрощувати розуміння мотивації під час розгляду проблем її розвитку та пошуку шляхів її формування, адже формування мотивів – це насамперед створення умов для прояву внутрішніх спонукань до навчання, усвідомлення їх самими студентами та подальшого саморозвитку мотиваційно-ціннісної сфери студентів.

Мотивація є однією з фундаментальних проблем, як у вітчизняній, так і в зарубіжній психології. Її значущість для розвитку сучасної психології пов'язана з аналізом джерел активності людини, спонукальних сил її діяльності, поведінки. Відповідь на питання, що спонукає людину до діяльності, який мотив, «заради чого» вона її здійснює, є основою її адекватної інтерпретації. У загальному плані мотив – це те, що визначає, стимулює, спонукає людину до вчинення будь-якої дії, що включена в обумовлену цим мотивом діяльність. Основним методологічним принципом, що визначає дослідження мотиваційної сфери у вітчизняній психології, є положення про єдність динамічної та змістовної сторін мотивації. Активна розробка цього принципу пов'язана з дослідженням таких проблем, як співвідношення смислу і значення (О. М. Леонтьєв), система відносин людини (В. Н. Мясіщев), інтеграція спонукань та їх смисловий контекст (С. Л. Рубінштейн), орієнтування в діяльності (П. Я. Гальперін), спрямованість особистості та динаміка поведінки (Л. І. Божович, В. Е. Чудновський) та ін.

Як відомо, мотивація (від lat. «movere») – це спонукання до дії, динамічний процес фізіологічного та психологічного плану, який керує поведінкою людини, визначає його спрямованість, організованість, активність та усталеність; здібність людини задовольняти свої потреби у дії. Пошук шляхів вирішення питання про мотивацію навчання стає можливим у плані досліджень напрямку, де вивчаються психологічні основи мотивації.

1. Огляд підходів до вивчення теорій мотивації

3. Дорней аналізує феномен мотивації навчання іноземній мові з позиції

виокремлення трьох рівнів, які включають в себе цілий ряд факторів мотивації, а саме: 1) рівень мови (культура, суспільство, практична важливість мови); 2) рівень студента (самоефективність, впевненість у собі, орієнтація на результат); 3) рівень навчальної ситуації (вплив особистості викладача, його поведінки, стилю викладання, вплив методів і прийомів навчання, а також вплив групової динаміки) [14].

Зупинимося на дослідженнях цього автора дещо докладніше. Так, вчений пропонує огляд широкого спектра підходів у теорії мотивації, розміщуючи різні теми та напрямки в ширшій структурі, підкреслюючи їхнє значення, а також визначення їхніх зв'язків з іншими темами та підходами.

Починаючи з аналізу теорії мотивації Р. Гарднера, З. Дорней зазначає, що її основні концепції, «інтегративні» елементи, які були використані для пояснення акцентованого механізму варіації в мотиваційному настрої учня та мотивованої поведінки в навчанні, можуть бути розширені, щоб включити нові концепції та інтерпретації [15].

З. Дорней зазначає три впливові когнітивні теорії мотивації: теорію самовизначення, теорію атрибуції та теорію цілей, а також згадує теорію «оцінки стимулів» Дж. Шумана [46] із сфери нейробіологічної науки. Зокрема, представлено ситуативний підхід з акцентом на навколишнє середовище, який поділяється на три напрямки: «бажання спілкуватися», «мотивація виконання завдання» та «використання стратегії мотивації навчання». Також пропонується процесуально-орієнтований підхід для врахування елемента часу в мотивації.

Отже, маємо за мету досягнення двох цілей: 1) надати огляд останніх досягнень у дослідженнях мотивації вивчення іноземної або другої мови, і 2) створити теоретичний контекст статей, відібраних для цієї антології. За останні кілька років було зроблено ряд вичерпних резюме відповідних досліджень [4, 10, 12, 28]. Тому, зосередимося на «загальній картині» в цьому огляді, розмістивши різні теми та напрямки в ширшій структурі, підкресливши їхнє значення та визначивши їхні зв'язки з іншими темами та підходами.

Авторам притаманний соціальний вимір мотивації вивчення мови. Перший важливий момент, на який слід звернути увагу, починаючи досліджувати сферу мотивації вивчення іноземної/другої мови (далі - L2), це той факт, що вивчення L2 багато в чому відрізняється від вивчення інших шкільних предметів. Хоча L2 є звичайним шкільним предметом, що вивчається, оскільки окремі елементи комунікаційного коду (наприклад, граматичні правила та лексичні елементи) можна викладати явно, іноземна мова є також соціально та культурно обумовленою, що робить вивчення мови

серйозною соціальною подією, що вимагає включення широкого спектра елементів культури L2 [19, 51].

Ця точка зору була широко підтримана дослідниками, і це призвело до включення помітного соціального виміру в більшість комплексних конструкцій мотивації вивчення іноземної мови, що пов'язано з такими проблемами, як мультикультуралізм, мовна глобалізація, мовні контакти та відносини влади між різними етнолінгвістичними групами. Значення цього соціального виміру також пояснює, чому дослідження мотивації навчання іноземної мови було започатковано соціальними психологами.

Соціальний вимір не надає повної картини, і, залежно від фактичного контексту, в якому відбувається навчання L2, і щоб досягти повнішого розуміння мотиваційного малюнку, що лежить в основі засвоєння другої мови, також необхідно враховувати низку інших мотиваційних аспектів.

Зупинимось на теорії мотивації Р. Гарднера та концепції «інтегративності». Не випадково, що дослідження мотивації навчання іноземної мови було розпочато в Канаді, і при цьому там домінував соціально-психологічний акцент. Розуміння унікальної ситуації в Канаді зі співіснуванням англomовної та франкомовної спільнот, які розмовляють двома найважливішими мовами світу, було постійним викликом для дослідників соціальних наук, і канадський уряд активно заохочував і спонсорував дослідження в цьому ключі. Відповідно, у першому вичерпному резюме дослідження мотивації L2 Р. Гарднер і У. Ламберт [22] розглядали іноземні мови як посередницькі фактори між різними етнолінгвістичними спільнотами в мультикультурних середовищах. Вони вважали мотивацію вивчення мови іншої спільноти основною силою, відповідальною за посилення або перешкодження міжкультурної комунікації та приналежності. Найбільш розробленим і дослідженим аспектом теорії мотивації Р. Гарднера [20] був інтегративний аспект. Значення цієї концепції підтверджується її появою в теорії Р. Гарднера в трьох різних формах — інтегративна орієнтація, інтегративність та інтегративний мотив, і Гарднер також підкреслив цей вимір у своїх працях [21]. Проте, незважаючи на важливість, яку йому надають, це поняття залишилося загадкою: воно не має очевидних паралелей в жодній області основної мотиваційної психології, і його точну природу важко визначити, що пояснює висновок Гарднера [21, с. 1] про те, що «термін часто використовується в літературі, хоча уважний огляд показує, що він має дещо різне значення для багатьох різних людей».

Тим не менш, «інтегративний» компонент постійно з'являвся в емпіричних дослідженнях навіть у найрізноманітніших контекстах, що

пояснює значну частину розбіжностей у мотиваційному настрої та вмотивованій поведінці тих, хто вивчає мову. Отже, що включає інтегративна диспозиція? У широкому сенсі, «інтегративна» мотиваційна орієнтація стосується позитивного міжособистісного / емоційного настрою щодо групи L2 та бажання взаємодіяти із значущими членами цієї спільноти та навіть стати схожими на них. Це передбачає відкритість і повагу до інших культурних груп і способів життя; у крайньому випадку, це може включати повну ідентифікацію зі спільнотою (і, можливо, навіть вихід із первісної групи). Таким чином, основним аспектом інтегративної диспозиції є певна психолого-емоційна ідентифікація. За словами Р. Гарднера [21], ця ідентифікація стосується спільноти L2 (тобто ідентифікації з носіями цільової мови), але Дорней [9] стверджував, що за відсутності помітної групи L2 в середовищі учнів (наприклад, це часто трапляється в контекстах вивчення іноземної мови, в яких L2 в першу чергу вивчається як шкільний предмет), ідентифікацію можна узагальнити до культурних та інтелектуальних цінностей, пов'язаних з мовою, а також до самого L2. Ось чому ми можемо виявити потужний інтегративний мотив серед, наприклад, китайців, які вивчають англійську мову в материковому Китаї, які, можливо, не зустрічали жодного носія англійської мови в своєму житті, не кажучи вже про будь-яку англomовну країну.

Дослідники [15] стверджували, що фактичний термін «інтегративність» може не відображати загальну та безперечну важливість концепції, оскільки цей фактор також з'являється в ситуаціях, які дуже відрізняються від канадських, тобто, немає реальної або потенційної «інтеграції» (як, наприклад, згадані вище китайці, які вивчають англійську мову). Може бути більш перспективним припустити, що вимір мотивації, охоплений цим терміном, пов'язаний не стільки з будь-якою фактичною чи метафоричною інтеграцією в L2 спільноту, скільки, згідно з оригінальною концептуалізацією Р. Гарднера, з деяким більш основним ідентифікаційним процесом в межах Я-концепції особистості. Цей процес може бути тісно пов'язаний з важливим напрямом досліджень у соціальній психології, що висвітлює можливі та ідеальні «я» [25, 34]. Як визначають їх Х. Маркус і П. Нуріус, «можливі «я» представляють уявлення людей про те, ким вони можуть стати, ким вони хотіли б стати і ким вони бояться стати, і таким чином забезпечують концептуальний зв'язок між пізнанням і мотивацією» [34, с. 954]. Так, одне з найбільш важливих можливих «я» було визначено як «ідеальне Я», яке представляє атрибути, якими людина хотіла б володіти (наприклад, надії, прагнення, бажання), і в рамках поняття «інтегративність» ці атрибути

розглядаються як пов'язані з L2 атрибути ідеального «Я». Ґрунтуючись на цьому припущенні, дослідники роблять наступний висновок: хоча необхідні подальші дослідження, щоб виправдати будь-яку альтернативну інтерпретацію, замість того, щоб розглядати «інтегративність» як класичну і, отже, «недоторкану» концепцію, вчені повинні шукати потенційні нові концептуалізації та інтерпретації, які розширюють значення терміна та не суперечать великій кількості відповідних емпіричних даних, накопичених за останні чотири десятиліття [15].

Основи теорії Р. Гарднера були закладені в 1960-х роках і ґрунтувалися на соціальній психології. Однак протягом наступних десятиліть, як наслідок когнітивної революції, що відбулася в психологічних дослідженнях, кілька впливових теорій когнітивної мотивації були запропоновані також в загальній психології, і незабаром дослідники мотивації почали використовувати їх для кращого розуміння мотивації навчання іноземної мови. Існують такі впливові когнітивні підходи, як: теорія самовизначення, теорія атрибуції та теорія цілей. Протягом 1990-х років психологія почала демонструвати ознаки ще однієї значної зміни парадигми: когнітивна психологія все більше доповнювалася нейробіологічними дослідженнями, що призвело до виникнення ширшої області, яку часто називають когнітивною нейронаукою. Мовні питання посіли чільне місце в цій новій психологічній парадигмі, і застосування нейродосліджень Джоном Шуманом до питань опанування іноземної мови, далі SLA (second language acquisition) і, точніше, мотивації L2, було важливим дослідницьким розвитком. Тому теорія Дж. Шумана буде представлена як четвертий альтернативний підхід. Теорія самовизначення Е. Десі та Р. Райана [7, 8] була одним із найвпливовіших підходів у мотиваційній психології, і протягом останніх 4 років Кім Ноельс відстоювала застосування цієї теорії до питань L2 мотиваційної психології [36]. Це було принциповим і систематичним зусиллям, відображеним у роботах співавторів К. Ноельс, Люка Пеллетьє та Роберта Валлеранда, двох найвідоміших міжнародних науковців, що спеціалізуються на теорії самовизначення [38].

Основні терміни, пов'язані з теорією самовизначення, а саме внутрішня і зовнішня мотивація, раніше часто використовувалися в області L2, без уточнення їх зв'язку з усталеними концепціями L2, такими як інтегративна та інструментальна орієнтація. Дослідження К. Ноельс та її колег дали розуміння того, як ці концепції вписуються в сферу L2, а також є дійсним і надійним інструментом вимірювання, що оцінює різні компоненти теорії самовизначення в навчанні L2. Крім згаданого вище дослідження, існує інше дослідження К. Ноельс [36, 37], яке застосовує теорію самовизначення до

дослідження взаємозв'язку автономії учня та комунікативного стилю вчителя мови. Ця стаття має особливе значення, оскільки вона розглядає сферу самостійності учня, яка була популярною темою в дослідженнях L2 протягом останніх десятиліть [2].

Теорія атрибуції досягла унікального статусу серед сучасних теорій мотивації як перша теорія, яка успішно кинула виклик класичній теорії мотивації досягнення Д. Аткинсона [10, 11]. Згодом вона стала домінантною моделлю в дослідженнях мотивації студентів у 1980-х роках. Вона також є унікальною, оскільки їй вдається пов'язати минулий досвід людей з їхніми майбутніми досягненнями, вводячи причинно-наслідкові атрибуції як посередницьку ланку: як стверджував головний прихильник теорії Бернард Вайнер [50], суб'єктивні причини, яким ми приписуємо наші минулі успіхи та невдачі, значною мірою формують наш мотиваційний настрій.

Якщо, наприклад, ми приписуємо минулі невдачі в певному завданні низьким здібностям з нашого боку, є велика ймовірність, що ми більше ніколи не спробуємо виконати цю діяльність, тоді як, якщо ми вважаємо, що проблема полягала в недостатніх зусиллях або невідповідних стратегіях навчання, то ми, швидше за все, спробуємо ще раз. Через загальну високу частоту невдач у вивченні мови в усьому світі, вважається, що атрибуційні процеси відіграють важливу мотиваційну роль у вивченні мови, що підтверджується недавнім якісним дослідженням Маріон Вільямс та Боба Бердена [52, 53]. Це, безсумнівно, важливий напрямок розслідування з великим масштабом.

Розглянемо *теорії цілей*. Цілі завжди були центральною особливістю дослідження мотивації L2 [5], хоча їх вплив, можливо, був завуальований тим, що «цілі» навчання мови зазвичай називають «орієнтаціями». Проте до роботи П. Тремблея та Р. Гарднера [48] дослідження орієнтації не були явно пов'язані з різними теоріями цілей, які згодом стали популярними в психологічній літературі. У запропонованій ними мотиваційній конструкції П. Тремблей і Р. Гарднер ввели концепцію «виразності цілі» як центрального компонента, що концептуалізується як сукупність специфічності цілей учня та частоти використовуваних ними стратегій цілей. Хоча визнання актуальності теорії цілепокладання, безумовно, є позитивним кроком, слід зазначити, що в дослідженнях L2 майже не було спроб прийняти іншу добре відому теорію цілей в педагогічній психології, та, як зауважили П. Пінтріч і Д. Шунк, «наразі це, мабуть, найактивніша область дослідження мотивації учнів у класах, і вона має прямі наслідки для студентів та вчителів» [39, с. 242].

У 1990-х роках Джон Шуман [43, 44] представив нову лінію досліджень

у дослідженнях L2 – нейробіологічні дослідження мозкових механізмів, задіяних під час вивчення іноземної мови, – які мають потенціал «революціонізувати» цю сферу. Як він стверджував [45], останні технологічні розробки в області сканування мозку та нейровізуалізації зробили мозок все більш піддатним для прямого психологічного дослідження. Це означає, що різні психічні процеси, які були в основному неспостережними в минулому, можуть отримати пряме емпіричне підтвердження в нейробіологічних дослідженнях. Що особливо важливо, так це те, що першою областю, яку Дж. Шуман дослідив з нейробіологічної точки зору, була саме мотивація L2, а результатом цього дослідження стала інтригуюча теорія мотивації. Ключовою складовою теорії Дж. Шумана є оцінка стимулу, яка відбувається в мозку за *п'ятьма* вимірами: *новизна* (ступінь несподіваності/знайомості), *приємність* (привабливість), *значущість цілі/потреби* (чи стимул є інструментом для задоволення потреб або досягнення цілей), *копінг-потенціал* (чи очікує людина, що зможе впоратися з подією), а також *я- та соціальний імідж* (чи сумісна подія з соціальними нормами та Я-концепцією індивіда). Як продемонстрував Дж. Шуман, оцінки стимулів стають частиною загальної системи цінностей людини за допомогою спеціального модуля «пам'ять заради цінності», і, таким чином, вони значною мірою відповідають за створення афективної основи людських дій. Пізніше Дж. Шуман [46] розширив свою теорію, окресливши концепцію навчання як форми розумового пошуку їжі (тобто пошуку знань), яка задіює ті самі нервові системи, що й ті, що використовуються організмами під час пошуку їжі для годування чи спаровування, породжується мотивом стимулу і потенціюється системою оцінки стимулу.

Наголошуючи на соціокультурному вимірі мотивації L2, у своєму підході Р. Гарднер [20] запропонував макроперспективу, яка дозволила дослідникам охарактеризувати та порівняти мотиваційну модель цілих навчальних спільнот, а потім зробити висновки про міжкультурну комунікацію та приналежність. Як стверджувалося раніше, цей підхід підходить для дослідження широкого кола важливих соціокультурних проблем, таких як мультикультуралізм, мовна глобалізація, мовні контакти та відносини влади між різними етнолінгвістичними групами. Однак, ця макроперспектива є менш адекватною для забезпечення точного аналізу інструктованого оволодіння другою мовою, яке відбувається переважно в мовних класах. Це визнання спонукало нове покоління (переважно неканадських) дослідників мотивації в 1990-х роках почати розширювати канадську парадигму, щоб вона могла врахувати різноманітні освітні проблеми. Багато було написано

про «освітній зсув» і наступний «мотиваційний ренесанс» [23], що відбулося в 1990-х роках XX століття.

Ключове припущення, яке стимулювало цей бум досліджень, полягало в тому, що середовище у мовному класі, і, загалом, контекстне оточення дій – мали набагато сильніший мотиваційний вплив, ніж пропонувалося раніше. Тому дослідники почали досліджувати мотиваційний вплив різних аспектів контексту навчання, наприклад, мотиваційні компоненти курсу (наприклад, актуальність навчальних матеріалів, інтерес до завдань, відповідність методу навчання), конкретні мотиваційні компоненти, пов'язані з особистістю вчителя (наприклад, мотиваційний вплив особистості вчителя, поведінки та стилю викладання), а також специфічні для групи мотиваційні компоненти (наприклад, різні характеристики групи учнів, такі як згуртованість, цілеспрямованість і групові норми). Хоча освітні наслідки дослідження мотивації, проведеного в останнє десятиліття, безсумнівно, були важливими, ця робота також була важливою з чисто теоретичної точки зору, оскільки в ній був представлений ситуативний підхід, що характеризується мікроперспективою, на відміну від макроперспективи соціально-психологічного підходу. У статті, що спонукає до роздумів про зв'язки між індивідуальним і соціальним впливом на навчання, М. МакГроарті [35] пояснив, що така «контекстуалізація» мотивації L2 не відбулася ізольовано, а збіглася з паралельним зрушенням у психології, яке підкреслило роль соціального контексту в будь-якій навчальній діяльності. Ситуаційний підхід здається особливо плідним напрямком для майбутніх досліджень мотивації L2, і щоб проілюструвати це, надамо нижче три останні напрямки досліджень, які прийняли цю точку зору, а саме вивчення: 1) бажання спілкуватися; 2) мотивації завдання та 3) зв'язку між мотивацією та використанням стратегій вивчення мови.

Дослідження мотивації, яке має значний теоретичний і практичний потенціал, включає вивчення готовності мовців L2 брати участь у акті спілкування L2. Як пояснюють П. Макінтайр, С. Бейкер, Р. Клемент і Л. Донован [29], люди демонструють постійні тенденції у своїй схильності до спілкування або відмови від нього, за умови вибору. Якщо говорити рідною мовою, бажання спілкуватися є досить стійкою рисою особистості, яка розвивається роками, але ситуація є складнішою щодо використання L2, тому що тут мають значення рівень володіння L2, і, зокрема, рівень комунікативної компетенції L2 індивіда є додатковою потужною змінною. Важливо, однак, те, що бажання спілкуватися і комунікативна компетенція – це не одне й те саме: існує багато учнів L2, які є дуже компетентними

ораторами L2, але прагнуть уникати ситуацій спілкування L2, тоді як деякі інші, менш досвідчені учні, активно шукають можливості для участі у розмові L2. Так, П. Макінтайр, Р. Клемент, З. Дорней та К. Ноельс [30] стверджували, що існує необхідність дослідити бажання спілкуватися іншою мовою, визначаючи поняття як «готовність індивіда вступити в дискурс у певний час із конкретною особою або особами, використовуючи L2» [30, с. 547].

Поняття бажання спілкуватися багато в чому розташоване на межі дослідження мотивації та комунікативної компетентності. Конструкція складається з кількох рівнів і включає в себе ряд лінгвістичних і психологічних змінних, а саме: мовну впевненість у собі (як стан, так і рису); бажання приєднатися до людини; міжособистісна мотивація; міжгрупові настанови, мотивація та клімат; параметри соціальної ситуації; комунікативна компетентність та досвід; а також різні риси особистості.

Через свою природу розташування конструкція бажання спілкуватися піддається використанню для вивчення конкретного навчального змісту. Наприклад, С. Бейкер і П. Макінтайр [1], застосували його для порівняння нелінгвістичних результатів програми із зануренням та програми без занурення в Канаді, а Т. Яшима [55] успішно використав модель бажання спілкуватися для дослідження відносин між такими змінними, як вивчення L2 та спілкування L2 серед японців, які вивчають англійську мову. Бажання спілкуватися також було інтегровано як провісна змінна в дослідженнях, зосереджених на мотиваційній основі комунікативної продуктивності учнів L2 [13, 16].

Інтерес до мотиваційної основи завдань з вивчення мови можна розглядати як кульмінацію ситуативного підходу в дослідженні мотивації L2. Дослідників приваблюють завдання, тому що, зосередившись на них, вони можуть розбити складний і тривалий процес навчання L2 на окремі сегменти з чітко визначеними межами, створюючи, таким чином, поведінкові одиниці, які можна досліджувати. З цієї точки зору, завдання становлять основні будівельні блоки навчання в класі, і, відповідно, мотивацію L2 навряд чи можна розглядати в більш ситуаційний спосіб, ніж у рамках заснованого на завданнях [13]. Крім того, визнання важливості завдань у формуванні інтересу та ентузіазму учнів збігається з уявленням практикуючих вчителів, що якість діяльності, яка використовується на мовних уроках, а також те, як ці дії представлені та проведені, мають величезні розбіжності у ставленні учнів до навчання, тому дослідження мотивації завдання повністю відповідає «освітньому зрушенню».

Завдання були вперше висвітлені в літературі з дослідження мотивації L2

К. Юлунен [26], а в нещодавньому теоретичному обговоренні мотивації завдань, автор [27] знову розглянув це питання і стверджував, що поведінка учнів підживлюється поєднанням узагальнених та специфічних для ситуації мотивів відповідно до особливостей конкретного завдання. Ця концепція відповідає розрізненню П. Тремблея, М. Голдберга та Р. Гарднера [49] між мотивацією як стану та як риси, причому перша включає стійкі та тривалі диспозиції, а друга – тимчасові реакції чи умови. Автори схильні розрізняти більш узагальнені та більш специфічні для ситуації аспекти мотивації L2, і картина є навіть складнішою, ніж дихотомія стан/особа. Замість того, щоб уявляти мотивацію завдання як суму різних джерел мотиваційного впливу (про що свідчить відмінність між станом і рисами), З. Дорней запропонував більш динамічну систему обробки завдань, щоб описати, як мотивація завдання узгоджується та завершується в учнів. Ця система складається з трьох взаємопов'язаних механізмів: виконання завдання, оцінки та контролю дій.

Виконання завдання відноситься до участі учня у такій поведінці, що підтримує виконання завдання, відповідно до плану дій, який був наданий вчителем (за допомогою інструкцій завдання), або складений учнем або командою завдання. Оцінювання означає безперервну обробку учнем безлічі стимулів, що надходять з навколишнього середовища, і прогресу, досягнутого результату дії, порівняння фактичних результатів. Процеси контролю дії позначають механізми саморегуляції, які застосовуються для того, щоб посилити, сформулювати або захистити специфічні для навчання дії. Таким чином, обробку завдань можна розглядати як взаємодію трьох механізмів: у той час як учні займаються виконанням завдання, вони безперервно оцінюють процес, а коли поточний моніторинг виявляє, що прогрес сповільнюється, зупиняється або відступає, вони активують систему керування для "збереження" або посилення дії.

Дослідження на основі завдань є активною сферою в галузі навчання іноземної мови [3], а вивчення мотивації завдання органічно доповнює поточні дослідницькі зусилля. Концепція також корисна для об'єднання різноманітних підходів у сфері мотивації L2 (наприклад, навіть нейробіологічний підхід Дж. Шумана), і саме вивчення мотивації завдання автори вважають одним із найплідніших напрямків майбутніх досліджень. Використання стратегії навчання – це прийоми, які студенти застосовують з власної волі для підвищення ефективності свого навчання. У цьому сенсі використання стратегії – за визначенням – є прикладом мотивованої поведінки в навчанні [6]. Систематичне вивчення взаємозв'язку між

мотивацією L2 та використанням стратегії вивчення мови було розпочато в середині 1990-х років Річардом Шмідтом, Пітером МакІнтайром та їхніми колегами [32, 41]. Спираючись на результати цих ранніх досліджень, Р. Шмідт та Ю. Ватанабе [42] нещодавно додатково дослідили цю тему, отримавши дані від понад 2000 студентів університетів на Гавайях. Основний стимул, що лежить в основі цих дослідницьких зусиль є подібним до того, що лежить в основі орієнтованого на завдання, а саме, щоб зв'язати мотиваційну схильність учнів з їх фактичною поведінкою в навчанні. У рамках більшого дослідження М. Вільямс, Р. Берден і С. Ланверс [54] нещодавно дослідили використання стратегії британськими школярами і прийшли до висновку, що «більшості учасників, здавалося, було важко обговорювати різні аспекти використання їх метакогнітивної стратегії та виявляли відсутність сенсу, контролю за їх навчанням. ... Було знайдено дуже мало доказів планування поведінки» [54, с. 519]. Це резюме ідеально відповідає запропонованому підходу до вивчення мотивації завдання, розглянутому вище. Проте, слід застерігати, що стосується дослідження мотивації та стратегій, що дослідження стратегії стикаються з серйозними теоретичними труднощами, пов'язаними з конкретним визначенням поняття «стратегії навчання» та їх вимірюванням [14].

Фактично, протягом останнього десятиліття освітня психологія підійшла до повної відмови від терміну «стратегія навчання», а стратегічний внесок учнів у власне навчання все частіше обговорювався під назвою саморегулюючого навчання.

2. Процесуально-орієнтований підхід до дослідження мотивації L2.

Ситуаційний підхід до дослідження мотивації незабаром привернув увагу до іншого, досить занедбаного аспекту мотивації: її динамічного характеру та тимчасових змін. Перше вже було зазначено вище при обговоренні мотивації завдання, але поки ми не торкнулися елемента часу в мотивації. Коли мотивація розглядається у зв'язку з конкретною поведінкою учнів і процесами в класі, недостатня стабільність конструкції стає очевидною: учні, як правило, демонструють коливання рівня прихильності навіть протягом одного уроку, а також відбувається зміна їхньої мотивації протягом тривалого періоду, що може бути драматичним. Щоб охопити цю різницю, нам потрібно прийняти підхід, орієнтований на процес, який може врахувати «злети і падіння» мотивації, тобто постійні зміни мотивації з часом.

Дослідження мотивації повертаються до недостатньої тимчасової обізнаності. Наприклад, у парадигмі, орієнтованій на процес, усталеною

передумовою є те, що мотивація має різні характеристики залежно від того, якого етапу досягає індивід у досягненні мети. Однак це означало б, що різні, або навіть суперечливі теорії не обов'язково виключають одна одну, а можуть бути просто пов'язані з різними фазами процесу мотивованої поведінки. Як і з усіма іншими питаннями мотивації, які розглядаються в цій оглядовій статті, можна узагальнити основні положення процесно-орієнтованого підходу. Розробляючи ці положення, дослідники спиралися на роботи німецьких та угорських психологів Хайнца Хекхаузена, Юліуса Куля та Іштвана Отто [24, 17]. Підсумовуючи суть підходу в одному реченні, модель процесу мотивації L2 розбиває загальний мотиваційний процес на кілька дискретних тимчасових сегментів, організованих вздовж прогресу, що описує, як початкові бажання та бажання спочатку перетворюються на цілі, а потім на реалізовані наміри та те, як ці наміри реалізуються, що веде до досягнення мети та завершується остаточною оцінкою процесу. У цьому процесі можна розрізнити щонайменше три окремі фази: 1) *попередній етап*: по-перше, спочатку необхідно створити мотивацію. Мотиваційний вимір, пов'язаний з цією початковою фазою, можна назвати мотивацією вибору, оскільки сформована мотивація веде до вибору мети або завдання, які індивід буде переслідувати; 2) *етап дії*: по-друге, створену мотивацію необхідно активно підтримувати та захищати, поки триває конкретна дія. Цей мотиваційний вимір називають мотивацією виконавця, і він особливо актуальний для тривалої діяльності, такої як вивчення L2, і для навчання в класних кімнатах, де студенти піддаються великій кількості відволікаючих впливів, таких як думки поза завданням, невідповідні коментарі інших, занепокоєння щодо завдань або фізичні умови, які ускладнюють виконання завдання; 3) *постакційний етап*: нарешті, після завершення дії є третя фаза, яка називається мотиваційною ретроспекцією, що стосується ретроспективної оцінки учнями того, як все пройшло. Те, як студенти обробляють свій минулий досвід на цій ретроспективній фазі, визначатиме вид діяльності, яку вони будуть мотивовані виконувати в майбутньому. Варто повторити, що ключовим принципом підходу є те, що ці три фази пов'язані значною мірою різними мотивами. Тобто, поки вони обмірковують дію, на людей впливатимуть фактори, відмінні від тих, які впливатимуть на них після того, як вони приступили до діяльності. І так само, коли вони озирнуться на те, чого вони досягли, і оцінять це, знову стане актуальним новий набір мотиваційних компонентів. Дослідження П. Макінтайра, К. МакМастера та С. Бейкера [31] дало емпіричне підтвердження важливості процесного аспекту мотивації L2. Дослідники використали факторний аналіз, щоб дослідити перекриття довгого

списку (23 шкали) мотиваційних компонентів і виявили, що шкали можна адекватно підсумувати за допомогою трифакторного рішення. Перші два фактори, названі мотивацією ставлення та впевненістю у собі, були пов'язані з усталеними аспектами мотивації L2. Однак, третій фактор, названий мотивацією дії, значною мірою був пов'язаний з підходом Ю. Куля до процесу, орієнтованого на дії, і той факт, що він з'явився як незалежний фактор, вказує на унікальну природу орієнтації на процес.

Канадський соціально-психологічний підхід активізував сферу досліджень мотивації L2 протягом більш ніж двох десятиліть, і він породив значну кількість емпіричних досліджень як у Канаді, так і за її межами, що робить вивчення мотивації L2 одним з найбільш розвинених напрямків у цій сфері. Проте, незважаючи на цю активність досліджень, автори виявили, що дослідження мотивації не зуміли розвинути будь-які стійкі зв'язки з іншими дослідницькими традиціями, що призвело до майже повної відсутності інтеграції в традиційну область прикладної лінгвістики. Наприклад, одне з найбільш масштабних досліджень в галузі опанування іноземної мови [18], присвятило менше 10 сторінок із майже 700 обговорюваних питань мотивації, хоча автор визнає, що мотивація є «ключовим фактором навчання L2» [18, с. 508]. У чому причина цієї дивовижної ізоляції? Однією з очевидних причин може бути різна наукова підготовка дослідників, що працюють у двох областях. Дослідження мотивації L2 було ініційовано та очолювано соціальними психологами, зацікавленими в L2, тоді як вчені, які дотримуються основних напрямків досліджень, пов'язаних з навчанням іноземній мові, були переважно лінгвістами за освітою. Суть проблеми полягає в тому, що дослідження, пов'язані з питаннями опанування іноземної мови, природно, зосереджені на розвитку мовних знань і навичок, а отже, аналізують різні мовні процеси з точки зору мікроперспективи, що несумісно з макروперспективою, прийнятою в традиційних дослідженнях мотивації. Якщо нас цікавить міжмовний розвиток, вивчення орієнтацій ставлення етнолінгвістичних спільнот є доволі некорисним, і так само, якщо нас цікавлять соціальні процеси, що лежать в основі міжкультурної комунікації та приналежності, порядок розвитку різних морфологічних ознак L2, навести лише один приклад може здатися абсолютно нерелевантним. Тобто, різні дослідницькі точки зору перешкоджають будь-якому реальному спілкуванню між цими двома «таборами».

Ситуаційний підхід у дослідженні мотивації L2, який з'явився протягом 1990-х років, створив певну спільну мову з основними питаннями, що стосуються опанування іноземної мови, пов'язуючи дослідження мотивації з

конкретними навчальними середовищами, але це не призвело до справжнього прориву: дослідження мотивації L2 загалом зберігало фокус, орієнтований на продукт, коли вчені досліджували зв'язок між характеристиками учня та показниками результатів навчання, і цей підхід залишався несумісним із властивою SLA (second language acquisition) орієнтацією на процес. Однак, останнім часом перспективи реальної інтеграції значно покращилися принаймні з двох причин. По-перше, змінився клімат у прикладній лінгвістиці, який характеризувався зростаючою відкритістю до включення психологічних факторів і процесів у дослідницькі парадигми, і дійсно, кілька психологічних теорій нещодавно набули статусу «основного» у дослідженнях SLA [40], Пітер Скехан [47]. По-друге, орієнтований на процес підхід до дослідження мотивації створив дослідницьку перспективу, подібну до загального підходу дослідження SLA, і вчені, які приходять з двох традицій, тепер можуть дивитися на свої цілі через ту саму призму. Цей потенційний інтерфейс все ще не гарантує автоматичної інтеграції. Щоб відбулася справжня інтеграція, дослідження мотивації L2 має відповідати останньому критерію, а саме, що воно має зосереджуватися на конкретній мовній поведінці, а не на загальних результатах навчання як критерію. Щоб сформулювати це в конкретних термінах, замість того, щоб дивитися, наприклад, на те, як різні мотиваційні властивості учнів співвідносяться з показниками володіння мовою на курсі L2 (що було б типовим традиційним дизайном), дослідникам потрібно подивитися, як мотиваційні особливості впливають на різну поведінку учнів у навчанні під час курсу, наприклад, збільшення бажання спілкуватися L2, їхнє залучення до навчальних завдань або використання ними стратегій навчання. Таким чином, зв'язок різних мотиваційних характеристик з реальними процесами навчання дає змогу тісніше пов'язати дослідження мотивації L2 з низкою питань SLA, що добре проілюстровано новаторським дослідженням Н. Маркі [33], в якому він пов'язав розмовно-аналітичні кроки в міжмовному дискурсі з основними мотиваційними темами.

ВИСНОВКИ

Отже, мотивація є однією з фундаментальних проблем, як у вітчизняній, так і в зарубіжній психології. Її значущість для сучасної психології пов'язана з аналізом джерел активності людини, спонукальних сил її діяльності та поведінки. З. Дорней пропонує огляд широкого розмаїття підходів у теорії мотивації та закладає теоретичну основу для подальших досліджень, розміщуючи різні теми та напрямки в ширшій структурі, підкреслюючи їх

значення та визначаючи їхні зв'язки з іншими темами та підходами. Починаючи з теорії мотивації Р. Гарднера, З. Дорней вказує на те, що її ключові поняття, «інтегративні» елементи, які використовувалися для пояснення механізму варіації в мотиваційній схильності тих, хто вивчає мову, і мотивованій навчальній поведінці, можуть бути розширені, щоб включити нові концепції та інтерпретації. З. Дорней представляє три впливові когнітивні теорії мотивації: теорію самодетермінації (SDT), теорію атрибуції та теорію цілей, а також, зі сфери нейробіологічної науки, теорію Й. Шумана про «оцінку стимулів». Зокрема, представлено ситуаційний підхід з акцентом на середовищі в класі, який підрозділяється на три напрямки: «готовність до спілкування», «мотивація виконання завдань» і «мотивація та використання стратегії навчання». Також пропонується процесуально-орієнтований підхід для врахування елементу часу в мотивації. Крім того, З. Дорней аналізує ізоляцію дослідження мотивації L2 від досліджень SLA (second language acquisition), яка була викликана різними історичними причинами, і вказує на можливості для інтеграції двох областей шляхом зміщення фокуса та об'єднання сфери дослідження.

REFERENCES

- [1] Baker, S. C., & MacIntyre, P. D. (2000). The role of gender and immersion in communication and second language orientations. *Language Learning*, 50, 311–341.
- [2] Benson, P. (2001). *Teaching and researching: Autonomy in language learning*. Harlow, England: Longman.
- [3] Boekaerts, M., Pintrich, P. M., & Zeidner, M. (Eds.). (2000). *Handbook of self-regulation*. San Diego, CA: Academic Press.
- [4] Bygate, M., Skehan, O., & Swain, M. (Eds.). (2001). *Researching pedagogic tasks: Second language learning, teaching and testing*. Harlow, England: Longman.
- [5] Cle´ment, R., & Gardner, R. C. (2001). Second language mastery. In W. P. Robinson & H. Giles (Eds.), *The new handbook of language and social psychology* (pp. 489–504). Chichester, England: Wiley & Sons.
- [6] Cle´ment, R., & Kruidenier, B. (1983). Orientations on second language acquisition: 1. The effects of ethnicity, milieu and their target language on their emergence. *Language Learning*, 33, 273–291.
- [7] Cohen, A. D., & Do`rnyei, Z. (2002). Focus on the language learner: Motivation, styles, and strategies. In N. Schmitt (Ed.), *An introduction to applied linguistics* (pp.).
- [8] Deci, E. L., & Ryan, R. M. (1985). *Intrinsic motivation and self-determination in human behavior*. New York: Plenum.
- [9] Deci, E. L., & Ryan, R. M. (Eds.). (2002). *Handbook of self-determination*. Rochester, NY: University of Rochester Press.
- [10] Do`rnyei, Z. (1990). Conceptualizing motivation in foreign language learning. *Language Learning*, 40, 46–78.
- [11] Do`rnyei, Z. (2001a). *Teaching and researching motivation*. Harlow, England: Longman.
- [12] Do`rnyei, Z. (2001b). *Motivational strategies in the language classroom*. Cambridge, England: Cambridge University Press.
- [13] Do`rnyei, Z. (2001c). New themes and approaches in L2 motivation research. *Annual Review of Applied Linguistics*, 21, 43–59.
- [14] Do`rnyei, Z. (2002). The motivational basis of language learning tasks. In P. Robinson (Ed.), *Individual differences in second language acquisition* (pp. 137–158). Amsterdam: John Benjamins.
- [15] Do`rnyei, Z. (2003). Attitudes, orientation, and motivations in language learning: Advances in theory, research, and applications. *Language Learning*, 53, 3–32.
- [16] Do`rnyei, Z., & Csizs´r, K. (2002). Some dynamics of language attitudes and motivation: Results of a longitudinal nationwide survey. *Applied Linguistics*, 23, 421–462.
- [17] Do`rnyei, Z., & Kormos, J. (2000). The role of individual and social variables in oral task performance. *Language Teaching Research*, 4, 275–300.
- [18] Do`rnyei, Z., & Otto´, I. (1998). Motivation in action: A process model of L2 motivation. *Working Papers in Applied Linguistics* (Thames Valley University, London), 4, 43–69.
- [19] Ellis, R. (1994). *The study of second language acquisition*. Oxford, England: Oxford University Press.
- [20] Gardner, R. C. (1979). Social psychological aspects of second language acquisition. In H. Giles & R. St. Clair (Eds.), *Language and social psychology* (pp. 193–220). Oxford, England: Blackwell.
- [21] Gardner, R. C. (1985). *Social psychology and second language learning: The role of attitudes and motivation*. London: Arnold.
- [22] Gardner, R. C. (2001). Integrative motivation and second language acquisition. In Z. Do`rnyei & R. Schmidt (Eds.), *Motivation and second language learning* (pp. 1–20). Honolulu, HI: University of Hawai'i Press.
- [23] Gardner, R. C., & Lambert, W. (1972). *Attitudes and motivation in second language learning*. Rowley, MA: Newbury House.
- [24] Gardner, R. C., & Tremblay, P. F. (1994). On motivation: Measurement and conceptual considerations. *Modern Language Journal*, 78, 524–527.
- [25] Heckhausen, H., & Kuhl, J. (1985). From wishes to action: The dead ends and short cuts on the long way to action. In M. Frese & J. Sabini (Eds.), *Goal-directed behavior: The concept of action in psychology* (pp. 134–160). Hillsdale, NJ: Erlbaum.
- [26] Higgins, E. T. (1987). Self-discrepancy: A theory relating self and affect. *Psychological Review*, 94, 319–340.
- [27] Julkunen, K. (1989). *Situation- and task-specific motivation in foreignlanguage learning and teaching*. Joensuu, Finland: University of Joensuu.

- [27] Julkunen, K. (2001). Situation- and task-specific motivation in foreign language learning. In Z. Do"rnyei & R. Schmidt (Eds.), *Motivation and second language learning* (pp. 29–42). Honolulu, HI: University of Hawai'i Press.
- [28] MacIntyre, P. D. (2002). Motivation, anxiety and emotion in second language acquisition. In P. Robinson (Ed.), *Individual differences in second language acquisition* (pp. 45–68). Amsterdam: Benjamins.
- [29] MacIntyre, P. D., Baker, S. C., Cle´ment, R., & Donovan, L. A. (2002). Sex and age effects on willingness to communicate, anxiety, perceived competence, and L2 motivation among junior high school French immersion students. *Language Learning*, 52, 537–564.
- [30] MacIntyre, P. D., Cle´ment, R., Do"rnyei, Z., & Noels, K. (1998). Conceptualizing willingness to communicate in a L2: A situated model of confidence and affiliation. *Modern Language Journal*, 82, 545–562.
- [31] MacIntyre, P., MacMaster, K., & Baker, S. C. (2001). The convergence of multiple models of motivation for second language learning: Gardner, Pintrich, Kuhl, and McCroskey. In Z. Do"rnyei & R. Schmidt (Eds.), *Motivation and second language acquisition* (pp. 461–492). Honolulu, HI: University of Hawai'i Press.
- [32] MacIntyre, P. D., & Noels, K. A. (1996). Using social-psychological variables to predict the use of language learning strategies. *Foreign Language Annals*, 29, 373–386.
- [33] Markee, N. (2001). Reopening the research agenda: Respecifying motivation as a locally-occasioned phenomenon. Paper presented at the annual conference of the American Association of Applied Linguistics (AAAL), St. Louis, MO.
- [34] Markus, H., & Nurius, P. (1986). Possible selves. *American Psychologist*, 41, 954–969.
- [35] McGroarty, M. (2001). Situating second language motivation. In Z. Do"rnyei & R. Schmidt (Eds.), *Motivation and second language learning* (pp. 69–90). Honolulu, HI: University of Hawai'i Press.
- [36] Noels, K. A. (2001a). New orientations in language learning motivation: Towards a model of intrinsic, extrinsic, and integrative orientations and motivation. In Z. Do"rnyei & R. Schmidt (Eds.), *Motivation and second language learning* (pp. 43–68). Honolulu, HI: University of Hawai'i Press.
- [37] Noels, K. A. (2001b). Learning Spanish as a second language: Learners' orientations and perceptions of their teachers' communication style. *Language Learning*, 51, 107–144.
- [38] Noels, K. A., Pelletier, L. G., Cle´ment, R., & Vallerand, R. J. (2000). Why are you learning a second language? Motivational orientations and selfdetermination theory. *Language Learning*, 50, 57–85.
- [39] Pintrich, P. R., & Schunk, D. H. (2002). *Motivation in education: Theory, research, and applications* (2nd ed.). Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall.
- [40] Schmidt, R. (Ed.). (1995). *Attention and awareness in foreign language learning*. Honolulu, HI: University of Hawai'i Press.
- [41] Schmidt, R., Boraie, D., & Kassabgy, O. (1996). New pathways of language learning motivation. In R. L. Oxford (Ed.), *Language learning motivation: Pathways to the new century* (pp. 13–87). Honolulu, HI: University of Hawai'i Press.
- [42] Schmidt, R., & Watanabe, Y. (2001). Motivation, strategy use, and pedagogical preferences in foreign language learning. In Z. Do"rnyei & R. Schmidt (Eds.), *Motivation and second language acquisition* (pp. 313–359). Honolulu, HI: University of Hawai'i Press.
- [43] Schumann, J. H. (1998). *The neurobiology of affect in language*. Oxford, England: Blackwell.
- [44] Schumann, J. H. (1999). A neurobiological perspective on affect and methodology in second language learning. In J. Arnold (Ed.), *Affect in language learning* (pp. 28–42). Cambridge, England: Cambridge University Press.
- [45] Schumann, J. H. (2001a). Learning as foraging. In Z. Do"rnyei & R. Schmidt (Eds.), *Motivation and second language learning* (pp. 21–28). Honolulu, HI: University of Hawai'i Press.
- [46] Schumann, J. H. (2001b). Appraisal psychology, neurobiology, and language. *Annual Review of Applied Linguistics*, 21, 23–42.
- [47] Skehan, P. (1998). *A cognitive approach to language learning*. Oxford, England: Oxford University Press.
- [48] Tremblay, P. F., & Gardner, R. (1995). Expanding the motivation construct in language learning. *Modern Language Journal*, 79, 505–518.
- [49] Tremblay, P. F., Goldberg, M. P., & Gardner, R. C. (1995). Trait and state motivation and the acquisition of Hebrew vocabulary. *Canadian Journal of Behavioural Science*, 27, 356–370.
- [50] Weiner, B. (1992). *Human motivation: Metaphors, theories and research*. Newbury Park, CA: Sage.

- [51] Williams, M. (1994). Motivation in foreign and second language learning: An interactive perspective. *Educational and Child Psychology*, 11, 77–84.
- [52] Williams, M., & Burden, R. L. (1999). Students' developing conceptions of themselves as language learners. *Modern Language Journal*, 83, 193–201.
- [53] Williams, M., Burden, R. L., & Al-Baharna, S. (2001). Making sense of success and failure: The role of the individual in motivation theory. In Z. Do"rnyei & R. Schmidt (Eds.), *Motivation and second language learning* (pp. 173–186). Honolulu, HI: University of Hawai'i Press.
- [54] Williams, M., Burden, R. L., & Lanvers, U. (2002). 'French is the language of love and stuff': Student perceptions of issues related to motivation in learning a foreign language. *British Educational Research Journal*, 28, 503–528.
- [55] Yashima, T. (2002). Willingness to communicate in a second language: The Japanese EFL context. *Modern Language Journal*, 86, 54–66.

АКАДЕМІЧНИЙ ТЕКСТ ЯК СКЛАДОВА ПРОФЕСІЙНОГО СПІЛКУВАННЯ СТУДЕНТІВ ПРИРОДНИЧИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ

Олена Осадча 

старший викладач

кафедри англійської мови для нефілологічних спеціальностей,
Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара, Україна

ACADEMIC TEXT AS A COMPONENT OF PROFESSIONAL COMMUNICATION OF THE STUDENTS WHO MAJOR IN NATURAL SCIENCES

Author: Olena Osadcha 

Abstract.

The aim of the study is to identify the characteristics of an academic text and consider its role as a component of professional communication of students of natural sciences. The research is specifically concerned with the ways of forming and developing the skills of the students who major in natural sciences to create effective academic text of different types. The paper makes an attempt to study and generalize the research of the national and foreign scientists and practitioners dealing with different aspects of an academic text: its organization, lexical and grammatical specific features and editing. The practical recommendations for students have been given and the effective techniques have been offered. Special attention has been paid to cross-cultural differences when it comes to writing essays by American and Ukrainian students. The role of reading, selecting, and citing scientific sources has been revealed. The examples given in the study have provided the support to the fact that the formation of the skills of academic writing is a necessary component of professional communication of students. It contributes greatly to development of scientific skills, creativity, critical thinking of students and their academic mobility.

ВСТУП

Оновлення змісту освіти є важливою складовою розвитку освіти в Україні, що передбачає її відповідність потребам особистості та суспільства. Сучасний рівень глобалізації та інтернаціоналізації освіти вимагає від фахівця здатності здійснювати міжнародну професійну комунікацію, працювати у міжнародних компаніях, публікувати статті та монографії у міжнародних виданнях, виступати з доповідями на конференціях. Академічна мобільність є вимогою сьогодення, передбаченою освітніми програмами підготовки спеціалістів різних напрямків.

Вивчення іноземної мови спрямовано не тільки на засвоєння лексичних одиниць та граматичних структур, але й на формування компетенцій працювати у міжнародному контексті, користуватися іноземними науковими джерелами. Одним з курсів, спрямованих на вирішення цих задач є курс академічного письма. Академічне письмо передбачає не тільки самостійне критичне опрацювання великої кількості матеріалу, але й формує у студентів дослідницькі, комунікативні та організаційні уміння, а також уміння узагальнювати та аналізувати вже існуючий досвід та презентувати результати своїх власних досліджень у письмовій формі.

У вищих навчальних закладах Європи та Америки існує багатий теоретичний та практичний досвід формування у студентів компетенцій академічного письма, розроблена велика кількість програм, посібників та підручників. Введення курсу «Академічне письмо» у навчальні освітні програми в Україні відбулося порівняно нещодавно, тому зростаючі потреби у якісних практичних та теоретичних дослідженнях не відповідають рівню забезпечення студентів відповідними навчальними матеріалами. Це зумовлює необхідність дослідження лінгвістичних, педагогічних, міжкультурних засад формування та розвитку у студентів навичок створення академічного тексту. Велика кількість вітчизняних науковців та практиків зверталися до різних аспектів проблеми навчання академічного письма [1, 2, 3, 4, 5, 6, 7]. Створено багато корисних та цікавих посібників та підручників. Спираючись на позитивний досвід з формування та вдосконалення навичок академічного письма, можна зробити висновок, що знання особливостей академічного тексту, прийомів його створення, специфіки самого процесу академічного письма сприяють успіху студентів у професійному спілкуванні іноземною мовою.

Мета даного дослідження – визначити характеристики академічного тексту з різних перспектив, дослідити ефективні прийоми створення академічного тексту, проаналізувати процес академічного письма, та

розробити практичні рекомендації для студентів природничих спеціальностей щодо написання якісної письмової роботи. Багато уваги у дослідженні приділяється досвіду вітчизняних та іноземних фахівців, які працюють над цією проблемою.

1. Характеристики академічного тексту

Введення курсу «Академічне письмо» у навчальні освітні програми підготовки сучасного фахівця було зумовлене вимогами сьогодення. Необхідно навчати студентів логічно викладати свої думки, дотримуватися певних правил побудови висловлювання у науковому стилі, добирати відповідні лексичні та граматичні засоби для створення тексту. Крім цього, курс «Академічного письма» тісно пов'язаний з проблемами академічної доброчесності, відповідального ставлення до наукових джерел, цитування.

Автори курсу «Основи академічного письма» Н. Шліхта та І. Шліхта вважають його необхідним етапом ознайомлення студентів із ґрунтовною світовою академічною традицією, а «також навчальним елементом професійного становлення та розвитку студентів, забезпечення їх необхідними знаннями та інструментами, оволодіння та оперування якими є необхідними для повноцінного функціонування у освітній спільноті, а також на ринку праці у майбутньому» [9, с. 5]. Курс розроблено в межах Проєкту сприяння академічній доброчесності в Україні «Strengthening Academic Integrity in Ukraine Project, SAIUP», що адмініструється Американськими Радами з міжнародної освіти за сприянням МОН України та підтримки Посольства США в Україні.

Перший навчальний посібник з англomовного академічного письма для студентів, аспірантів та науковців був створений Т. В. Яхотновою. Необхідність створення такого підручника була визначена тим фактом, що незважаючи на те, що існує багато підручників з академічного письма у країнах Західної Європи та Америки, вони орієнтовані на студентів, які навчаються в англomовних університетах. Підручник «English Academic Writing for Students and Researchers» більше відповідає умовам та освітньому середовищу, у якому знаходяться українські студенти та враховує особливості освітнього процесу. У підручнику розглядається роль англійської мови у світі, природа письма, основні лінгвістичні риси англійського наукового стилю, важливі компоненти наукового тексту. Друга частина присвячена основним жанрам наукового спілкування. Підручник також пропонує інформацію щодо написання окремих видів текстів: науковий проєкт на здобуття гранту, життєпис та біографічні дані, різні види листів. Автор широко використовує

результати філологічних досліджень сучасного англомовного наукового дискурсу.

Різні аспекти проблеми академічного письма досліджувалися багатьма вітчизняними фахівцями. Т. К. Варенко зробила порівняльний аналіз особливостей академічного дискурсу в англійській та українській мовах на матеріалі вебсайтів ВНЗ України та англомовних країн [2]. Г. М. Дзіман проаналізував жанрово-стилістичні аспекти формування англомовної компетенції студентів-магістрів у письмі [3, с. 52]. Т. В. Зубенко підкреслила роль інформаційних технологій у формуванні англомовних навичок письма [4, с. 226].

Для нашого дослідження становить суттєвий інтерес робота О. Є. Стеценко, присвячена актуальності розвитку навичок академічного письма в процесі написання есе студентами немовних спеціальностей [8, с. 123].

Вважається, що для того, щоб оволодіти навичками академічного письма, потрібно сформувані у студентів академічну, інформаційну та міжкультурну грамотність. Академічна грамотність передбачає читання та розуміння наукових текстів та мети їх створення, а також використання необхідних прийомів та принципів для викладення власних думок, використовуючи необхідні аргументи, факти та докази. Інформаційна грамотність створює умови для пошуку та аналізу джерел інформації та доцільного їх використання, дотримання правил цитування. Неможливо говорити про успішну професійну комунікацію поза межами міжкультурного контексту. Тому міжкультурна грамотність є третім важливим компонентом академічного спілкування. Знання особливостей культур, наукового та ділового листування, традицій та цінностей становить основу роботи у міжнародному контексті.

Спираючись на досвід вивчення теоретичних засад академічного письма, С. К. Ревуцька виводить формулу створення академічних текстів, яка складається з трьох «П»: процес, практика, продукт [6, с. 11]. Продуктом є текст, який можуть побачити читачі з різним досвідом, потребами та інтересами. Це продукт творчого процесу, який спирається на власний досвід, тобто на практику.

Академічний текст – це продукт індивідуального творчого процесу, але його організація має певні вимоги. Базова модель академічного тексту включає вступ, основну частину та заключну частину. Вступ містить стисле викладення проблеми, визначення її релевантності та актуальності. Основна частина може містити декілька підрозділів. Кожний підрозділ присвячений

окремій проблемі, має факти, пояснення та докази. Заключна частина містить висновки, коментарі та окреслює подальші перспективи роботи у цьому напрямку.

Дослідники виокремлюють такі ознаки академічного тексту як професійна спрямованість, полілогічність, креативність, селективність, замкненість, нециклічність, мовна нормативність, та належність до певного стилю [7]. Академічний текст має бути адресований певному колу професіоналів, котрі зацікавлені у його контенті, пов'язаному з професійною діяльністю. Автор тексту спілкується з багатьма читачами, у чому й полягає його полілогічність. У процесі створення тексту автор використовує власні підходи та думки, тим самим демонструючи свою креативність. Селективність передбачає вибір окремого адресату інформації. Цікавою характеристикою є замкненість, яка передбачає той факт, що читачі повинні мати певну професійну підготовку, готовність сприймати викладену інформацію. Вибір лінгвістичних засобів та інструментів повинен відповідати нормам та вимогам академічного спілкування та обраному стилю.

У наукових джерелах можна знайти інші підходи до характеристики академічного тексту. Так, на думку Ж. В. Колоїз, академічному тексту притаманні такі характеристики як інформативність, членованість, зв'язність, лінійна послідовність, цілісність, проспекція, модальність та завершеність [5, с. 34]. Інформативність передбачає втілення задуму автора надати інформацію про наукове дослідження та його підсумки та результати, дотримуючись правил функціонування наукової мови. Текст повинен містити чітко виділені структурні елементи, що і становить його членованість. Ці елементи мають бути поєднані між собою, що забезпечує зв'язність тексту. Лінійна послідовність забезпечує розвиток думки, підкріплення її фактами та результатами. Цілісність тексту характеризує його смислову єдність, цілісне оформлення вступної та заключної частини, поєднання елементів тексту за допомогою мовних засобів та структур. Проспекція передбачає подальший розвиток теми, його перспективи, прогнозовані результати, а ретроспекція пов'язує його з попередніми дослідженнями та відомостями. Модальність тексту виражає відношення автора до змісту тексту. Завершеність тексту підтверджує задум автора та забезпечує доведення того, що задум втілено та виконано.

З точки зору цілісності та спрямованості, система академічного тексту містить фокус, організацію та механіку. Фокус тексту визначає проблеми, які розглядаються у тексті, основні поняття, актуальність проблеми, цікавість висновків та результатів. Організація – це структурна композиція тексту, його

архітектура, цілісне поєднання елементів. Вона підпорядковується правилам та законам побудови тексту, і від неї залежить, наскільки легко та переконливо буде сприйматися текст. Механіку тексту становлять лексичні та граматичні засоби, синтаксис та навіть стилістичні прийоми. Правильне вживання граматичних структур, адекватної лексики забезпечує те, що автор донесе свої думки до читача та досягне мети створення академічного тексту.

Проблема академічного дискурсу привертає багато уваги з боку вітчизняних та іноземних дослідників. Вони використовують функціональний підхід, лінгвостилістичний підхід, лінгвокультурологічний підхід, розділяючи їх з точки зору лінгвістичних особливостей, особливостей культури та задач, які вирішуються. Т. К. Варенко дослідила особливості академічного дискурсу в англійській та українській мовах на базі контенту вебсайтів ВНЗ України та англомовних країн. Зазначено, що нагальною потребою сьогодення є забезпечення академічної термінології та стандартизації представлення контенту на таких сайтах. З наведених прикладів автор робить висновок, що при окресленні вимог до оформлення матеріалів для англійської мови властивий більш особистісно орієнтований підхід рекомендаційного характеру [2, с. 17]. На сайтах українських ВНЗ рекомендації до оформлення результатів досліджень носять дещо безособовий характер, тоді як в англомовному тексті використовуються модальні дієслова, наказовий спосіб дієслів. Окремі поняття академічного дискурсу не завжди мають повні відповідники, спостерігається специфіка у представленні певних академічних понять.

Академічний текст має певну структуру та будову. Зазвичай він поділяється на абзаци. Абзац вважається одиницею академічного тексту. Абзаци відіграють важливу роль у сприйнятті тексту. В англійському академічному тексті абзац може містити 75 – 125 слів. Абзац починається з ключового речення, яке розкриває, про що йдеться у ньому. Важливу роль у композиції наукового тексту відіграють заголовки абзаців. Заголовок повинен розкривати тему дослідження, масштаб дослідження, бути зрозумілим для цільової аудиторії читачів. Заголовки можуть мати різні синтаксичні структури. Т. В. Яхонтова виділяє такі їх типи:

- 1) номінативні конструкції, коли заголовок містить один або декілька іменників;
- 2) заголовки з двокрапками, коли дві частини заголовка розділяються двокрапками;
- 3) заголовки, які складаються з двох частин різних синтаксичних типів та відокремлюються не двокрапкою;

- 4) дієслівні конструкції, які містять форму *-ing* у ролі головного елемента;
- 5) повне речення як заголовок [10, с. 73].

Добре структуровані абзаци допомагають читачеві краще та швидше зрозуміти тему, поділяючи текст на зручні секції. Абзац складається з групи речень, які відносяться до однієї теми. Довжина абзацу значно варіюється залежно від типу академічного тексту, але вона не може бути менше, ніж 5 речень. Зазвичай перше речення вводить тему, а інші речення містять визначення, приклади, інформацію, причини та висновки. Частини абзацу пов'язуються вступними фразами або сполучниками.

Абзаци можуть бути організовані вертикально або горизонтально. Якщо переваги групуються в одному абзаці, а недоліки в іншому, така організація називається вертикальною. Якщо проблема аналізується з різних точок зору, така організація називається горизонтальною. Це можна проілюструвати на прикладі теми «*Should animals be kept in zoos?*» При вертикальній організації перший абзац це переваги (*benefits*), недоліки (*drawbacks*), висновки (*summary*).

При горизонтальній організації перший абзац містить аналіз проблеми з соціальної (*social*) точки зору, другий – з економічної (*economic*), третій – з етичної (*ethical*) позицій. Заключний абзац – висновки.

Важливим елементом академічного тексту є цитування. Цитати демонструють, що автор знайомий з предметом дослідження, добре орієнтується у стані дослідження проблеми, роботами та висновками попередніх дослідників, знаходить підтвердження своїм ідеям та гіпотезам. Цитати можуть бути прямі та непрямі. Прямі цитати наводяться без змін, а непрямі цитати інтегруються у текст, часто перефразовані, за допомогою *reporting verbs* (*analyze, describe, discover, prove, examine, find out, point out, revise, imply, presume, claim*).

Процес академічного письма починається з постановки цілі письма: презентувати результати власного дослідження; відповісти на питання, поставлене автором або вибране ним; обговорити предмет, який становить інтерес та висловити свою думку щодо нього; синтезувати або узагальнити дослідження, яке було виконане іншими науковцями. Залежно від поставленої цілі, академічний текст може розподілятися на такі види: конспект (письмовий запис головних ідей лекції або тексту), доповідь (опис роботи, що виконав студент), проєкт (дослідження, виконане одним студентом або групою студентів за темою, запропонованою викладачем), есе (найбільш типовий вид письмової роботи за темою, запропонованою викладачем; містить 500 – 1000 слів), дисертація (більш серйозне

дослідження, яке виконує студент з теми, яку він сам обирає, з метою отримання наукового ступеня, зазвичай 20000 слів).

Науковий стиль вважається характеристикою академічного тексту. Його можна описати як точний, безособовий та об'єктивний. В академічному стилі не вживаються ідіоматична (*that's a pretty kettle of fish*) та розмовна лексика (*kids*), прислівники, які описують особистісне ставлення (*surprisingly, luckily*), риторичні питання (*How can we avoid pollution?*), особистісні оцінки (*when we think about it*), цитування прислів'їв (*It is no use crying over spilt milk*). Висновки не повинні бути категоричними. Замість «*Lack of vitamins causes health disorders*» краще написати «*Lack of vitamins may cause/ tends to cause health disorders*». Вживання дієслів у пасивному стані більш характерне для англійського академічного тексту, ніж для українського, але воно не повинно буди надмірним. Є типові помилки, яких треба уникати: треба вживати *such as* замість *like*, *a significant number* замість *lots of*, *factor, issue, topic* замість *thing*, *improve, increase* замість *get better*, *positive/ negative* замість *good/bad*.

Щодо процесу академічного письма, певну цікавість викликає дослідження англійського фахівця, який займається питаннями теорії та практики створення академічного тексту Браяна Стріта. Він виділяє 3 моделі, які характеризують процес академічного письма: навички дослідження (*study skills*), академічна соціалізація (*academic socialization*) та академічна писемність (*academic literacy*) [14, с. 113].

Порівняння цих моделей показало, що перша модель домінувала в теорії та практиці протягом тривалого часу, але вимоги до академічного тексту досить відрізнялися залежно від контексту, дисципліни та освітнього середовища конкретного вишу. У межах моделі «навички дослідження», студентів ознайомлювали із набором стандартних лінгвістичних засобів та інструментів. В результаті отримані тексти були досить формальні та не відповідали вимогам стилю. Модель академічної соціалізації більш точно відображала прагматичний аспект академічного письма, так як передбачала наукове професійне спілкування представників однієї наукової спільноти. Академічне письмо розглядалося з точки зору необхідності ділитися інформацією, отриманою в результаті наукових досліджень. Автор вважає, що у межах моделі академічної писемності науковці досліджують, а практики беруть до уваги різноманітність практик академічного письма у різних контекстах. Це означає створення та обговорення нових жанрів академічного письма, різні дисциплінарні вимоги щодо аргументації, структуруванні інформації та риторичних стилів. Б. Стріт наголошує, що на

цьому етапі недостатньо користуватися англійською мовою у традиційному сенсі, тобто розуміти та виражати значення через слова і речення. Багато того, що ми створюємо пов'язане з поєднанням мов: аудіовізуальні ресурси, технічні *know-how* [14, с. 114].

Академічне письмо розвиває навички студентів організовувати дослідження, оцінювати інформацію, надавати відповідну аргументацію, відповідати на аргументи інших науковців, аналізувати інформацію, чітко висловлюватися у письмовій формі. Можна виділити наступні принципи ефективного академічного письма:

1. По-перше, це чітка ціль письма – дати відповідь на питання, поставлені у назві. Найбільш поширені цілі – це переконати, аналізувати/ синтезувати та інформувати. Якщо ціль тексту – переконати читача, змусити його прийняти позицію автора, треба підкріплювати думку ілюстраціями, фактами, переконливими аргументами. Якщо це аналітичний текст, тоді потрібно проаналізувати існуючі думки щодо наданої теми та вибрати кращий варіант, який буде відповідати вашим критеріям. Аналітичні завдання часто досліджують кейси, вивчають причини та наслідки, оцінюють способи вирішення проблеми, знаходять зв'язки між різними ідеями, аналізують аргументи інших авторів. Синтетична частина академічного тексту з'являється, коли автор пов'язує всі факти та робить свій власний висновок. Якщо це інформативне письмо, воно має за мету пояснити можливі відповіді на поставлене питання, надати читачеві інформацію. Воно відрізняється від аналітичного письма тим, що не нав'язує читачеві власну точку зору автора, а намагається розширити світогляд читача.

2. Другим принципом академічного письма є залучення аудиторії. Автор починає з того, що визначає цільову аудиторію, для якої створюється текст. Для студентів це можуть бути їх однокурсники або члени дослідницької групи. Вони можуть цікавитися темою, але не цікавитися читанням роботи. Тому треба визначити, які ідеї можуть стимулювати їх увагу й інтерес. Читач не повинен робити зусилля, щоб зрозуміти ідеї, логіку або організацію матеріалу. Думки автора мають передаватися чітко та супроводжуватися вичерпними поясненнями.

3. Третім принципом є чітке передавання вашої власної точки зору. Академічний текст – це не тільки перелік або узагальнення фактів та результатів. Важливо дізнатися, що саме автор думає з приводу тієї чи іншої проблеми, які власні оригінальні ідеї він генерує.

4. Четвертим принципом буде фокусування на обраній темі. Не варто обтяжувати текст фактами та ідеями, які не стосуються питання, що

аналізується. Не треба вводити неважливу, нецікаву або суперечливу інформацію.

Важливо пам'ятати про правильну організацію тексту. Академічне письмо вимагає чіткої моделі, що поєднує вступ, основну частину з декількох параграфів, висновки. Всі частини мають бути логічно поєднані один з одним. Кожний абзац містить достатню підтримку до ключового речення (факти, приклади, описи, звертання до власного досвіду, думки експертів та цитування).

Ще один важливий принцип академічного письма – ефективне використання професійних та академічних джерел високої якості. Їх потрібно інтегрувати у власне дослідження, а не представляти окремо. Це означає, що перед тим, як наводити цитати із джерел, матеріал треба ввести, ретельно проаналізувати, пояснити.

Знання і розуміння особливостей академічного тексту, процесу його написання дозволяє студентам створювати унікальні тексти, що є важливою складовою професійного спілкування студентів.

2. Особливості роботи над академічним текстом під час професійного спілкування студентів природничих спеціальностей

Освітня програма підготовки фахівця вищим навчальним закладом України передбачає формування таких компетенцій, як використання іноземної мови для професійного спілкування, уміння користуватися науковими джерелами іноземною мовою, уміння створювати чіткі послідовні тексти (листи, доповіді, есе, резюме). Очікувані програмні результати містять вимоги здійснювати академічну комунікацію іноземною мовою. Студенти повинні знати змістовні та композиційні особливості академічного тексту, види академічних текстів, міжнародний досвід академічного спілкування. Студенти повинні вміти генерувати ідеї, добирати аргументи, створювати логічно організований текст, фрагменти текстів-описів, текстів-міркувань, аналізувати академічний текст.

Формування цих компетенцій здійснюється у декілька етапів: початковий, основний та просунутий. На кожному з цих етапів есе, або аргументований твір, є досить ефективною та продуктивною формою роботи. Розрізняють літературне та академічне есе. Зважаючи на обмежену кількість годин, у процесі навчання студентів природничих факультетів доцільно зосередитися на написанні академічного есе. Із усього різноманіття форм і стилів есе виділяємо такі як *Cause and Effect essay*, *Classification and Division essay*, *Comparison and Contrast essay*, *Descriptive essay*. Можна також

використовувати опис діаграм, графіків. Бажано обирати проблеми професійної тематики, наприклад, мікробіологія, фізіологія людини, біохімія, біотехнології та харчові технології, лабораторна діагностика, екологія. На початковому етапі можна використовувати «*guided compositions*», де задається початок речення, а перед студентом постає задача закінчити його так, щоб отримати зв'язний текст. Есе «*Tourism and its effects on the environment*» може мати такий вигляд:

In today's society the world is becoming a global village. People travel While some people are aware of ..., the others...

Tourism has its advantages and disadvantages. On the one hand, ... People benefit from... Besides,

On the other hand, it has negative consequences. Firstly, ... Secondly, ... Lastly, ... As a result, ...

All things considered, It will be effective if ... Another important step ...

Щоб виконати це завдання, треба виділити аргументи, які підтверджують позитивний вплив туризму на довкілля та такі, що доводять його негативний вплив. Це можна обговорити у групі та оформити у спеціальні таблиці. Кожний аргумент повинен підкріплюватися фактами та прикладами (*reason – support*). З одного боку, в процесі обговорення та пошуків аргументів активізуються когнітивні здібності студентів, пам'ять, уява, логічне мислення, антиципація. З іншого боку, студент вирішує задачу пошуку лінгвістичних засобів, граматичних структур, лексичних одиниць, синтаксичних конструкцій.

У контексті міжнародної інтеграції виникає питання порівняння підходів до написання аргументованого есе українських та американських студентів. Така спроба була зроблена О. Костенко [12]. Автор відмічає, що вибір тем есе відрізняється. Американці фокусуються на більш практичних проблемах, а українці на морально-етичних, часто патріотичних. Так, американців турбують теми «Залежність від технологій», «Вегетаріанство», «Глобальне потепління», «Права тварин», тоді як українці обирають більш соціальні теми «Роль людини у суспільстві», «Особистість, що вплинула на мене», «У чому полягає важливість освіти». Відрізняється не тільки тематика, але й те, як формулюються теми. В американському варіанті вони прямолінійні та відверті, тоді як в українському більш узагальнені.

Можна прослідити відмінності в аргументації: американці надають перевагу фактам, а українці використовують більш фігуральну мову. Американська риторика – це «*logos*» (логічність аргументів), а українська риторика – це «*pathos*» (емоційність) [12, с. 15]. Есе, написане американцем,

орієнтоване на читача, тоді як есе, написане українським студентом, орієнтоване на того, хто його створює. Українець використовує більше метафор, піднесений стиль, порівняння. Таке есе можна охарактеризувати як філософське, узагальнююче. Есе американця більш аргументоване та логічне. Цінується, якщо є приклади з власного досвіду.

Щодо структури есе, українці використовують більшу гнучкість. Американські студенти слідкують за тим, щоб параграф містив ключове речення, ідея якого підтримується аргументами. Зазвичай їх має бути не менше, ніж 2 – 3. Українські студенти часто не дотримуються цих вимог і обирають довільну кількість аргументів. Вони не завжди будують заключне речення, тому може здаватися, що параграф різко обривається. Проаналізувавши схожі та відмінні риси есе, написаних американськими та українськими студентами, можна зробити висновок, що вимоги до написання есе треба уніфікувати та увідповіднити до міжнародних стандартів, не позбавляючи їх притаманних національних особливостей. Це можна зробити, приділяючи належну увагу тренуванню студентів у написанні добре структурованих параграфів, пошуку аргументів до ключового речення. Треба пропонувати такі теми, що викликають потребу використовувати не тільки описи та судження, але й факти та аргументи «за» та «проти». Важливо навчати студентів дотримуватися більш чітких правил організації тексту та висновків до нього. Написання есе може бути підготовчим етапом до написання більш серйозних робіт, таких як опис дослідження, доповідь, стаття, дипломна робота.

При побудові власного академічного тексту студентам потрібно вміти правильно вибирати граматичні та лексичні мовні засоби. Студенти природничих спеціальностей стикаються з певними труднощами у використанні граматичних структур, бо навички володіння граматичним матеріалом сформовані не на належному рівні. Аналіз типових граматичних помилок у побудові академічного тексту було зроблено у дослідженні, проведеним авторським колективом у складі І. С. Бахова, Л. Ф. Лозинської та А. Д. Алиєвої. Вони виділили такі основні групи помилок: помилки, що виникають при узгодженні підмета та присудка; вживання артиклів; використання часів дієслів; неправильне використання прийменників [1, с. 2]. Автори підкреслюють важливість формування граматичних навичок, використовуючи сучасні інформаційні технології та програми. Аналіз письмових робіт студентів природничих спеціальностей Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара показав, що найбільш поширені помилки це вживання форм неправильних дієслів, вживання

зв'язки *to be* у складних іменних присудках, вживання дієслів у пасивному стані, вживання прийменників. Студенти використовують речення, що є калькою речень рідної мови, уникають складних конструкцій *Complex Object, Complex Subject, Participial constructions*, модальних дієслів. Ознайомлення з такими конструкціями та тренування їх вживання має відбуватися у контексті, пов'язаному зі спеціалізацією студентів.

Невід'ємною складовою мовної підготовки студентів є формування лексичних навичок, а у контексті професійного спілкування - формування навичок вживання спеціальної лексики та термінології. Оволодіння біологічною, хімічною, медичною лексикою викликає суттєві труднощі, бо навіть носії мови визнають, що вивчення такої лексики можна порівняти з вивченням іноземної мови. «*To study Biology is truly to study a foreign language*».

Біологія належить до STEM дисциплін (*science, technology, engineering and mathematics*). Навіть серед цих дисциплін біологія унікальна щодо кількості термінів та слів, які студенти мають знати. Для студента другого курсу коледжу, який вивчає мікробіологію, кількість слів у глосарії становить 2000. Важливо зазначити, що вільне володіння цією лексикою передбачає не тільки знання значень слів, але й поєднання їх у професійному контексті. Основними принципами роботи над професійною лексикою є: 1) нова лексика опрацьовується перед завданнями з читання; 2) недостатньо дати визначення слову, щоб зрозуміти його значення; 3) розвиток словникового запасу повинен базуватися на попередніх знаннях студентів; 4) пояснення слів має бути активним, а не пасивним; 5) чим більше студенти повторюють слова, тим більше вони засвоюють їх [13, с. 486].

Американські викладачі запропонували методику, яка базується на застосуванні Біологічних Діалогів, складених парами студентів на основі запропонованих викладачем *word lists*. *Word lists* містили 20 – 25 лексичних одиниць. Студенти самі обирали партнера та склали діалог на 5 хвилин. Наведемо приклад такого діалогу:

- Do you want some of the Twinkie?
- No thanks, the corn syrup in that has been **genetically modified**, it could be poisonous from the **Bt gene** they put in there.
- What are you talking about? Thanks to **biotechnology** people can now make **transgenic plants** and animals with genes that they naturally wouldn't have.
- They **insert** the Bt gene into corn crops to make them **herbicide resistant**. And with the help of **bioremediation**, we can also **remove pollutants** and wastes

from the environment where our crops grow.

– What about **transgenic** animals? Does that mean the burger I ate earlier also had some crazy gene in it?

– Probably no, transgenic animals are mostly used in **biopharming**.

Діалог презентувався іншим студентам групи, потім обговорювався та оцінювався (чи були неправильно вжиті слова, пропущені слова, слова, що не відповідали контексту). Студентам було запропоновано опитувальник з такими питаннями:

«Do you feel that this assignment helped you to improve your knowledge of the subject? In what way?»;

«What went well in your Genetic Dialogue presentation?»;

«What would you have changed about your presentation?».

Такі методи підвищують мотивацію студентів, використовуючи діяльнісний підхід, стимулюють студентів до більш точного та контекстуального вживання професійної лексики, розвивають уміння працювати у групі, критичне мислення, креативність, формують відповідальне ставлення до продукту своєї інтелектуальної праці.

Синтаксичні конструкції можуть викликати певні труднощі у студентів. Важливо приділити увагу формуванню навичок побудови та вживання складних речень. Прості речення простіше писати та читати, але одною з синтаксичних характеристик академічного тексту є наявність складних речень. Однак, так як для студентів пріоритетом є чіткість та ясність, вони схильні уникати складних речень, поки не відчують, що можуть будувати їх правильно. Частини складного речення поєднуються сполучниками, відносними займенниками, пунктуацією. Виходячи з цього, викладач має використовувати тренувальні вправи, які націлені на формування цієї навички (поєднання двох речень в одне, встановлення відповідностей, продовження речень, пошук дефініцій до слів). Дефініції зазвичай мають дескриптивний характер, тому студенту доведеться використовувати складні речення (*Kidneys are the organs that separate waste fluid from the blood*). Дефініції будуються, вказуючи категорію та застосування: *A Master's degree (слово) is an academic award (категорія) for post-graduate students, given on completion of a dissertation (застосування)*.

Академічний текст обов'язково містить приклади. Доречні приклади можуть зробити текст яскравішим та допомогти зрозуміти його ідею. Студентам треба пропонувати такі вправи, де вони можуть самостійно добирати приклади та вводити їх за допомогою *for example, for instance, a case in point, such as, especially, particularly*.

З чого починається створення академічного тексту? Американський дослідник С. Бейлі вважає, що цей процес починається з читання [11, с. 32]. Студенти часто недооцінюють значення читання та пошуку відповідних джерел, але їх вибір допомагає визначитися з напрямками власного дослідження, оцінити стан вивчення проблеми, ознайомитися з поглядами інших науковців на проблему та шляхи її вирішення. Джерелами читання можуть бути підручник, вебсайт, наукова стаття, матеріали конференції, офіційний звіт (уряду або організації), електронна книга. Щоб не загубитися у різноманітті наукових джерел, варто складати бібліографічні списки, де вказується назва джерела, автори, рік видання, місце знаходження, основна характеристика контенту. Доцільно користуватися сайтами бібліотек, щоб швидше та ефективніше знаходити необхідні ресурси. Найкращий метод опанувати користування такими ресурсами – це практика. Бібліотечні сайти мають тренувальні програми для тих, хто звертається до них вперше.

Щоб академічне читання було ефективним, треба працювати над формуванням критичного підходу до читання. Студент не може опанувати навчальний матеріал тільки на лекціях та семінарах, потрібно екстенсивне читання. Наукові тексти можуть містити велику кількість нового вокабуляру та визначень, вони також написані у формальному стилі. С. Бейлі пропонує наступні прийоми читання іншомовного наукового тексту:

- 1) зверніть увагу на заголовок та підзаголовки;
- 2) проаналізуйте складові тексту (анотацію, контент, бібліографію);
- 3) «проскануйте» текст, щоб зрозуміти, чи містить він потрібну інформацію;
- 4) читайте екстенсивно, щоб знайти необхідну інформацію;
- 5) читайте інтенсивно, робіть нотатки ключових ідей [11, с. 20].

Після етапу читання варто перейти до етапу планування. Він складається з трьох частин: аналіз теми майбутнього тексту, щоб зрозуміти, про що треба писати; «мозковий штурм» теми, щоб організувати ідеї; підготовка макета тексту. На етапі «мозкового штурму» студенти записують ідеї, які виникають при обдумуванні теми у довільному порядку. Це можна робити у формі *mind-map*. У центрі такої карти розташовуються ключові слова, а від центра розходяться промені, які показують, як ідеї пов'язані з основною проблемою, що розглядається у тексті.

Уміння робити нотатки є передумовою створення якісного академічного тексту. Тут важливо звернути увагу на наступні прийоми. Треба використовувати свої власні слова, а не записувати все дослівно. Це допоможе уникнути плагіату. Не забувайте вказувати джерело, щоб потім не

витрачати час на його пошук при створенні бібліографічного списку. Нотатки робіть швидко, не пишіть довгими реченнями, фіксуйте тільки основні ідеї. Нотатки потребують чіткої організації. Їх бажано нумерувати, щоб швидко зрозуміти, про що йдеться. Можна використовувати аббревіатури, але не забувати перший раз записувати повністю, щоб потім не витрачати час на розшифровку.

Дослідження з природничих наук часто використовують статистику, щоб підкріпити отримані результати. Візуалізація результатів в таблицях або графіках дозволяє сприймати великі обсяги інформації. Тому у процесі навчання студентів природничих спеціальностей академічному письму, треба приділяти увагу активізації лексики, яка описує зміни: дієслова (*to increase/ to decrease, to grow/ to drop, to climb/ to decline, to rise/ to fall*), прислівники (*slightly, gradually, sharply, steadily*), структури прикметник + іменник (*a slight drop, a gradual fall, a sharp decrease*). Студенти можуть використовувати матеріали своїх досліджень, щоб будувати графіки, діаграми та описувати їх. Здається корисним працювати в парах або в командах і обмінюватися матеріалами.

При навчанні академічного письма на особливу увагу заслуговує вміння складати анотацію (*abstract*). Анотація – це стисла версія наукової роботи, яка висвітлює головні ідеї, чітко описує зміст та масштаб дослідження. Анотації дають можливість читачу зрозуміти основні цілі дослідження, його змісти, методи, що були використані, та результати. Виходячи з цієї інформації, читач вирішує, чи буде ця наукова праця корисна та цікава для нього. Після анотації наводяться ключові слова, що важливо, тому що вони використовуються у сучасних пошукових системах та полегшують пошук джерел стосовно теми дослідження. Якісно написана анотація складається з добре організованих зв'язних абзаців, використовує структуру «вступ – основна частина – висновки», що відображає цілі, результати, висновки та рекомендації. Вона також відтворює хронологію дослідження, містить логічні зв'язки між абзацами. Анотація не надає додаткової інформації, а просто містить підсумки роботи. Граматичною особливістю анотації є використання дієслів у пасивному стані. Це можна пояснити бажанням автора виділити інформацію, а не роль автора у дослідженні.

Студенти мають отримати практичні поради щодо складання анотації. По-перше, анотацію треба писати після завершення роботи. У такий спосіб можна чітко побачити ключові моменти дослідження та його хронологію. По-друге, у ключових словах треба визначити об'єкт дослідження, його масштаб, результати та рекомендації. Доцільно використовувати заголовки

та зміст роботи для послідовного викладення основних ідей дослідження. Обов'язково треба вичитати текст, щоб уникнути помилки. Якщо є змога, можна показати анотацію тому, хто знайомий з роботою, і дізнатися, чи адекватно вона відображає зміст.

З лексико-граматичної точки зору, студенти мають оволодіти відповідними структурами для написання вступу, опису матеріалів та методів та для написання висновків. Так, вступ зазвичай пишеться у теперішньому часі з використанням фраз таких, як «*The purpose of the study is to investigate the effects of ...*», «*The study is the initial attempt to explore ...*», «*The major objective of the study is to determine ...*». Матеріали та методи описуються у минулому часу з використанням наступних зворотів: «*The empirical part of the study was conducted in ...*», «*The subjects were randomly selected ...*», «*The data of the study were obtained from ...*», «*The responses were made on the scale ranging from ... to*». Висновки пишуться у простому теперішньому або минулому часі із використанням таких конструкцій: «*The results reveal that ...*», «*It was concluded that ...*», «*These data support the view that ...*». Викладач організує роботу над лексикою таким чином, щоб завдання були професійно спрямованими та пов'язаними з власними дослідженнями студентів. Академічну лексику можна використовувати у підготовці презентацій та наукових доповідей.

ВИСНОВКИ

1. Сучасний рівень глобалізації та інтернаціоналізації освіти вимагає від фахівця здатності здійснювати міжнародну професійну комунікацію, працювати у міжнародних компаніях, публікувати статті та монографії у міжнародних виданнях, виступати з доповідями на конференціях. Академічна мобільність є вимогою сьогодення, передбаченою освітніми програмами підготовки спеціалістів різних напрямків. Одним з курсів, спрямованих на вирішення цих задач є курс академічного письма. Академічне письмо передбачає не тільки самостійне критичне опрацювання великої кількості матеріалу, але й формує у студентів дослідницькі, комунікативні та організаційні уміння, а також уміння узагальнювати та аналізувати вже існуючий досвід та презентувати результати своїх власних досліджень у письмовій формі.

2. Характеристиками академічного тексту є професійна спрямованість, полілогічність, креативність, селективність, замкненість, нециклічність, мовна нормативність та належність до певного стилю. З точки зору цілісності та спрямованості, система академічного тексту містить фокус, організацію та

механіку. Формула створення академічних текстів складається з трьох «П»: процес, практика, продукт.

3. Принципи створення академічного тексту містять усвідомлення чіткої цілі письма, залучення аудиторії, передача власної точки зору, фокусування на обраній темі, правильна організація тексту, ефективне використання професійних та наукових джерел.

4. Академічні тексти, створені американськими та українськими студентами мають певні крос-культурні розбіжності. Відрізняється не тільки тематика, але й те, як формулюються теми. В американському варіанті вони прямолінійні та відверті, тоді як в українському більш узагальнені. В аргументації американці надають перевагу фактам, а українці використовують більш фігуральну мову. Американська риторика – це «*logos*» (логічність аргументів), а українська риторика – це «*pathos*» (емоційність). Всі ці особливості треба брати до уваги у процесі адаптації американських підручників до навчального процесу в українських ВНЗ.

5. Формування цих компетенцій здійснюється у декілька етапів: початковий, основний та просунутий. На кожному з цих етапів есе, або аргументований твір, є досить ефективною та продуктивною формою роботи. Оволодіння біологічною, хімічною, медичною лексикою викликає суттєві труднощі. Біологія належить до STEM дисциплін (*science, technology, engineering and mathematics*). Навіть серед них біологія унікальна щодо кількості термінів та слів, які студенти мають знати. Ефективним методом роботи над лексикою може бути метод «*Biology Dialogues*».

6. Вживання граматичних структур теж становить суттєві труднощі. До найбільш поширених помилок відносяться: вживання артиклів, використання часів дієслів, неправильне використання прийменників. Студенти використовують речення, що є калькою речень рідної мови, уникають складних конструкцій *Complex Object, Complex Subject, Participial constructions*, модальних дієслів. Ознайомлення з такими конструкціями та тренування їх вживання має відбуватися у контексті, пов'язаному зі спеціалізацією студентів.

Вивчаючи та аналізуючи наукові джерела, в яких розглядалися питання академічного письма, слід зазначити, що проблема створення навчальних посібників та розробки рекомендацій щодо написання академічних текстів є досить актуальною. Такі розробки відіграють важливу роль у вирішенні проблем, що виникають у студентів під час письма і сприяють формуванню компетенцій, пов'язаних з мистецтвом створення унікальних академічних текстів, їх організації, мовно-стилістичного оформлення та редагування.

ЛІТЕРАТУРА

- [1] Бахов І. С., Лозинська І. С., Алиєва А. Д. (2021). Граматичні помилки в англомовному письмовому академічному дискурсі. Міжнародний філологічний часопис. Том 12. № 4.
- [2] Варенко Т. К. (2013). Порівняльний аналіз поняттєвого апарату академічного дискурсу в українській та англійській мовах (на базі веб-сайтів ВНЗ України та англомовних країн). Вісник ХНУ імені В. Н. Каразіна. Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов, 16 – 19.
- [3] Дзіман Г. М. (2014). Жанрово-стилістичні аспекти формування англомовної компетентності студентів-магістрантів у письмі. Вісник Чернігівського національного педагогічного університету. Педагогічні науки. Вип. 119, 51 – 54.
- [4] Зубенко Т. В. (2018). Формування англомовних навичок письма засобами інформаційних технологій. Гуманітарний вісник Полтавського національного технічного університету імені Юрія Кондратюка: зб. наук. праць. Вип. 3, 221–227.
- [5] Колоїз Ж. В. (2019). Основи академічного письма. Практикум. Кривий Ріг, 178.
- [6] Ревуцька С. К., Зінченко В. М. (2019). Академічне письмо. Кривий Ріг, 130.
- [7] Сидоренко В. В. (2018). Полілог в академічному дискурсі. Зб. матеріалів Міжнародної науково-практичної конференції здобувачів вищої освіти і молодих учених «Академічна культура дослідника в освітньому просторі», Сумський державний педагогічний ун-т імені А. С. Макаренка, 117-120.
- [8] Стеценко О. Є. (2016). Актуальність розвитку навичок англомовного академічного письма в процесі написання есе студентами немовних ВНЗ. Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 16: Творча особистість учителя: проблеми теорії і практики. Вип. 26, 122 – 128.
- [9] Шліхта Н., Шліхта І. (2016). Основи академічного письма: Методичні рекомендації та програма курсу. Київ, 61.
- [10] Яхонтова Т. В. (2003). Основи англомовного наукового письма: Навч. посібник для студентів, аспірантів і науковців. Львів: ПАІС, 220.
- [11] Bailey S. (2011). Academic Writing. A handbook for International Students. USA: Routledge, 314.
- [12] Kostenko O. (2013). Adaptation of the EPT specification to a Ukrainian argumentative writing test within the contrastive rhetoric approach. Urbana, Illinois, 201.
- [13] May R., Cook D., May M. (2013). How to Teach Your Students Fluency in Biology. Biological Dialogues. The American Biology Teacher. Vol. 75, No. 486 – 493.
- [14] Street B. (2015). Academic writing: Theory and Practice. Journal of Educational Issues. Vol 1. No. 2. Retrieved from URL: <http://dx.doi.org/10.5296/jei.v1i2.8314>

REFERENCES

- [1] Bakhov I. S., Lozynska I. S., Aliieva A. D. (2021). Hramatychni pomylky v anhlomovnomu pysmovomu akademichnomu dyskursi. Mizhnarodnyi filolohichnyi chasopys. Vol. 12. No. 4.
- [2] Varenko T.K. (2013). Porivnialnyi analiz poniattievoho aparatu akademichnoho diskursu v ukrainskii ta anhliiskyi movah (na bazi veb-saitiv VNZ Ukrainu ta anhломovnyh krain). Visnyk KhNU imeni V. N. Karazina. Romano-hermanska fololohia. Metodyka vykladannia inozemnyh mov, 16 – 19.
- [3] Dziman H. M. (2014). Zhanrovo-stylistychni aspekty formuvannia anglomovnoi kompetentnosti studentiv-mahistriv u pysmi. Visnyk Chernihivskoho nazionalnoho pedahohichnoho universytetu. Pedahohichni nauky. Vyp. 119, 51 – 54.
- [4] Zubenko T. V. (2018). Fomuvannia anhломovnyh navychok pysma zasobamy informatsiinyh tekhnolohii. Humanitarnyi visnyk Poltavskoho natsionalnoho tekhnichnoho universytetu imeni Iurii Kondratiuka: zb. nauk. praz. Vyp. 3, 221–227.
- [5] Koloiz Zh. V. (2019). Osnovy akademichnoho pysma. Praktykum. Kryvyi Rih, 178.
- [6] Revutska S. K., Zinchenko V. M. (2019). Akademichne pysmo. Kryvyi Rih, 130.
- [7] Sydorenko V. V. (2018). Poliloh v akademichnomu dyskursi. Zbirnyk materialiv Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii zdobuvachiv vushchoi osvitu I molodyh uchenykh «Akademichna kultura doslidnyka v osvitiomu prostori», Sumskiy derzhavnyi pedehohichnyi universytet imeni A. S. Makarenka, 117-120.

- [8] Stetsenko O. I. (2016). Aktualnist rozvytku navychok anhlomovnoho akademichnoho pysma v protsesi napysannia ese studentamy nemovnykh VNZ. Naukovyi chasopys NPU imeni M. P. Drahomanova. Seriiia 16: Tvorchia osobystist uchytelia: problemy teorii i practuky. Vyp. 26, 122 – 128.
- [9] Shlikhta N., Shlikhta I. (2016). Osnovy akademichnoho pysma: Metodychni rekomendatsii ta prohrama kursu. Kyiv, 61.
- [10] Yakhontova T.V. (2003). Osnovy anhlomovnoho naukovoho pysma: Navch. Posibnyk dlia studentiv, aspirantiv i naukovtsiv. Lviv: PAIS, 220.
- [11] Bailey S. (2011). Academic Writing. A handbook for International Students. USA: Routeledge, 314.
- [12] Kostenko O. (2013). Adaptation of the EPT specification to a Ukrainian argumentative writing test within the contrastive rhetoric approach. Urbana, Illinois, 201.
- [13] May R., Cook D., May M. (2013). How to Teach Your Students Fluency in Biology. Biological Dialogues. The American Biology Teacher. Vol. 75, No. 486 – 493.
- [14] Street B. (2015). Academic writing: Theory and Practice. Journal of Educational Issues. Vol 1. No. 2. Retrieved from URL: <http://dx.doi.org/10.5296/jei.v1i2.8314>

СУЧАСНІ МЕТОДИ ВИКЛАДАННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ ДЛЯ СТУДЕНТІВ НЕМОВНИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ

Ольга Посудієвська 

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри англійської мови для нефілологічних спеціальностей,
Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара, Україна

MODERN METHODS OF FOREIGN LANGUAGE TEACHING TO THE STUDENTS OF NON-LINGUISTIC SPECIALTIES

Author: Olha Posudiievska 

Abstract.

The survey concentrates on the analysis of CLIL and case study – two methods of foreign language teaching to the students of non-linguistic specialties, which are widely accepted in the European Union and North America.

The author starts by highlighting the need of modern market in competitive specialists, implying their mastery in English as the language of international communication, along with the necessity of introducing new methods of language teaching, opposite to the traditional ones, which will correspond to the demands of the present-day process of global integration.

The survey continues with the review of the modern Ukrainian and foreign studies, revealing the essence of CLIL and case study methods, as well as discussing the positive and negative sides of their implementation into the language teaching process.

In the conclusion the author underlines the advantages and specifies the drawbacks of using CLIL and case study in the modern language classrooms. The study summarizes by pointing out the actuality of further research on these methods.

ВСТУП

Як відомо, на сучасному ринку праці вже давно з'явилася нова реалія – «конкурентоспроможний фахівець». У сучасних наукових дослідженнях термін «конкурентоспроможність» тлумачиться як показник якості підготовки, яку майбутній спеціаліст отримав у вищому навчальному закладі, здатність випускника до ефективної соціальної взаємодії з ринком праці, можливість реалізації професійних та особистісних якостей в інтересах сучасного виробництва [4, с. 161]. У загальному розумінні, конкурентоспроможність визначається як сукупність ознак, що характеризують порівняльні позиції конкретної людини або окремих груп на ринку праці та дозволяють їм претендувати на заміщення певних робочих місць або посад [1, с. 13].

Дослідники зазначають, що конкурентоспроможність передбачає не тільки високу кваліфікацію, професіоналізм та досвід практичної роботи, але й володіння іноземною мовою та навичками комунікації [5, с. 58]. Тому навчання іноземній мові – це один з основних елементів системи професійної підготовки спеціаліста. Сучасний фахівець повинен володіти мовою спеціальності на рівні з побутовою мовою для активного її використання як у повсякденному житті, так і у професійній діяльності, в якій неабияку роль гратимуть вміння спілкування з іншими фахівцями не тільки в Україні, але й за кордоном. Тому, як бачимо, крім опанування граматичного та словникового аспектів іноземної мови, студент повинен мати добре розвинуті комунікативні навички.

Проте, спостереження вчених показують, що багато вступників на немовні спеціальності не бачать практичного сенсу в подальшому «вивченні слів, граматики», «виконанні вправ і тестів» [7]. Адже саме таке бачення «пасивного знання» мови зазвичай формується в їхній свідомості після оволодіння традиційною шкільною програмою, замість усвідомлення необхідності вивчення мови для реального спілкування. Як наслідок, знижується мотивація, виникає мовний бар'єр і страх помилитися, і лише професійна спрямованість студентів, їхня «орієнтація на майбутнє, що часто носить відверто прагматичний характер», створює умови для додаткової мотивації як вивчення іноземної мови, так і освоєння обраної спеціальності [7; 11, с. 65].

Як бачимо, перед сучасними викладачами іноземної мови на немовних факультетах постає завдання зробити мову «вже не метою, а засобом вивчення іншого предмета» [7] – ознайомлення студентів з новою цікавою інформацією зі спеціальності, підготовки майбутніх спеціалістів до ефективного реагування в професійних проблемних ситуаціях. У пошуках

шляхів «осмисленого вивчення мови» українські дослідники все більше звертають увагу на CLIL та case study – два методи викладання іноземної мови, які набули популярність на Заході у другій половині XX століття та активно впроваджуються в навчальних програмах університетів США, Канади та Європейського Союзу.

1. Метод CLIL та особливості його застосування в навчальному процесі

Суть методу CLIL (Content and Language Integrated Learning), або предметно-мовного інтегрованого навчання, полягає в одночасному вивченні іноземної мови та одного чи декількох предметів зі спеціальності – в «інтеграції спеціалізованого контенту та мовної сторони матеріалу», що є, на думку дослідників, безперечною перевагою CLIL [7]. Таке використання фахового матеріалу на уроках з іноземної мови не передбачає заміну занять з предметів спеціальності, адже матеріал із навчальної дисципліни «за рівнем складності має трішки поступатися» рівню знань студентів з цього предмету рідною мовою [7]. Таким чином, використання CLIL забезпечує достатній рівень вивчення фахового матеріалу за допомогою іноземної мови, а сама іноземна мова вивчається на глибокому рівні.

Однією із незаперечних переваг методу якраз і стає підвищення мотивації студентів до вивчення іноземної мови, як стверджує С. Дарн, методист Британської ради в Туреччині. Адже зацікавленість до оволодіння знаннями з фахового предмета, матеріал якого стає темою уроку, призводить до посилення інтенсивності процесу навчання. Студенти ніби стикаються з «реальними життєвими ситуаціями», в яких вони можуть використати надбані мовленнєві навички [16]. На думку дослідника, таким чином відбувається «природний розвиток» мовленнєвої діяльності, що ґрунтується на «інших формах навчання» [16].

Серед переваг методу CLIL С. Дарн також виділяє покращення як загальної, так і фахової мовної компетенції, яке дасть студенту перевагу в майбутній професійній діяльності. Як справедливо зазначає вчений, CLIL базується на лексичному підході до вивчення іноземної мови, спонукаючи студентів, в першу чергу, «помічати» мовні явища, наприклад – у процесі читання [16]. Не дивно, що С. Дарн пропонує приділяти особливу увагу цьому виду мовленнєвої діяльності та орієнтуватися на оволодіння фаховою лексикою, а не граматичними конструкціями. Тому викладачеві потрібно структурувати перед- та післятекстові вправи таким чином, щоб вони підходили до спеціалізованого контексту, акцентувати увагу на роботі із текстовим матеріалом та фаховою термінологією [16]. Одним з

найважливіших видів таких передтекстових вправ О. Ходаковська вбачає завдання на виокремлення в текстах «структурних маркерів» (заголовків, підзаголовків, ключових слів), які потім полегшують аналіз структури тексту [12].

Наступний етап заняття, як вважають методисти, – читання самого тексту іноземною мовою, допомога студентам у перекладі найважчих мовних конструкцій та виконання вправ на перевірку розуміння прочитаного (відповісти на запитання, визначити правдивість твердження, обрати вірну відповідь, надати назву кожному параграфу) [7; 12; 16].

Після читання тексту дослідники пропонують давати студентам завдання на прослуховування, таким чином розвиваючи навички аудіювання, необхідні для розуміння як наукових доповідей, так і побутової мови. А ось розширення та закріплення лексичного запасу має проводитися вже після аудіювання за допомогою вправ по типу «*Дайте відповідь/Обговоріть питання*» (*Answer/Discuss the questions*), «*Визначте вірні/невірні твердження*» (*Define true/false statements*) [12]. На думку О. Ходаковської, викладачу потрібно насамперед звертати увагу на те, чи вживають студенти нові лексичні одиниці, маркери, академічну та професійну лексику [12]. А розвиток навичок письма, що відбувається на завершення підтеми, представляє собою «сукупність лексичних вправ», через які відпрацьовуються термінологічні одиниці та граматичні конструкції, необхідні для написання листів, звітів, доповідей та статей іноземною мовою [7; 12].

Аналізуючи різні варіанти побудови уроку з іноземної мови за методом CLIL, методисти доходять висновку, що заняття, в якому рівнозначна увага надається вивченню змісту предметно-специфічного дискурсу та його лінгвістичних особливостей, не можна класифікувати як класичний урок мовної практики або урок із фахового предмета, що проводиться іноземною мовою. Подвійна мета таких занять – навчити студента не тільки мові, але й спеціальності – потребує розширення знань викладача мови з фахової дисципліни студентів, а також особливого структурування уроку, коли ознайомлення з новими мовними одиницями відбувається разом із вивченням спеціалізованого матеріалу [37].

Під час побудови заняття за методом CLIL вчені пропонують викладачеві орієнтуватися на перелік дієслів, розроблений методистами на основі таксономії Блума (*Blooming verbs*). Як відомо, таксономія Блума являє собою «ієрархічну модель», що складається з 6 рівнів та «класифікує завдання навчання за різними рівнями складності від базового знання та розуміння до синтезу та створення» [29]. Одночасно ця схема відображає розвиток

навичок мислення під час оволодіння новими знаннями від нижчого порядку до вищого: запам'ятати, зрозуміти, використовувати, аналізувати, оцінювати, створювати. Дослідники наголошують, що, за умови правильної побудови заняття за методом CLIL, відбувається активізація усіх навичок мислення студентів [14; 37]. А запропонований вченими перелік спеціалізованих дієслів, що корелює з різними рівнями таксономії, допомагає викладачеві спланувати ті види діяльності, які зададуть вірний логічний курс розвитку заняття:

- 1) назвати, описати, знайти;
- 2) з'ясувати, передбачити, намітити;
- 3) показати, продемонструвати, використовувати;
- 4) порівняти, протиставити, класифікувати;
- 5) вирішувати, обирати, обґрунтувати;
- 6) створити, сконструювати, спроектувати

Окрім цього переліку дієслів, для визначення чіткої мети та завдань уроку дослідники рекомендують використовувати принцип «Студенти зможуть...» (Students will be able to... (SWBAT) framework) [37]. Наприклад, під час вивчення теми «Дикі тварини» завдання уроку можуть бути викладені наступним чином:

- 1) студенти зможуть назвати 10 видів диких тварин;
- 2) студенти зможуть визначити способи захисту тварин, що знаходяться під загрозою вимирання;
- 3) студенти зможуть спроектувати нове місце проживання для обраного ними виду тварин під загрозою вимирання

Як бачимо, використання переліку спеціалізованих дієслів та принципу «Студенти зможуть...» дозволяє обрати вірну логічну послідовність викладання нового матеріалу, підготувати відповідні вправи та завдання. При цьому процес оцінювання роботи студентів під час заняття або після завершення курсу значно полегшується.

Проте дослідники зазначають, що намагання викладача охопити всі 6 етапів таксономії Блума упродовж одного заняття не буде ефективним, адже планування уроку, насамперед, підпорядковується його меті. Тому Даріо Луїс Банегас пропонує виділяти два заняття на оволодіння новою темою або використовувати інші принципи побудови уроку, зокрема – принцип систематизації знань та його комбінацію із таксономією Блума [14].

Згідно із визначенням, наданим у статті Темі Слейтер та Джесс Соул Глізен, принцип систематизації знань є «евристичним підходом», «плацдармом для організації педагогічних завдань» таким чином, щоб під час

вивчення фахового матеріалу студенти одночасно зосереджували увагу на мовних структурах контенту. А ознайомлення з новими знаннями з дисципліни проходить під час виконання вправ з розвитку мовних навичок [32, с. 8]. Адже усі вправи, які пропонуються студентам, повинні бути кумулятивними, спрямованими на повторення та розширення знань як з фахової дисципліни, так і з іноземної мови [20, с. 74].

Як вважають дослідники, знання з будь-якого предмета систематизується за допомогою шести «структур знань»: класифікація, зображення, теоретизація, побудова послідовності, оцінювання, вибір (*classification, description, principles, sequence, evaluation, choice*). Причому підготовка мовного матеріалу підпорядковується процесу активізації тієї чи іншої «структури знань» у процесі заняття [32, с. 8]. Наприклад, під час активізації навичок класифікації дослідники рекомендують навчати студентів статичним дієсловом (*be, have*) та пасивному стану (*are grouped, are classified*), а для закріплення навичок зображення можна показати засоби порівняння та контрасту – *the same as* (такий самий, як); *similar to* (подібний до); *different from* (відмінний від) [32, с. 10]. «Структури знань» відіграють роль «інтегратору контенту та його мовної форми», тому в ході заняття відбувається інтеграція процесу засвоєння знань з дисципліни та розвитку іншомовного академічного дискурсу [19, с. 85].

Вчені акцентують особливу увагу на використанні ключових зображень у завданнях за методом CLIL. Як відомо, ще Б. Мохан, засновник теорії систематизації знань, наголошував на тому, що кожна структура знань «може бути представлена графічно за допомогою одного або декількох ключових зображень (графічних організаторів), які виявляють основоположний контент» [20, с. 66]. Це візуальні елементи – малюнки та піктограми, що використовуються як засоби для репрезентації значень текстового матеріалу [19, с. 85; 26]. Для такої «візуальної репрезентації знань» зазвичай використовується велика кількість складових «візуального словника» (за термінологією Джимм Ленгер, Пет Торлі та Менні Васкез [26; 35]) – гістограми, кругові діаграми, вебсхеми, таблиці оцінки. О. Ходаковська також вважає за доцільне супроводжувати тексти ілюстраціями, щоб студенти могли «візуалізувати те, що вони читають» [12]. А викладач може використовувати схеми та діаграми, щоб допомогти студентам «класифікувати ідеї й інформацію в тексті» та полегшити розвиток мовленнєвих навичок [12].

Як показують сучасні дослідження, ключові зображення відіграють важливу роль у формуванні навичок читання текстів із наукових дисциплін та академічного письма, вони прискорюють активізацію «структур знань» та

сприяють подоланню студентами лінгвістичних труднощів під час засвоєння фахового матеріалу іноземною мовою, бо іншомовний дискурс «легше зрозуміти, коли він представлений візуально» [32, с. 13–14; 35]. Тому «візуальна підтримка» під час проведення занять значно збільшує мотивацію студентів у навчанні [24, с. 24].

Проте, як зазначають дослідники, викладач має ретельно готувати завдання з використанням ключових зображень, бо без відповідних пояснень студенти не зможуть самостійно інтерпретувати та використовувати ключові зображення в навчальному процесі. Навіть якщо метою вправи є самостійне створення студентом схем або діаграм, вчені рекомендують викладачу завжди надавати власні ключові зображення як приклад [32, с. 17]. Так, під час активізації навичок зображення можна запропонувати студентам намалювати кругову діаграму або гістограму, а для класифікації зазвичай використовується класифікаційне дерево або вебсхема [32, с. 10]. Варто зазначити, що сучасні методисти навіть наполягають на необхідності навчання студентів інтерпретувати та створювати схеми та діаграми, адже розвиток навичок розглядання та візуальної репрезентації (*viewing and visually representing*) є дуже важливим в епоху домінування текстових зображень у людській культурі. Тому малюнки та символи – це не просто допоміжний засіб, що застосовується у процесі навчання, а «важливий компонент досвіду комунікації іноземною мовою» [18].

Вчені стверджують, що принцип систематизації знань може стати могутнім інструментом, який дозволить студентам розвивати мовні та мисленнєві навички під час вивчення різного фахового матеріалу – від математики та фізики до біології та мистецтвознавства [32, с. 10–11]. Адже розвиток мовних навичок і оволодіння новими знаннями зі спеціальності проходять комплексно та у тісному взаємозв'язку [20, с. 74–75; 31; 32, с. 17]. А схеми, таблиці, діаграми Венна та книжкові ілюстрації використовуються для полегшення процесу розуміння та засвоєння нового матеріалу, надання додаткових значень до його основного змісту, бо інтерпретація ключових зображень зазвичай не потребує спеціальних лінгвістичних знань [19, с. 84; 20, с. 75].

Сучасні дослідження доводять, що однією з головних переваг принципу систематизації знань є можливість створювати зв'язні тексти зі спеціальності навіть при низькому рівні володіння іноземною мовою [19; 35]. А вправи, що даються на заняттях, постійно спрямовують фокус уваги студентів на вивчення та повторення нових лексичних одиниць, відбувається систематична інтеграція фахового контенту та його мовного вираження.

Проте не всі дослідники поділяють оптимізм щодо використання таксономії Блума або принципу систематизації знань для подолання усіх когнітивних та мовних труднощів під час оволодіння новим матеріалом. Тому деякі вчені пропонують об'єднати два підходи у «принципі квадранта», коли у ході заняття спочатку активізуються вже знайомі студентам мовні структури та фаховий контент через роботу в групах, а потім викладач переходить до індивідуальних завдань, у яких вивчається новий матеріал з дисципліни та нові мовні одиниці [14; 24, с. 8].

Д. Койл, П. Худ, Д. Марш пропонують викладачам уводити новий мовний матеріал у процес заняття за принципом «мовного триптиха» – «мова навчання» (ключові слова і фрази для розуміння контенту), «мова для навчання» (мовні структури, які знадобляться студентам для виконання вправ), «мова через навчання» (мовні одиниці, що будуть з'являтися неочікувано у ході заняття) [14]. Тому дослідники рекомендують викладачу ретельно переглядати увесь матеріал уроку, щоб оцінити та, якщо потрібно, спростити його лінгвістичне та когнітивне навантаження, перевірити послідовність введення інформації від знайомих мовних одиниць і контенту до нового фахового та мовного матеріалу. Адже відповідність завдань потребам та рівню студентів є дуже важливою, бо сприяє підвищенню впевненості у можливості оволодіння іноземною мовою та концентрації на навчальному процесі [13, с. 118]. Спрощення матеріалу можна досягти через використання таблиць і діаграм, а адаптування текстів – через використання синонімів та споріднених слів [14].

Незважаючи на безумовні переваги використання CLIL у викладанні іноземної мови, є скептичні оцінки цього методу. Як зазначають вчені, у багатьох випадках викладачам мови не вистачає спеціалізованих знань, щоб викладати фаховий предмет [15; 33]. Тому дослідники наголошують на необхідності проведення міжнародних тренінгів, де викладач міг би обучитися ефективному використанню CLIL на своїх заняттях. І хоча курс навчання методики CLIL став впроваджуватися як одна із складових частин навчальної програми деяких європейських педагогічних вузів (наприклад, в Австрії), на нього відведена дуже невелика кількість годин, і навчання не є доступним для учасників з інших країн (наприклад, у режимі онлайн) [13, с. 122; 24, с. 10–14; 25; 27].

Дослідники справедливо наголошують на неможливості видання універсальних підручників з викладання спеціалізованої дисципліни іноземною мовою, адже усі навчальні матеріали повинні створюватися кожним викладачем особисто із врахуванням індивідуальних потреб та

когнітивного рівня студентів, а також навчального плану закладу освіти [25; 27]. І нарешті, об'єм мовних одиниць, що вивчаються, буде невеликим через специфіку лінгвістичної побудови фахового дискурсу деяких дисциплін [15; 27]. Адже увесь мовний матеріал «буде походити з академічного контенту», що, у свою чергу, призведе до його «спрощення» у сторону домінування спеціалізованого вокабуляру та мовних структур, які використовуються для пояснення, обговорення, визначення, підведення підсумків. Так як іноземна мова вивчається як засіб для полегшення розуміння фахового контенту, оволодіння граматичними структурами та розвиток базових міжособистісних комунікативних навичок практично залишаються за межами уваги викладача та студентів, а процес розвитку продуктивних навичок може сповільнитися [15; 17; 25]. Сама специфіка викладання мовного матеріалу «в рамках контентного контексту» обмежує можливості викладача у виборі лінгвістичних тем для навчання студентів, бо йому необхідно постійно фокусуватися на їхніх професійних потребах [17; 25].

Хоча вчені відзначають нетрадиційний характер підходу CLIL до викладання іноземної мови, вони наголошують, що саме цей метод є найбільш перспективним для вивчення фахового матеріалу та надбання лінгвістичних компетенцій природним шляхом [17; 24, с. 5–6]. Адже студенти не просто вивчають теми за затвердженою програмою – головною метою занять CLIL стає розвиток когнітивних навичок та здатності навчатися самостійно [24, с. 6]. А для подолання труднощів, пов'язаних із розвитком навичок усного та письмового мовлення, деякі дослідники пропонують використовувати метод узгодженого отримання знань (*concerted acquisition*). Це сукупність прийомів та правил, які допоможуть студентам працювати разом більш ефективно – зазвичай, у невеликих групах, для прискорення процесу надбання знань з дисципліни та іноземної мови. Метод узгодженого отримання знань зарекомендував себе як ефективний педагогічний інструмент для покращення досягнень студентів у сфері розвитку продуктивних навичок, бо в узгодженому середовищі (*concerted environment*) кожен учасник реалізує мету групи і бажає допомогти іншим у навчанні. Основними принципами методу є «позитивна взаємна робота», єдина відповідальність, ретельно розроблені прийоми групової роботи із внутрішніми правилами – «коло співрозмовників», «письмо у парі», «питання-відповідь у парі», які підсилюють мотивацію до соціальної взаємодії [17]. Узгоджене середовище надає студентам не тільки «мотиваційну та когнітивну основу» для розвитку навичок лінгвістичної комунікації, але й можливість соціалізуватися та ділитися своїми досягненнями з іншими [17].

2. Метод кейсів (case study) та особливості його застосування в навчальному процесі

Незважаючи на спроби викладачів подолати недоліки, які виникають під час використання методу CLIL, все ж таки розвитку навичок усного та письмового мовлення, а також міжособистісної комунікації все одно приділяється недостатньо уваги. Тому на противагу CLIL у зарубіжній методиці викладання іноземної мови з'явився новий метод – case study (метод кейсів), який передбачає участь студентів у дискусії з метою розв'язання професійного завдання, як основний вид діяльності на занятті. З 1960-х рр. він стає провідним методом викладання не тільки іноземної мови, але й фахових дисциплін у західних університетах.

Сучасні вчені відзначають, що кейс – це, насамперед, «система із взаємопов'язаними компонентами та чітко вираженими межами» [21, с. 145]. Вона представляє собою реальну або гіпотетичну «штучно створену професійну ситуацію», в якій виникає необхідність прийняття рішення або дії, що призводить до певного вживання учасників дискусії в роль «реальних людей, що вирішують реальні завдання», і «залучає студентів до активного навчання» [28, с. 24; 30, с. 161; 34; 36].

Метод кейсів, як і CLIL, дозволяє подолати проблему з низьким рівнем мотивації до вивчення іноземної мови як сукупності окремих термінів, ідіом та граматичних структур. Адже кейс дає контекст – цілісну ситуацію для використання знань, вже знайомих студентам з основних предметів. На відміну від методу рольової гри, де відведена учаснику роль регламентує обмеження у виборі способу дії, та симуляції, де учасник обирає спосіб дії в ситуації з обмеженими рамками, що унеможлиблює гру в різні професійні ролі, метод кейсів пропонує «індивідуальний аналіз» або «обговорення в групі...реальних життєвих ситуацій для вирішення педагогічних завдань» [34], що сприяє розвитку навичок когнітивного мислення – аналізу, оцінки та впровадження знань (вищі рівні за таксономією Блума). У процесі вивчення іноземної мови використання методу кейсів виявляється особливо ефективним, так як розв'язання «життєвої» ситуації потребує не тільки високого рівня здібностей до аналізу даних, але й розвинутих навичок міжособистісного спілкування та лінгвістичних компетенцій – монологічного та діалогічного мовлення, аудіювання, читання, письма, перекладу. Робота з кейсом стимулює креативність і самостійність студентів в аналізі різних видів довідкової літератури, формує вміння схематично представляти отримані дані [23, с. 131–132; 30, с. 179].

Дослідники виділяють дві складові метода – дану ситуацію та її

обговорення, причому в кейсі є обов'язковим детальний опис першого компонента, а також вказівка на необхідні рішення, які учасник (або група учасників) повинні прийняти після обговорення (другий компонент) [36]. Таким чином, case study інтенсивно розвиває здібності учасників до аналізу та оцінки подій, примушує обирати різні концепції та теорії, необхідні для розв'язання ситуації. А студенти у ході роботи з кейсами можуть на практиці застосувати знання, отримані у ході вивчення дисципліни.

Для успішного використання методу кейсів дослідники рекомендують готуватися заздалегідь як викладачу, так і студентам [10, с. 134; 30, с. 174]. Адже викладач виступає насамперед координатором, завдання якого – підштовхнути дискусію до активного розвитку, наприклад, за допомогою влучного питання, яке не відлякає, а, навпаки, змотивує студентів розпочати обговорення проблемної ситуації [30, с. 177]. А студенти, у свою чергу, зможуть ефективно долучатися до дискусії, якщо вони добре розуміються на фактах кейса. Тому попереднє ознайомлення учасників кейса із новими мовними структурами, які будуть вживатися під час виконання усних та письмових завдань, здається логічним.

Саме такий порядок роботи з кейсом представлений у роботі Р. Прибори. На початку ознайомлення з проблемною ситуацією дослідник рекомендує викладачу запропонувати студентам «в групах віднайти в навчальному кейсі ключові поняття та терміни і дати їх визначення» [10, с. 135]. Логічно, що розв'язання кейса та дискусія повинні проходити вже після ознайомлення з новими лексичними одиницями, ідіомами та фразеологізмами, а також повторення вивчених мовних структур. Крім лексичного та граматичного матеріалу, методисти рекомендують ознайомити студентів із мовними кліше, які будуть використані під час розв'язання проблемної ситуації та підготовки презентації. А полегшити сприйняття студентами інформації можна за допомогою аудіовізуальних засобів, відкритих анкет, ведення інтерактивного листування між викладачем та учасниками дискусії [21, с. 145–146]. Не дивно, що вчені пропонують викладачу оцінювати не стільки кількість висловлювань студента за певний проміжок часу, скільки вагомість його внеску в дискусію, логічність запропонованих ним концепцій, завершеність висновків, креативність та незалежність аналізу [22, с. 6].

А ось О. Можаровська та С. В. Макухіна пропонують проводити рішення кейсів у п'ять етапів: знайомство з ситуацією, виділення основної проблеми, пропозиція концепцій або тем для «мозкового штурму», аналіз наслідків прийняття того чи іншого рішення та вирішення кейса [6, с. 131; 8]. На останніх етапах, на думку методистів, повинна проводитися пропозиція

одного або декількох варіантів (послідовності дій), вказівка на можливе виникнення проблем, механізми їх запобігання та вирішення [8]. На першому та другому етапі дослідники рекомендують викладачеві забезпечити студентів ключовими словами з обговорюваної теми та провести лінгвістичну роботу з текстом, у якому представлена проблемна ситуація (проаналізувати особливості граматичних структур, словникового запасу, морфології), розвиваючи таким чином вміння та навички перекладу технічного тексту, а під час обговорення кейса (третьої та четвертої етапи) «постійно робити акцент» на використанні лексичних кліше для вираження своєї думки – *I believe* («Я вірю»), *I consider* («Я вважаю»), *I can't but say* («Можу лише додати»), *I want to ask a question* («Хочу задати питання») та незгоди – *I strongly disagree with you* («Я зовсім не погоджуюсь з Вами»), *I think you are absolutely wrong* («Я вважаю, що Ви зовсім не праві») [8].

У будь-якому випадку фінальною стадією розв'язання кейса дослідники вбачають презентацію учасниками способів вирішення ситуації, разом із фіксацією найбільш вдалих рішень у письмовій формі – лист, звіт, план подальшої дії компанії. А підготовка презентації вважається одним з найбільш ефективних завдань для розвитку навичок усного мовлення, особливо публічних виступів, які «без сумніву, дуже знадобляться» для майбутньої професійної діяльності [22, с. 5–6].

Як відомо із спостережень методистів, студенти, граючи роль учасників кейса, перестають фокусуватися на сильних і слабких сторонах своїх аналітичних та лінгвістичних здібностей, бо не пов'язують свою особистість із ситуацією або конфліктним питанням, які розв'язують, а тому «не бояться помилитися під час дискусії» [30, с. 176]. Тому вони активно залучаються до вирішення завдання, а сама комунікативна ситуація мотивує їх до використання різних типів мовних навичок [28, с. 32]. В них посилюється мотивація використовувати теоретичні знання, відомі з професійних дисциплін [30, с. 163, 171]. Викладачі, у свою чергу, логічно застосовують комунікативний підхід під час заняття, бо іноземна мова у процесі дискусії використовується «природно», як «інструмент для озвучення ідей» [28, с. 24–25]. Таким чином, метод кейсів особливо ефективно розвиває комунікативну, лінгвістичну та соціолінгвістичну компетенцію [10, с. 134; 30, с. 163].

Потрібно звернути увагу на те, що кейс – це не завдання, яке має єдине правильне рішення, а активний навчальний процес. Адже студенти, розв'язуючи ситуацію з неоднозначним рішенням, можуть вибрати поміж декількох альтернативних способів дії, кожен з яких буде підтриманий

логічними аргументами. Учасники кейса ніби «опиняються в різних професійних середовищах» (зала засідань, зала суду, лікарня) та розв'язують реальні проблеми, але все це проходить у формі роботи в команді – без особистого ризику для кожного з учасників [30, с. 163]. Таким чином, відбувається розвиток критичного мислення, навичок вирішення складних питань, організації, комунікації. Студенти вчать висловлювати незалежну точку зору та використовувати досвід, успіх та помилки інших учасників дискусії [30, с. 178].

Як бачимо, робота з кейсом сприяє створенню комфортного середовища для навчання, в якому кожний учасник може відчувати успіх від усвідомлення можливості самотійно віднайти вірний напрямок вирішення завдання, спираючись на теоретичні знання та досвід, надбані у процесі вивчення фахових дисциплін. Студентам ніби дається можливість «перевірити теорію на практиці» – відчути впевненість у валідності запропонованих ними концепцій та логічних міркувань або, навпаки, виявити, що теоретичної підготовки недостатньо для вдалого вирішення завдання [30, с. 173–174].

Таким чином, студенти знайомляться з великою кількістю рівнів організації роботи, виявляють неоднозначність та складність різних завдань, які будуть з'являтися упродовж їхньої кар'єрної діяльності. Варто зазначити, що саме процес дискусії, у ході якої підтвердження аргументів може швидко змінитися їх спрощенням, мотивує учасників обмінюватися досвідом і науковими здобутками, стимулює бажання узгоджувати свою точку зору з поглядами інших членів команди, що особливо сприяє розвитку навичок міжособистісного спілкування [10, с. 136].

Розвиток аналітичного мислення, навичок оцінки, вміння працювати у команді, приймати участь в дискусії та аргументувати свою точку зору, а також формування готових концепцій вирішення професійних завдань – усі ці особливості справедливо виділяються дослідниками як безумовні переваги case study. Як зазначає О. В. Іванова, завдяки роботі з кейсами, в студентів покращуються навички застосування теоретичного матеріалу для аналізу практичних проблем, пошуку, відбору й оцінювання інформації, формулювання запитань й формування запитів, вміння розробляти багатоваріантні підходи до реалізації плану дій, прогнозувати способи розвитку ситуації та самотійно приймати рішення, спираючись на проаналізовані дані [2].

Крім розвитку мисленнєвих та комунікаційних здібностей студента, О. Можаровська також виділяє удосконалення навичок професійного читання та вміння публічно представити свою роботу як незаперечні

переваги використання методу кейсів у викладанні іноземної мови [8]. На думку методиста, в студента підвищується рівень знань іноземної мови в цілому, бо використання професійних іншомовних термінів під час бесіди, дискусії, доповіді та їх розуміння є більш ефективним, ніж просте завчання. Адже, як показують спостереження дослідниці, студент іноді починає думати іноземною мовою, будучи змушеним вести дискусію та аргументувати відповіді без опори на готовий текст [8].

Як бачимо, розвідки західних та українських дослідників підкріплюють твердження Н. Салех Аль-Мансура та С. Сарвар Хуссейна, що метод кейсів, на відміну від традиційних методів викладання іноземної мови, якнайкраще допомагає студентам підготуватися до реальних ситуацій, які виникатимуть у майбутній роботі за фахом [30, с. 161]. Проте, незважаючи на всю ефективність і безумовну перспективність впровадження case study у сучасну методiku викладання іноземної мови, деякі дослідники виділяють негативні моменти у застосуванні цього методу. Так, Т. М. Пашенко відносить до недоліків можливість лише епізодично використовувати кейси в навчальному процесі, необхідність великого обсягу підготовки з боку викладача та студентів, у порівнянні з підготовкою до традиційних видів завдань, що пояснюється недостатністю розроблених пакетів кейсів для різних тем навчання, внаслідок чого викладач сам змушений розробляти кейси відповідно до професійних потреб студентів [9]. Ці негативні моменти роботи з кейсом згадує також С. В. Макухіна. Як стверджує дослідниця, велика кількість часу та зусиль, які викладач повинен витратити, щоб грамотно підготуватися до заняття, є значним недоліком використання методу. Адже викладач має «продумати форму подання кейса і спланувати діяльність учнів, поєднуючи індивідуальні та групові форми роботи». Оцінювання участі студентів у дискусії також, на думку методиста, представляє певні труднощі, бо об'єктивно оцінити «роботу кожного учасника, його активність і оригінальність» практично неможливо [6, с. 131]. Деякі методисти вважають за недолік відсутність єдиного розв'язання ситуації в кейсі [3]. Дійсно, велика кількість рішень, запропонованих студентами, призводить до проблем з перевіркою на валідність, на яку викладачу може не вистачити часу. І навіть самі студенти повинні мати певний рівень особистісної зрілості, щоб ефективно приймати участь у дискусії, тому дослідники рекомендують викладачу враховувати особливості застосування методу кейсів у різних вікових групах та дотримуватися організаційних правил роботи з кейсом у групі [3].

ВИСНОВКИ

Сучасні процеси глобалізації та інтеграції світової економіки обумовили необхідність розвитку конкурентоспроможності молодих спеціалістів на ринку праці, що передбачає володіння іноземною мовою як засобом міжнародної комунікації. Необхідність ефективного розвитку комунікативних навичок у майбутніх випускників вищих навчальних закладів спонукає викладачів відходити від традиційних методів викладання мови як сукупності лексичних одиниць та граматичних структур і шукати альтернативні методики навчання. Як вважають дослідники, в сучасну епоху викладання іноземної мови повинно бути «предметно-орієнтованим», спрямованим на повторення фахового матеріалу та ознайомлення з майбутніми професійними завданнями, адже інтеграція мовного простору в реальні життєві ситуації «позитивно впливає» на студентів, підвищує їх мотивацію до вирішення проблемних ситуацій, використовуючи надбаний запас лінгвістичних знань [30, с. 162]. На початку XXI століття все більша кількість українських методистів проявляють зацікавленість у CLIL та case study – двох методах викладання іноземної мови, які довгий час досліджувалися та ефективно використовувалися в навчальному процесі в західних закладах освіти.

Незважаючи на велику кількість відмінностей, обидва методи мають схожу мету – запропонувати для навчання такий матеріал, який буде повністю чи частково співпадати з набором тем, які студенти проходять на заняттях з фахових дисциплін. Як очікується, така спроба задовольнити професійні потреби молодих спеціалістів призведе до підвищення їх інтересу та мотивації до вивчення іноземної мови, що, у свою чергу, посилить швидкість та ефективність процесу оволодіння мовою. А орієнтація навчального процесу на повторення і навіть вивчення нового матеріалу зі спеціальності, або на розв'язання професійних завдань, стимулює в студентів розвиток особистості, когнітивних, лінгвістичних та комунікативних навичок, готує молодих спеціалістів до майбутньої професійної діяльності.

Потрібно зазначити, що, попри інноваційність і незаперечні переваги, методи CLIL та case study все ж таки мають певні недоліки. Хоча викладач відходить від навчання традиційному переліку лексичних та граматичних тем, його вибір все одно залишається обмеженим внаслідок специфіки структурування контенту – матеріалу, який студентам потрібно вивчити за фахом на даний період часу. Причому, різні потреби можуть з'явитися не тільки у молодих спеціалістів різних галузей, а навіть у студентів однієї спеціальності, що навчаються в різних групах. Усе це зумовлює необхідність додаткової підготовки викладачів до занять, що передбачає не тільки

адаптацію матеріалу до потреб кожної групи, але й дуже часто створення нового матеріалу для конкретної навчальної ситуації. Незважаючи на спроби написання підручників за методами CLIL та case study, дослідники визнають неможливість створення універсального підручника, який би задовольнив усі потреби студентів, що можуть виникнути під час вивчення спеціалізованого матеріалу іноземною мовою. І навіть якщо CLIL та метод кейсів будуть застосовані успішно в навчальному процесі, викладання іноземної мови може перетворитися на постійне повторення фахових лексичних одиниць та клішованих ідіом або на стереотипний розбір професійних завдань. Подолання цих методичних обмежень вбачається в комплексному використанні CLIL, case study та традиційних методів викладання в рамках одного заняття або вивчення однієї теми. Наприклад, перед проведенням обговорення кейса викладач може перевірити знання студентів із спеціалізованої термінології, використовуючи прийоми CLIL, або відпрацювати фахову лексику за допомогою традиційних вправ на закріплення матеріалу (drilling exercises). Проте, вважається необхідним проведення подальших досліджень для оцінки ефективності одночасного використання декількох методів у навчальному процесі.

ЛІТЕРАТУРА

- [1] Базелюк, В. Г. (2019). Розвиток конкурентоспроможного фахівця в коледжі. Вісник післядипломної освіти, 8(37), серія «Педагогічні науки», 10–23.
- [2] Іванова, О. В. (2017, 28 жовтня). Case study на заняттях із англійської мови як засіб формування критичного мислення студентів-філологів, https://revolution.allbest.ru/pedagogics/00841088_0.html#text.
- [3] Кейс-технології у навчанні (2018, 16 січня), <https://www.creativeschool.com.ua/blog/keys-tehnologiyi-u-navchanni/>.
- [4] Контимірова, В. (2019). Професійна компетентність як чинник. Формування конкурентоспроможності майбутніх фахівців. Гуманізація навчально-виховного процесу, розділ «Вища школа», № 6 (98), 157–170.
- [5] Кримова, М. О. (2015). Оцінка конкурентоспроможності молодих фахівців з економічною освітою на ринку праці України. Демографія та соціальна економіка, № 2 (24), 53–64.
- [6] Макухіна, С. В. (2021). Використання кейс-методу в контексті іншомовної професійної комунікації. Нова філологія, № 82, 128–132.
- [7] Методика CLIL: вивчаємо англійську невимушено (2021, 5 лютого). На Урок: освітній проект, <https://naurok.com.ua/post/metodika-clil-vivchaemo-angliysku-nevimusheno>.
- [8] Можаровська, О. (2014). Метод case study як сучасна технологія професійно-орієнтованого іншомовного навчання, http://nbuv.gov.ua/UJRN/znpudpu_2014_1_38.
- [9] Пашенко, Т. М. (2015). Методологічні аспекти кейс-методу при викладанні спеціальних дисциплін будівельного профілю, <https://lib.iitta.gov.ua/8793/3/Paschenko.pdf>.
- [10] Прибора, Р. (2018). Метод кейсів на заняттях з англійської мови. Актуальні питання гуманітарних наук, 21, том 2, 132–137.
- [11] Халівка, Л. В. (2021). Розвиток мотивації студентів нефілологічних спеціальностей до вивчення іноземної мови. Імідж сучасного педагога, 3(198), 64–67.
- [12] Ходаковська, О. (2016). Особливості методики предметно-мовного інтегрованого навчання, <https://conf.ztu.edu.ua/wp-content/uploads/2016/11/63.pdf>.
- [13] Asomoza, A. (2015). Students' perceptions of the impact of CLIL in a Mexican BA program. Profile, vol. 17, n. 2, Bogotá, Colombia, 111–124.
- [14] Banegas, D. L. (2021). Three frameworks for developing CLIL materials. University of Warwick and Argentina, https://www.academia.edu/1793852/Three_Frameworks_for_Developing_CLIL_Materials.
- [15] Calvino, M. (2011). Content and language integrated learning. Eumed net, <https://www.eumed.net/rev/tlatemoani/09/mamc.html>.
- [16] Darn, S. (2009). Content and language integrated learning. British Council. TeachingEnglish, <https://www.teachingenglish.org.uk/article/content-language-integrated-learning>.
- [17] Disadvantages of the CLIL methodology education essay (2018, Jul. 29). PhD Essay, <https://phdessay.com/disadvantages-of-the-clil-methodology-education-essay/>.
- [18] Donaghy, K. (2016, Dec. 4). Visual literacy in the Language Curriculum, <https://visualartscircle.com/2016/12/04/visual-literacy-in-the-language-curriculum/>.
- [19] Early, M. (1990) ESL Beginning Literacy: a content-based approach. TESL Canada Journal/Revue TESL du Canada, vol. 7, n. 2, 82–93.
- [20] Early, M., Potts, D. & Mohan, B. (2005). Teachers' professional knowledge in scaffolding academic literacies for English language learners. Prospect, vol. 20, n. 3, 63–76.
- [21] Faltis, C. (1997). Case study methods in researching language and education. In: Hornberger, N. & Corson, D. (eds). Encyclopedia of language and education, vol 8. Springer, Dordrecht, 145–152, https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-94-011-4535-0_11.
- [22] Grasby E. , Crossan, M. & Frost A. (2016). Making Business Decisions, ch. 1, London, 1–6.
- [23] Grosse, Ch. (1988). The case study approach to teaching Business English. English for specific purposes, vol. 7, n. 2, 131–36.
- [24] Gucec, V. (2019). CLIL: The advantages and disadvantages of implementation in the Croatian environment, Zagreb, 1–25, https://repozitorij.ufzg.unizg.hr/islandora/object/ufzg%253A1471/datastream/PDF/view&ved=2ahUKEwjOmem7wqz4AhVpxosKHUBpBHgQFnoECB4QAQ&usg=AOvVaw1jM5AE5_8AVdSpbiBBLON.

- [25] Kondal, V. & Bairy, S. (2017). Benefits and challenges of content and language integrated learning. The ELT Practitioner, vol. IV, n. II, <https://sites.google.com/site/theeltpractitioner/archive/volume-iv-number-ii/1-benefits-and-challenges-of-content-and-language-integrated-learning-kondal-bairy>.
- [26] Langer, J. (2019, Sept. 25). Turning your visual vocabulary into key visuals, <https://www.jilllanger.com/from-visual-vocabulary-to-key-visuals-playfully-combining-pictograms>.
- [27] Montse, I. (2013, March 05). CLIL 1: What is it? Advantages and Drawbacks. Slideshare.net, <https://www.slideshare.net/mirun/clil-methodology>.
- [28] Roell, Ch. (2019). Using a case study in the EFL classroom. English teaching forum, vol. 57, n. 4, 24–33, americanenglish.state.gov/english-teaching-forum.
- [29] Ruhl, C. (2021, May 24). Bloom's taxonomy of learning. Simply psychology, www.simplypsychology.org/blooms-taxonomy.html.
- [30] Saleh Al- Mansour, N. & Sarwar Hussain, S. (2014). Introducing case study in classrooms: a holistic approach to language teaching. Journal of Faculty of Languages & Translation, n. 7, part II, 160–186.
- [31] Slater, T. & Beckett, G. (2019). Integrating Language, content, technology, and skills development through project-based language learning: blending frameworks for successful unit planning. Mextesol Journal, vol. 43, n. 1, http://www.mextesol.net/journal/index.php?page=journal&id_article=5557.
- [32] Slater, T. & Gleason, J. S. (2011). Integrating Language and Content: the knowledge framework. The conference proceedings of MIDTESOL: gateway to global citizenship. Iowa State University, 6–21, digital repository, http://lib.dr.iastate.edu/engl_conf/7.
- [33] Tenant, A. (2020). CLIL - tips 1. Some advantages and disadvantages of teaching CLIL. One stop English, <https://www.onestopenglish.com/clil/clil-tips-1/144594.article>.
- [34] Thomas, D. (2003). Case Studies for ELT: a source of motivation. Cahiers de l'APLIUT, vol. XXII, n. 2, <http://journals.openedition.org/apliut/3730>.
- [35] Thorley, P. & Vazquez, M. (2011). Classroom Practice and Pedagogy: using the knowledge framework approach in the classroom. National Association for Language Development in the Curriculum, https://www.naldic.org.uk/Resources/NALDIC/Teaching%20and%20Learning/Documents/Using_Knowledge_Framework.pdf&ved=2ahUKEwi8u5-B9p_4AhXNplsKHZzVDmgQFnoECCoQAQ&usq=AOvVaw2qKx2LW1AJIouCWOW5KYG6.
- [36] Velenchik, A. (1995). The case method as a strategy for teaching policy analysis to undergraduates. The Journal of Economic Education, vol. 26, issue 1, <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00220485.1995.10844854>.
- [37] Wiseman J. (2018, July 25). What is content and language integrated learning? Pearson English. Blog, <https://www.english.com/blog/content-and-language-integrated-learning/>.

REFERENCES

- [1] Bazeliuk, V. H. (2019). Rozvytok konkurentospromozhnoho fakhivtsia v koledzhi. Visnyk pisliadyplomnoi osvity, 8(37), seria «Pedagogichni nauky», 10–23.
- [2] Ivanova, O. V. (2017, Oct. 28). Case study na zaniattiakh iz anhliiskoi movy yak zasib formuvannia krytychnoho myslennia studentiv-filolohiv, https://revolution.allbest.ru/pedagogics/00841088_0.html#text.
- [3] Keis-tekhnohii u navchanni (2018, Jan. 16), <https://www.creativeschool.com.ua/blog/kejs-tehnologiyi-u-navchanni/>.
- [4] Kontymirova, V. (2019). Profesiina kompetentnist yak chynnyk. Formuvannia konkurentospromozhnosti maibutnikh fakhivtsiv. Humanizatsiia navchalno-vykhovnoho protsesu, rozdil «Vyscha shkola», № 6 (98), 157–170.
- [5] Krymova, M. O. (2015). Otsinka konkurentospromozhnosti molodykh fakhivtsiv z ekonomichnoiu osvitoiu na rynku pratsi Ukrainy. Demohrafiia ta sotsialna ekonomika, № 2 (24), 53–64.
- [6] Makukhina, S. V. (2021). Vykorystannia keis-metodu v konteksti inshomovnoi profesiinoi komunikatsii. Nova filolohiia, № 82, 128–132.
- [7] Metodyka CLIL: vyvchaiemo anhliisku nevyumusheno (2021, Feb. 5). Na Urok: osvittii proekt, <https://naurok.com.ua/post/metodika-clil-vivchaemo-angliysku-nevimusheno>.

- [8] Mozharovska, O. (2014). Metod case study yak suchasna tekhnolohiia profesiino-orientovanoho inshomovnoho navchannia, http://nbuv.gov.ua/UJRN/znpu_2014_1_38.
- [9] Pashchenko, T. M. (2015). Metodolohichni aspekty keis-metodu pry vykladanni spetsialnykh dystsyplin budivelnoho profilu, <https://lib.iitta.gov.ua/8793/3/Paschenko.pdf>.
- [10] Prybora, R. (2018). Metod keisiv na zaniattiakh z anhliiskoi movy. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk, 21, tom 2, 132–137.
- [11] Khaliavka, L. V. (2021). Rozvytok motyvatsii studentiv nefilolohichnykh spetsialnostei do vyvchennia inozemnoi movy. Imidzh suchasnoho pedahoha, (3(198), 64–67.
- [12] Khodakovska, O. (2016). Osoblyvosti metodyky predmetno-movnoho intehrovanoho navchannia, <https://conf.ztu.edu.ua/wp-content/uploads/2016/11/63.pdf>.
- [13] Asomoza, A. (2015). Students' perceptions of the impact of CLIL in a Mexican BA program. Profile, vol. 17, n. 2, Bogotá, Colombia, 111–124.
- [14] Banegas, D. L. (2021). Three frameworks for developing CLIL materials. University of Warwick and Argentina, https://www.academia.edu/1793852/Three_Frameworks_for_Developing_CLIL_Materials.
- [15] Calvino, M. (2011). Content and language integrated learning. Eumed net, <https://www.eumed.net/rev/tlatemoani/09/mamc.html>.
- [16] Darn, S. (2009). Content and language integrated learning. British Council. TeachingEnglish, <https://www.teachingenglish.org.uk/article/content-language-integrated-learning>.
- [17] Disadvantages of the CLIL methodology education essay (2018, Jul. 29). PhD Essay, <https://phdessay.com/disadvantages-of-the-clil-methodology-education-essay/>.
- [18] Donaghy, K. (2016, Dec. 4). Visual literacy in the Language Curriculum, <https://visualartscircle.com/2016/12/04/visual-literacy-in-the-language-curriculum/>.
- [19] Early, M. (1990) ESL Beginning Literacy: a content-based approach. TESL Canada Journal/Revue TESL du Canada, vol. 7, n. 2, 82–93.
- [20] Early, M., Potts, D. & Mohan, B. (2005). Teachers' professional knowledge in scaffolding academic literacies for English language learners. Prospect, vol. 20, n. 3, 63–76.
- [21] Faltis, C. (1997). Case study methods in researching language and education. In: Hornberger, N. & Corson, D. (eds). Encyclopedia of language and education, vol 8. Springer, Dordrecht, 145–152, https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-94-011-4535-0_11.
- [22] Grasby E. , Crossan, M. & Frost A. (2016). Making Business Decisions, ch. 1, London, 1–6.
- [23] Grosse, Ch. (1988). The case study approach to teaching Business English. English for specific purposes, vol. 7, n. 2, 131–36.
- [24] Gucec, V. (2019). CLIL: The advantages and disadvantages of implementation in the Croatian environment, Zagreb, 1–25, https://repozitorij.ufzg.unizg.hr/islandora/object/ufzg%253A1471/datastream/PDF/view&ved=2ahUKEwjOmem7wqz4AhVpxosKHUBpBHgQFnoECB4QAQ&usg=AOvVaw1jM5AE5_8AVdSpbiBBLn.
- [25] Kondal, V. & Bairi, S. (2017). Benefits and challenges of content and language integrated learning. The ELT Practitioner, vol. IV, n. II, <https://sites.google.com/site/theeltpractitioner/archive/volume-iv-number-ii/1-benefits-and-challenges-of-content-and-language-integrated-learning-kondal-bairi>.
- [26] Langer, J. (2019, Sept. 25). Turning your visual vocabulary into key visuals, <https://www.jilllanger.com/from-visual-vocabulary-to-key-visuals-playfully-combining-pictograms>.
- [27] Montse, I. (2013, March 05). CLIL 1: What is it? Advantages and Drawbacks. Slideshare.net, <https://www.slideshare.net/mirun/clil-methodology>.
- [28] Roell, Ch. (2019). Using a case study in the EFL classroom. English teaching forum, vol. 57, n. 4, 24-33, americanenglish.state.gov/english-teaching-forum.
- [29] Ruhl, C. (2021, May 24). Bloom's taxonomy of learning. Simply psychology, www.simplypsychology.org/blooms-taxonomy.html.
- [30] Saleh Al- Mansour, N. & Sarwar Hussain, S. (2014). Introducing case study in classrooms: a holistic approach to language teaching. Journal of Faculty of Languages & Translation, n. 7, part II, 160–186.
- [31] Slater, T. & Beckett, G. (2019). Integrating Language, content, technology, and skills development through project-based language learning: blending frameworks for successful unit planning. Mextesol Journal, vol. 43, n. 1, http://www.mextesol.net/journal/index.php?page=journal&id_article=5557.

- [32] Slater, T. & Gleason, J. S. (2011). Integrating Language and Content: the knowledge framework. The conference proceedings of MIDTESOL: gateway to global citizenship. Iowa State University, 6–21, digital repository, http://lib.dr.iastate.edu/engl_conf/7.
- [33] Tenant, A. (2020). CLIL - tips 1. Some advantages and disadvantages of teaching CLIL. One stop English, <https://www.onestopenglish.com/clil/clil-tips-1/144594.article>.
- [34] Thomas, D. (2003). Case Studies for ELT: a source of motivation. Cahiers de l'APLIUT, vol. XXII, n. 2, <http://journals.openedition.org/apliut/3730>.
- [35] Thorley, P. & Vazquez, M. (2011). Classroom Practice and Pedagogy: using the knowledge framework approach in the classroom. National Association for Language Development in the Curriculum, https://www.naldic.org.uk/Resources/NALDIC/Teaching%2520and%2520Learning/Documents/Using_Knowledge_Framework.pdf&ved=2ahUKEwi8u5-B9p_4AhXNplsKHZzVDmgQFnoECCoQAQ&usg=AOvVaw2qKx2LW1AJlouCWOW5KYG6.
- [36] Velenchik, A. (1995). The case method as a strategy for teaching policy analysis to undergraduates. The Journal of Economic Education, vol. 26, issue 1, <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00220485.1995.10844854>.
- [37] Wiseman J. (2018, July 25). What is content and language integrated learning? Pearson English. Blog, <https://www.english.com/blog/content-and-language-integrated-learning/>.

НАУКОВЕ ВИДАННЯ

ІНШОМОВНА КОМУНІКАЦІЯ: ІННОВАЦІЙНІ ТА ТРАДИЦІЙНІ ПІДХОДИ

КОЛЕКТИВНА МОНОГРАФІЯ

Випуск 2

Українською та англійською мовами

*Верстка: Зрада С.І.
Коректура: Білоус Т.О.
Дизайн: Бондаренко І.В.*

Підписано до друку 06.10.2022. Формат 60×84/16.

Умовно-друк. арк. 17,20. Тираж: 150 примірників.

Замовлення № 344. Цифровий друк.

Папір офсетний. Гарнітура Franklin Gothic Book.

Віддруковано з готового оригінал-макету.

Видавець: Primedia E-launch LLC.
TX 75001, United States, Texas, Dallas.
E-mail: info@primediaelaunch.com
URL: www.primediaelaunch.com

Укладач та виготовлювач друкованої продукції: ГО «Європейська наукова платформа»

21037, Україна, м. Вінниця, вул. Зодчих, 18, офіс 81

Телефони: +38 098 1948380; +38 098 1956755 | E-mail: info@ukrlogos.in.ua

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи: ДК № 7172 від 21.10.2020 р.