МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
МАРІУПОЛЬСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
РАДА З НАУКОВО-ДОСЛІДНОЇ РОБОТИ СТУДЕНТІВ, АСПИРАНТІВ, МОЛОДИХ ВЧЕНИХ

# ДЕБЮТ

## *Збірник тез доповідей студентів*

## ФАКУЛЬТЕТУ ІНОЗЕМНИХ МОВ

МАРІУПОЛЬ – 2014

ББК 94я43
УДК 08(063)

Дебют. Збірник тез доповідей студентів факультету іноземних мов за результатами участі у Декаді студентської науки – 2014 / За заг. ред. д.політ.н., проф. К.В. Балабанова, д.е.н., проф.. О.В. Булатової. – Маріуполь, 2014. – 396 с.

**Редакційна колегія:** д.п.н., проф. Соколова І.В., к.філол.н., доц. Бумбур Ю.М., к.філол.н., проф. Шепітько С.В., к.філол.н., доц. Морєва Г.Г., к.філол.н., доц. Балабан О.О., к.філол.н., доц. Назаренко Н.І., к.філол.н., доц. Гутнікова А.В.

Матеріали збірника висвітлюють результати науково-дослідної роботи студентів МДУ, які присвячені питанням філології, літературознавства, лінгвокраїнознавства тощо.

Рекомендовано до друку Радою з науково-дослідної роботи студентів, аспірантів, молодих вчених Маріупольського державного університету.

Протокол № 3 від 26 листопада 2013 р.

Редакція не несе відповідальності за авторський стиль тез, опублікованих у збірнику.

Маріупольський державний
університет, 2014

**СЕКЦІЯ**

**РОМАНСЬКА ФІЛОЛОГІЯ В СУЧАСНОМУ ОСВІТНЬОМУ ПРОСТОРІ**

УДК 94(44)(043)

Ахмедова Алёна Ибадатовна

# ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ “МАРСЕЛЬЕЗЫ”

**Актуальность** темы данной работы обусловлена тем, что гимн занимает особое место в системе опознавательных знаков (название, герб, флаг, гимн), используемых государством, так как является самым общедоступным и самым общепонятным знаком. Герб и флаг не всегда оказываются под рукой, названия стран звучат по-разному в разных языках, гимн же всегда вместе с человеком, который помнит его мелодию, и если возникает необходимость продемонстрировать свою государственную принадлежность, может выполнить это, исполнив свой гимн.

**Целью** данной статьи является выявление исторических предпосылок написания национального гимна Франции «Марсельезы».

Национальный гимн Франции “Марсельеза” известен всемирно. Изначально «Марсельеза» называлась «Военный марш Рейнской армии». Его исполняют как революционный боевой марш далеко за пределами родины его автора. Если вдуматься, что в бурные дни Французской революции слова и музыку сочинил за одну ночь офицер совсем не республиканских взглядов, то история создания “Марсельезы” вызывает необыкновенный интерес.

История написания этой песни такова. 20 апреля 1792 года революционная Франция объявила войну Австрии. 25 апреля эта новость достигла Страсбурга. В это время у мэра города барона Дитриха был прием, на котором присутствовали многие знатные горожане. Стало очевидно, что вскоре расквартированная в Страсбурге Рейнская армия под командованием генерала Николя Люкне (Johann Nikolaus Graf Luckner; fr. Nicolas Luckner) двинется на врага. У патриотически настроенных собравшихся возникла идея написать марш, который бы вдохновил армию на подвиги (те песни, под которые армия маршировала раньше, не соответствовали новому революционному духу). С просьбой о написании песни губернатор обратился к Клоду-Жозефу Руже де Лилю (его двойная фамилия часто вводит в заблуждение и даже многие французы считают, что Руже – это имя поэта) [1; 10].

К этому моменту Руже де Лиль был капитаном революционной армии. Его перу принадлежало несколько стихотворных произведений, хотя поэтом, во всяком случае, известным поэтом, он не был. После долгих уговоров Руже де Лиль согласился и отправился к себе домой на улицу rue de la Mésange сочинять новый марш [2].

Руже де Лиль, всю ночь охваченный творческим вдохновением, к утру пишет слова “Боевой песни рейнского войска” в шести строфах и музыку. Скоро марш уже исполняется повсюду в стране. Все считают, что он был сочинен на юге, а не на севере Франции. Но достоверно не известно, как марш Рейнской армии попал на юг Франции. Есть утверждения, что песня после своего написания получила определенную популярность в народе и в своем распространении достигла Монпелье. Другие указывают на то, что распечатанный текст марша могли привезти домой в Марсель торговцы фруктами, возвратившиеся из Страсбурга. Доподлинно известно, что 22 июня в Марселе доктор Франсуа Мирер, координировавший отправку добровольцев из Марселя и Монпелье, публично исполнил эту песню. Она так понравилась марсельским добровольцам, что те стали постоянно петь ее. Их путь шел через Париж, и именно они первыми исполнили будущий гимн в столице. Не зная истории написания песни, парижане прозвали ее марсельской песней или марсельезой. Это название и сохранилось за ней до наших дней [3; 30].

Через три года после написания 14 июля 1795 марсельеза стала государственным гимном Франции.

Во времена 1-й Империи была запрещена, роль гимна играла «Le Chant du Départ» (Песня расставания). В период Реставрации роль гимна играл «Vive Henri IV!», во времена 2-й Империи «Partant pour la Syrie» (Отправляясь в Сирию). Её последовательно запрещали Наполеон I, Бурбоны, Наполеон III, правительство Виши, но каждый раз эта песня возвращала себе право быть национальным гимном Франции. Конституции Четвёртой республики (1946) и Пятой республики 1958 определили Марсельезу в качестве гимна (статья 2 французской конституции 1958 года) и остается им до сих пор.

Руже де Лиль несомненно является единственным автором “Марсельезы”. И до, и после создания гимна он писал различные произведения, но никогда ему не удавалось даже приблизительно добиться совершенства “Марсельезы” в своих сочинениях. Что, собственно, и вызывало немало сомнений в его авторстве и наводило мысль на существование более ранних, созвучных с “Марсельезой” произведений. Фактически, были найдены многочисленные аналоги (например, протестантский гимн 1650 г.), которые Руже де Лиль, как человек образованный, мог и знать. Но, в конечном счёте, критики были вынуждены признать, что Руже де Лиль, обладая весьма скромным талантом, на этот раз сочинил выдающееся произведение [1; 12].

Своему автору Руже де Лилю эта песня не принесла никаких лавров. Он чуть не был казнен как дворянин и контрреволюционер. В тюрьме он и узнал, что его марш стал государственным гимном. К счастью для поэта, была объявлена амнистия, и смерти ему удалось избежать. Впоследствии Руже де Лиль писал хвалебные стихи и для Наполеона, и

для Бурбонов. Но ничего из написанного им позднее не получило и малой толики популярности марсельезы, и Руже де Лиль умер в безвестности. Другим людям, имевшим отношение к песне, повезло еще меньше. Барон Дитрих и генерал Люкне кончили свои жизни на гильотине [2].

Русский текст на эту музыку под названием «Рабочая Марсельеза», не являющийся переводом с французского, написан П. Л. Лавровым в 1875 г. «Рабочая Марсельеза» в течение некоторого времени после Февральской революции 1917 года использовалась в качестве гимна России, наряду с «Интернационалом» [1; 14].

**Литература**


1. Соболева Н. А. Из истории отечественных государственных гимнов / Н. А. Соболева. – М. : Отечественная история. 2005. – 273 с.
2. Марсельеза. [Электронный ресурс] / Марсельеза. – Режим доступа: http://www.cult-turist.ru/articles/history_ fishki/Marseillaise/?q=934
3. Осоргин М. А. Свидетель истории / М. А. Осоргин. – М. : Эксмо, 2010. – С. 30.


УДК 687 (44) (043)

Богадица Юлия Александровна

## ИСТОРИЯ ДОМА CHANEL

Мода – временное господство определённого стиля в какой-либо сфере жизни или культуры. Определяет стиль или тип одежды, идей, поведения, этикета, образа жизни, искусств, литературы, кухни, архитектуры, развлечений, который популярен в обществе в определённый период времени. Крупнейшие дома моды: Dolce&Gabbana, Armani, Lacoste, Prada, Gucci, Calvin Klein, Hugo Boss AG,Chanel.

Габриэль Бонер Шанель, женщина-легенда, самая знаменитая француженка XX века, родилась и выросла в нищете. По данным одних источников, Шанель появилась на свет в Сюморе 19 августа 1883 года, по словам самой Коко – она родилась на 10 лет позже в Оверни.

Начало творческой биографии будущего легендарного дизайнера оказалось тривиальным: Габриэль начала петь и танцевать в баре. Достичь успехов на этом поприще ей не удалось, что, конечно же, к лучшему, ведь иначе мир не узнал бы аромат Chanel № 5, а маленькое черное платье имело бы совсем другую историю. Но именно во время певческой карьеры Габриэль получила прозвище «Коко», которое за ней закрепилось навсегда.

Первая мастерская молодой провинциалки по прозвищу Коко появилась во французской столице в 1910 году. Благодаря покровительству английского промышленника Кейпела модистка получает необходимые средства и протекцию. Любовник, друг, спонсор

Артур Бой Кейпел оплатил расходы по основанию в Париже «Chanel, models». В логотипе Дома «Шанель» две буквы «С» – они пересеклись, как их судьбы.

В 1913 году в курортном городе Довиле открывается бутик Chanel. Состоятельные клиентки раскупают матроски, прямые укороченные юбки с карманами, соломенные шляпки с лентами, купальные костюмы. Так, в последний предвоенный год повела свой отсчет история бренда.

Средоточием богатой публики в 1915 году стал курорт Биарриц, где дизайнер в собственном доме моделей изобретает одежду, несмотря на дефицит тканей. Например, из джерси, которое отказывалось подчеркивать талию, шились платья, романтично и небрежно подхваченные шарфом.

В 1919 году концепция современной одежды, предложенная Коко Шанель, признана в Европе и за океаном. Трикотажные свитера, брюки, кардиганы сделали женщину более уверенной в себе и свободной в движениях.

Открыв свои магазины, Коко тщательно следила не только за своевременным обновлением коллекций, но и за финансовой стороной бизнеса. Она решительно превращалась в стальную бизнесвумен. Шанель была настоящей революционеркой мира моды. До ее появления модистки не считались привилегированной частью общества, напротив, их не допускали в высшие круги, считали обслуживающим персоналом. Именно Шанель навсегда изменила представление о модельерах.

Один из поклонников представил Шанель другому эмигранту из России – парфюмеру Эрнесту Бо. Тот смог воплотить ее мечту – сочинить аромат с запахом женщины, а не конкретного цветка. Синтезированный парфюм состоял из более чем 80 компонентов и получил название Chanel № 5. Уникальные духи появились в 1921 году и покорили мировое обоняние.

В 1926 году королева моды придумала маленькое черное платье – шедевр дизайнерского искусства, непревзойденный до сих пор. Лаконичное и универсальное платье строгого кроя, украшенное ниткой жемчуга, побило все рекорды популярности.

Коко вводит в моду бронзовый загар, бижутерию, выпускает культовую сумочку «2.55» с цепочкой вместо ремешка, плиссированные юбки, ювелирные изделия-трансформеры, белые платья из хлопковой ткани для светских раутов, твидовую спортивную одежду, двухцветные туфли и косынки. Она одевает кинозвезд в Голливуде. Американцы награждают ее «Оскаром» моды.

К юбилею (мадемуазель – 70 лет!) Коко возвращает себе Париж триумфальной новой коллекцией. К своему семидесятилетию она снова открывает бутик в Париже иназывает его громко – «Дом Chanel». В эти годы на рынке моды много талантливых и молодых

дизайнеров, но Шанель одна. Чтобы вернуть былые позиции, ей потребовалось несколько лет, но до сих пор это один из самых успешных и знаменитых Домов моды в мире. В бутик под названием «Дом Chanel» стекаются все поклонники моды, чтобы оценить универсальные костюмы-двойки, ставшие иконой стиля.

Классический парфюм Chanel № 19 стал прощальным подарком кутюрье – в возрасте 88 лет Габриэль Шанель скончалась от сердечного приступа, не оставив достойных преемников.

Только в 1983 году немецкий дизайнер Карл Лагерфельд смог смахнуть налет сиротства с легендарного бренда. Креативная коллекция Haute Couture 1986 года принесла ему «Золотой наперсток» и утвердила Лагерфельда на троне империи Chanel. Кутюрье с помощью классических фирменных деталей (цепочек, кантов, металлических пуговиц) превращает мини-юбки, бюстье, кожаные куртки в узнаваемые вещи от Дома моды Chanel. Твидовые костюмы и вечерние туалеты в стиле «бель эпок» в 90-х годах вернули под крыло бренда ценителей классики. Мэтр сохранил стиль основательницы марки. Но Лагерфельд не получил бы прозвище Карла Великого, если бы не смог поддерживать главные законы империи Chanel: практичность и роскошь.

Сейчас компания насчитывает 3 000 сотрудников и находится под контролем семьи Вертеймеров. Им удалось довести ежегодный оборот до 1300 миллиардов долларов.

**Литература**

1. Белякин Евгений Судьба и любовь Коко Шанель / Евгений Белякин. – М. : Звонница – МГ, 2006. – 247 с.

2. Делэ Клод Одинокая Chanel / Клод Делэ. – М. : Слово, 2009. – С. 167–172.

3. Эдрих Марсель Загадочная Коко Шанель / Марсель Эдрих. – М. : Альпина нон–фикшн, 2009. – 156 с.

УДК 821.133.1Санд(043) Гайтан Кристина Владиславовна

## ЖОРЖ САНД: ПЕРШІ ЛІТЕРАТУРНІ КРОКИ У ТВОРЧОСТІ ВЕЛИКОЇ ФЕМІНІСТКИ

Жорж Санд (справжнє ім’я Амандіна-Люсі-Аврора Дюпен, в заміжжі – Дюдеван) одна з самих відомих жінок XIX століття: письменниця, громадський діяч, борець за права всіх принижених. Її пристрасний темперамент проявився у всіх видах її діяльності, у відносинах з усіма людьми.

Суспільне становище письменниці та її освіта дуже своєрідні. Вона була правнучкою відомого Моріса Саксонського, сина польського короля і відомої красуні Аврори де Кенінгсмарк. В жилах Жорж Санд текла також французька королівська кров, що наклало

свій відбиток на її поведінку: сміливість у всіх своїх починаннях підтримувалась ще й думками про своє походження. Матір письменниці була дочкою птахолова. Але і про свої демократичні зв'язки Жорж Санд теж ніколи не забувала.

Освіту вона отримала у монастирі, як це було й прийнято у Франції того часу [1, 316]. Повернувшись в маєток своєї бабусі Ноан, Аврора почала цікавитись літературою. Після її смерті Аврора Дюпен вийшла заміж за полковника Казимира Дюдеван. Світ провінціальних дворян, з котрим вона зіткнулася, ніяк не зміг задовольнити її, до того ж вона зрозуміла, що помилялася у своєму чоловікові. Дев'ять років нещасливого шлюбу призводять Аврору до мужнього рішення. Знаючи, що її осудять її близькі, все світське суспільство, вона залишає свого чоловіка та їде до Парижу. Родовита та заможня жінка нічого не взяла із собою. Вона живе у дешевих кімнатах та заробляє на життя, працюючи у газеті «Фігаро» [2, 183].

Намагаючись стати економічно незалежною від чоловіка, Аврора починає писати романи. Перший успіх – роман «Роз і Бланш» (1831), написаний разом з літератором Жулем Сандо. Потім побачив світ перший самостійний роман «Індіана», який вона підписала чоловічим псевдонімом Жорж Санд [2, 646]. Роман викликав гарячий інтерес; про нього багато сперечалися. Одні захоплювалися схвильованою розповіддю про важку драму героїні, яка не бажала бути річчю, іграшкою чоловіка, звеличували сміливість письменника, що виступив на захист прав жінок, інші – а їх було чимало – знаходили книгу аморальною й шкідливою, а в особі її автора бачили небезпечного руйнівника суспільних підвалин [3, 369].

Письменниця увійшла в літературу за часів, коли у романтичній прозі панували два жанри: історичний роман та шалений роман з нагромадженням неймовірних подій. Жорж Санд розробляє інший жанр – психологічний романтичний роман.

У романі «Індіана» викладена світоглядна програма Жорж Санд. Головною проблемою твору є так зване «жіноче питання». Безправність жінки у суспільстві Жорж Санд розглядає як один з проявів несправедливого суспільного устрою епохи Реставрації. Лейтмотив твору − відчуття необхідності революційного перетворення суспільних звичаїв. У ньому побіжно виявляється вплив, який справила на Жорж Санд Липнева революція 1830 р. [2, 646].

Роман цей пояснювали подіями особистого життя авторки, її відносинами з її чоловіком і не бачили в ньому нічого іншого. Але проблема поставлена у творі є нескінченно ширшою. Безправне положення жінки у часи Реставрації було лише однією з форм універсальної несправедливості [4, 111].

Героїню роману Індіану морально пригнічує її чоловік, полковник Дельмар. Зрештою їй вдається духовно звільнитись від страждань – у цьому Індіані допомагає кохання до Реймона де Рам'єра. Але ця пристрасть призводить до трагедії. Служниця Нун, яка кохала Реймона вкоротила собі віку. Індіана теж хоче вчинити самогубство, коли Реймон

злякавшись опінії бомонду, відмовляється від її кохання. Наступний акт трагедії розгортається на екзотичному острові Бурбон, французькій колонії. Прекрасна, сповнена південних контрастів природа підкреслює перехід конфлікту між Індіаною і Дельмаром у відкриту оголену форму. Остаточно посварившись із чоловіком, Індіана розшукує в Парижі Реймона. Але він уже забув її, одружившись з іншою. Реймон боїться скандалу. Відтак Індіана повертається на острів. Там разом з Ральфом, який упродовж багатьох років потай кохав її без надії на взаємність, вона кидається у вир водоспаду. І ось фінал роману. Індіана та Ральф не загинули. Вони щасливо живуть, ховаючись від людей у хащах острова Бурбон.

Індіана – це сповідь жінки, яка приречена законами суспільства стати безмовною рабою свого чоловіка. До Жорж Санд належить думка, від якої вона не відмовилась упродовж усього свого життя: «Шлюб без кохання – це довічна каторга». Роман є біографічним в своєму цілому настрої, у своїх головних ідеях [5, 317]. Історія Індіани – це розповідь про боротьбу жінки проти писаних та неписаних встановлень буржуазного шлюбу, за свої людські права. Жорж Санд повстала проти лицемірства та фальші буржуазної сім’ї. Образ Індіани мав велике суспільне значення. Мова йдеться не тільки про свободу почуттів для жінки, ображеної грубим і презирливим ставленням чоловіка, жорстоко обманутої коханим, але й про утвердження незалежності й гідності людської особистості; «жіноче питання» у Жорж Санд переростає у проблему свободи особистості взагалі.

Виступ Жорж Санд на захист прав жінки був тісно пов'язаний із загальним підйомом революційного руху 30-х років. Але романтичні героїні ранніх романів Жорж Санд у своїх пошуках правди, в боротьбі за людську гідність не виходили ще з кола особистих почуттів і переживань. Нічого не чекаючи від людей, вони втекли від суспільства, марно шукаючи порятунку на лоні природи. Їх боротьба за особисте щастя завершувалася трагічно [3, 370].

Всесвітню славу Жорж Санд приніс роман «Лелія», в котрому відобразились настрої відчаю та песимізму. Над цим романом Жорж Санд працювала довго, намагаючись усвідомити долю свого покоління: «Книга була написана під тягарем майже смертельного страждання, чисто духовного, філософського та релігійного, що спричиняло тугу, незрозумілу для тих, хто живе не турбуючись про причину і мету життя» [5, 258].

«Лелія» – це філософський роман. Але «філософічність» його особлива: роздуми про мету існування, про людські долі поєднуються із зображенням яскравого жіночого характеру. Головна героїня молода, прекрасна, розумна, талановита жінка, але завжди знаходиться поза тим суспільством до якого вона належить.

Однак Лелія не тільки «рокова жінка»: вона прагне знайти справжній сенс життя. Її пошуки відображають думки самої Жорж Санд, як наприклад, мрії про кохання, в якому сильні особистості залишаються самостійними і можуть бути друзями. Лелія шукає

можливість виховувати жінок вільнодумцями, здатними самостійно обирати свій життєвий шлях і не боятись кохання. Для цього вона йде до монастирю і читає лекції для дівчаток і жінок. Лекції користуються великою популярністю. Однак церковна влада звинувачує Лелію у порушенні уставу, розтрату монастирських грошей (вона дійсно роздавала гроші голодуючим, але сама віддала монастирю все своє багатство). Горда Лелія не виправдовується, її засуджують до заслання в віддалений монастир, де вона невдовзі вмирає [1, 319].

Жорж Санд увійшла у літературу не тільки як творець романів про жіночу долю, але й як пристрасний борець за свободу та рівність. Її психологічний і філософський роман, ґрунтуючись на національній традиції, відобразив моральні та соціальні пошуки французького суспільства середини XIX століття [1, 324].

**Література**

1. Храповицкая Г. Н. История зарубежной литературы : западноевропейский и американский романтизм : учеб. / Г. Н. Храповицкая, А. В. Коровин. – М. : Флинта : Наука, 2002. – С. 316-325.

2. История зарубежной литературы XIX века: учебник для студ. в 2 ч. / Н. П. Михальская, В. А. Луков, А. А. Завьялова и др.; под ред. Н. П. Михальской. – М. : Просвещение, 1991. – Ч. 2. – 256 с.

3. Писатели Франции / [сост. Е. Г. Эткинг]. – М. : Просвещение, 1967. – С. 368-375.

4. Реизов Б. Г. Французский роман XIX века / Б. Г. Реизов : учеб. пособ. для филол. специальностей ун-тов и пед. ин-тов. − [2-е изд.]. – М. : Высшая школа, 1977. – С. 110-142.

5. История зарубежной литературы : учеб [для филол. спец. ВУЗов] / [В. Н. Богословский, Л. С. Дмитриев, Н. А. Соловьева и др.]; под. ред. Н. А. Соловьевой. – М. : Высшая школа, 1991. – С. 255-270.

УДК 392.5(44)(043)

Грабовская Ольга Вадимовна

## МАТРИМОНИАЛЬНЫЕ СТРАТЕГИИ И СОЦИАЛЬНОЕ ВОСПРОИЗВОДСТВО ВО ФРАНЦУЗСКОЙ РЕСПУБЛИКЕ

**Актуальность** данной статьи заключается в том, что матримониальные стратегии и социальное воспроизводство во Франции представляют исключительный интерес в процессе глобализации и скорого вступления нашей страны в Европейское сообщество.

**Цель –** проанализировать отношение к бракам и институту семьи, рассмотреть этапы организации браков во Франции.

Для начала нам нужно выяснить отношение к браку и институту семьи. Отношение к любви и супружеству имеет 2 ветви понимания. *Первая* – возвышенная любовь. Именно во

Франции в Средневековье родилась куртуазная любовь. Поклонение женщине, ее восхваление, желание добиться ее расположения, сочиняя песни и стихи (трубадуры) или совершая подвиги (рыцари), – неотъемлемые черты элиты французского общества той поры. Ни одна литература не придавала такого значения любви и страсти, как французская [1, 124].

*Вторая* ветвь – плотская любовь, о которой писал знаменитый Рабле. Чувственная любовь, всепоглощающая и страстная стоит на первом плане. Брак при этом скорее вопрос не чувств, а лишь удобная форма совместной жизни, позволяющая растить детей и блюсти обоюдные интересы. У Мольера, например, муж – немного смешной персонаж, которого жена, если может, обманывает, и который сам ищет любовных похождений на стороне [1, 125].

В XIX веке *брак превратился в сделку* (яркий пример – творчество Оноре де Бальзака). В таком браке любовь рождается позднее – в ходе совместной жизни – из взаимных обязанностей и обязательств супругов, вследствие сходства темпераментов, но это не считалось необходимым. Встречались и удачные браки, возникшие на основе трезвого расчета. Родители и нотариусы договаривались о приданом и об условиях брачного контракта прежде, чем молодые люди знакомились друг с другом [2, 384].

Сегодня во Французской республике наблюдается *смена понятий и стереотипов.* Сейчас состояние и счет в банке не самое главное, на что обращают внимание французы и француженки при выборе спутника жизни. Образование и хорошая специальность играют более значимую роль. Более того, первая ветвь (чувственная любовь) утратила свои позиции из-за столь популярного в последнее время феминистского движения и эмансипации. Мужчина воспринимает женщину как равную, а молодые девушки предпочитают вторую ветвь любви.

Тем не менее, молодые люди стремятся к любви и браку, относятся к нему очень серьезно, отдают предпочтение прочным узам. Для них не так важна чувственная сторона любви, ведь молодежь сейчас становится более прагматичной и понимает, что страсть не вечна. Мольер иронично писал о том, что брак является концом любви. В наши дни всё с точностью до наоборот, считают месье и мадам. Молодые люди очень аккуратно относятся к выбору второй половинки, ведь найти её нелегко. Но если это удается, то это будет тесный союз плоти, души и интеллекта.

Итак, два человека решили, что готовы создать прочный семейный союз. Для этого ему должно быть 18 лет, а ей – 15.

*Этапы организации брака во Франции:*

*Первый этап: обручение.* Обрученные не несут никакой юридической ответственности, лишь моральную. Они еще вправе подумать. Парень дарит девушке кольцо и просит стать его женой. Девушка носит кольцо до брака на правой руке, а в браке – на левой.

*Второй этап – бракосочетание.* С точки зрения закона, это юридический акт. Проводится служащим отдела гражданского состояния и в подавляющем большинстве случаев в мэрии. Во Франции в брак могут вступать лица разного пола, национальностей и с разными статусами гражданского состояния. После выхода закона от 18. 05. 2013 г. в брак могут вступать лица одного пола, но с обязательным заключением медицинской комиссии по этому поводу.

Для *вступления в брак* обязательным является медицинское обследование и перечень документов: выписка из свидетельства о рождении (дата выдачи не должна превышать трех месяцев), семейная книжка, справка с места жительства, справка о несудимости, медицинская справка о состоянии здоровья (отпечатанная на специальном бланке и дата ее выдачи не должна превышать двух месяцев). При предъявлении всех необходимых документов *брак может быть зарегистрирован.* На церемонии бракосочетания обязательно присутствие 2-4 человек, возможно наличие брачного контракта.

После получения *приглашения на свадьбу*, гости звонят или лично приходят в свадебное бюро, знакомятся со списком и в соответствии со своими финансовыми возможностями выбирают любой из подарков. Затем выписывают чек или вносят наличными деньгами стоимость подарка служащему бюро. Если подарок слишком дорогой, то существует возможность покупки его несколькими гостями вскладчину (обычно рассчитывают по 500 евро с человека). В этом случае никакой предварительной договоренности между самими гостями не нужно, всем этим занимается работник свадебного бюро.

К приобретенным подаркам он прикрепляет карточки с упоминанием авторов подарка. Такая процедура, типичная для современной Франции, касается не только определенных вещей и предметов. По своему желанию молодожены могут поместить свой лист в туристическом бюро, выбрав при этом в качестве подарка путешествие, оплачиваемое гостями.

*В день бракосочетания* (во Франции чаще всего это пятница или суббота) все собираются в мэрии (по желанию молодоженов может быть совершено венчание в церкви, однако никакой юридической силы оно не несет). После обычной в этом плане процедуры служащий загса объявляет новобрачных мужем и женой. Молодые обмениваются кольцами.

Торжественная часть заканчивается прогулкой по городу на громко сигналящих автомашинах. Машины по этому случаю украшаются лентами и цветами самими гостями

или через специализированные ателье. После свадьбы на автомобиле молодоженов обычно остается ленточка белого цвета, прикрепляемая к антенне. Это делается для того, чтобы остальные водители терпимее относились к машине новобрачных. Вечером все гости приглашаются на праздничный ужин. В подавляющем большинстве случаев он проходит в ресторане и очень редко дома. Стоимость ужина в расчете на одного человека доходит до 1 тыс. евро. К назначенному часу из свадебного бюро подъезжает машина с подарками. Молодожены принимают их, и праздничный вечер продолжается до глубокой ночи. На следующий день гости, как правило, не приглашаются [3, 78 - 82].

В заключении хотелось бы упомянуть о том, что нынешний мир не прост, жизнь требует полной отдачи и от мужчин, и от женщин, а потому все больше и больше брак, скрепленный дружбой, взаимным тяготением и душевной привязанностью, представляется француженкам и французам лучшим решением любовного вопроса. Неважно, однополый это брак, либо традиционный, вечные человеческие ценности никто не отменял, а институт семьи всегда должен стоять на первом месте.

**Литература**

1. Бессмертный Ю. Л. К изучению матримониального поведения во Франции XII-XIII вв. / Ю. Л. Бессмертный. – М., 1989. – 324 с.

2. Капеллан А. В. О любви. / А. В. Капеллан // Жизнеописания трубадуров. – М., 1993. С. 383-401.

3. Ястребицкая А. Л. Проблема взаимоотношения полов как диалогических структур средневекового общества в свете современного историографического процесса / А. Л. Ястребицкая. – М., 1994. – 134 с.

УДК 94(44)“1810”(043) Гришина Євгенія Василівна

## КРИМІНАЛЬНИЙ КОДЕКС ФРАНЦІЇ ( 1810 )

Кримінальний кодекс Франції 1810, також Кримінальний кодекс Наполеона – кримінальний кодекс, введений у Франції за часів Наполеона Бонапарта. Він діяв аж до вступу в силу в 1994 році нового кримінального кодексу. Таким чином, можемо сказати , що наше дослідження **актуально**, тому як кримінальний кодекс 1810 був створений на основі прогресивних ідей, почерпнутих з Декларації прав людини і громадянина 1789 року. Він був побудований за принципом «заборонено тільки те, що шкідливо, а те, що не заборонено, те дозволено». На його основі побудовані більшість кримінальних законів Франції. **Предмет** даного дослідження – Кримінальний кодекс Франції 1810-го року. **Об'єкт** – Законодавча система Франції XIX століття. **Мета** нашого дослідження - вивчити основні парадигми законодавчої системи Франції XIX століття на прикладі Кримінального Кодексу Наполеона.

Після цивільного кодексу найбільш значним є кримінальний . Він був створений на основі прогресивних ідей (наказів), сформульованих в Декларації прав людини і громадянина 1789 р. Накази депутатам Генеральних штатів 1789 були вимогами корінних реформ кримінального права. Накази наполягали на рівності громадян перед кримінальним законом, на пом'якшенні каральних заходів, на тому, щоб покарання не поширювалися – як було до того – на близьких злочинця, на його сім'ю. Бажали некараності «релігійних злочинів» і, звичайно, злочинів проти так званих добрих звичаїв.

Перший проект кримінального кодексу, прийнятий у 1791 р., здійснював нову кримінально-правову програму і може бути визначений як перший кримінальний кодекс буржуазії. У цей період буржуазія була зацікавлена в збереженні завоювань революції, і тому найбільш послідовно намагалася реалізувати принципи Декларації. Установчі збори відмовилося від «уявних злочинів», породжених фанатизмом і неуцтвом, прийняли ідею обмеження суддівського розсуду точним розпорядженням закону (аж до заборони тлумачити його); відмовилися від кваліфікованої смертної кари («досить простого відсікання голови») і т. ін. У 1808 році призначається комісія з кодифікації кримінальних законів на чолі з Таржі. У 1810 році КК Франції було затверджено.

Щодо покарань, кодекс 1810 запозичує у минулого часу багато такого, що свідчило про жорстокість, мстивість і нерозбірливості режиму. Кодекс прописує страту для невиправдано широкого кола злочинів, включаючи політичні. Він не визнає пом'якшувальних провину обставин. Він зберігає ганебні покарання у вигляді таврування , виставляння біля ганебного стовпа і, як доповнення до страти, відсікання руки. Він допускає «цивільну смерть». Юридичний стан «цивільної смерті» було відомо давньоримському і феодальному праву. Полягала вона в позбавленні майнових, батьківських прав, іноді вигнанні і т.ін. Кодекс 1810 мав таку ж саму традицію. Будь-яка угода, укладена засудженим до « громадянської смерті», вважалася незаконною, усіляке придбане ним майно відходило скарбниці. Дружина у випадках, якщо вона не бажала розлучення, визнавалася наложницею, діти, народжені нею, – незаконними.

Проте, Кодекс 1810 р. заслуговує назви класичного кодексу буржуазії. Кодекс зі змінами та доповненнями діє у Франції до теперішнього часу, і послужив зразком для багатьох буржуазних країн. Кодекс починається з попередніх положень, в яких злочинні діяння поділяються на види, причому в основу поділу покладено характер покарання: злочинне діяння, яке закони карають поліцейськими покараннями, є порушенням; злочинне діяння, яке закони карають виправними покараннями, є провиною; злочинне діяння, яке закони карають болісними або ганебними покараннями, є злочином (ст. 1). Таким чином,

Кодекс встановлює традиційну тричленну класифікацію злочинних дій: 1) злочини – найбільш тяжкі злочинні діяння, 2) проступки, 3) поліцейські порушення.

Із чотирьох книг Кодексу перші дві разом з попередніми положеннями можна назвати загальною частиною кодексу, оскільки вони присвячені загальним питанням покарань, їх видам, кримінальній відповідальності. Третя і четверта книги складають особливу частину: у них міститься перелік злочинних діянь. Перша книга Кодексу присвячена покаранням кримінальним (болісним і ганебним) і виправним. Болісними і ганебними покараннями були: смерть, каторжні роботи довічні і термінові, депортація (висилання за межі імперії), гамівній будинок. У деяких випадках одночасно із застосуванням одного з зазначених покарань допускалося таврування. До ганебних покарань відносили: виставлення біля ганебного стовпа в нашийнику, вигнання, цивільну деградацію (позбавлення виборчих прав і заборону займати державні посади). Такі заходи, як таврування, виставляння біля ганебного стовпа, Кодекс запозичив із феодального кримінального права, що зумовило його архаїчність в області покарань. Серед виправних покарань Кодекс називає тюремне ув'язнення на термін у виправному закладі, тимчасове позбавлення політичних, цивільних і сімейних прав, штраф.

Кодекс передбачає значну кількість досить суворих покарань, відчуваючи в цьому плані вплив старого феодального права. Кодекс докладно описує порядок застосування покарання. У ст. 12, 13 йдеться про здійснення смертної кари: «Всякому засудженому до смерті відсікається голова. Засуджений до смерті за батьковбивство перепроваджується на місце страти в сорочці, босоніж, з чорним покривалом на голові (він виставляється на ешафот, в той час як судовий пристав читає народу обвинувальний вирок; слідом за цим йому відсікається кисть правої руки і він карається на смерть)». Так само детально описується виконання інших покарань. Публічне здійснення жорстоких покарань свідчить про те, що основною метою покарання, як і раніше, залишається залякування.

Друга книга Кодексу встановлює підстави відповідальності і підстави звільнення від відповідальності (божевілля і примушення до вчинення злочинів силою). Докладно описуються різні форми співучасті: підбурювання, пособництво. Кодекс не встановлював мінімального віку кримінальної відповідальності. Однак до осіб , які не досягли 16 років, застосовувалися більш м'які покарання, ніж до осіб, що досягли цього віку. Міра відповідальності визначалася відповідно з тим, чи діяв піддослідний з розумінням чи ні. Слід зазначити, що багато питань кримінального права ще не були розроблені; так, у загальній частині Кодексу не визначалися форми провини, не йшлося про сукупність злочинів, про давність.

Третя книга Кодексу присвячена злочинам і провинам, що розділяються на два види: публічні та приватні. До публічних правопорушень належали дії, спрямовані проти безпеки

держави, проти імперської конституції, проти громадського спокою. Серед публічних злочинів Кодекс, на відміну від феодального права, не називає релігійні. Чотири статті було присвячено особі імператора, і вони карали за зазіхання проти особистості імператора і членів його родини, за посягання , метою якого було повалення або зміна способу правління чи зміна порядку престолонаслідування. Більше половини статей присвячено охороні власності. У Кодексі докладно описуються різні види крадіжки, встановлюються суворі покарання за них. Характерно, що до злочинів проти власності Кодекс відносить страйк робітників, тобто тимчасове припинення або недопущення роботи в якій-небудь майстерні. Такім чином, Кримінальний кодекс так само, як і цивільний, сповнений духом власності.

Четверта книга Кодексу присвячена поліцейським порушенням. Кримінальний викладено чіткою мовою. У наступні роки Кримінальний кодекс піддався змінам. У 1832 р. було скасовано статті про таврування і виставлення у ганебного стовпа. Однак стаття про публічне виконання вироку про смертну кару зберігалася в силі до 1939 р. У 1854 р. було скасовано положення про цивільну смерть. У 1912 р. було встановлено мінімальний вік кримінальної відповідальності – 13 років.

Таким чином, можемо зробити висновок , що Кримінальне право розвивалося шляхом новелізації безпосередньо Кодексу, а також прийняттям низки нових законів, що діяли паралельно з Кодексом.

**Література**

1. Боботов С. В. Наполеон Бонапарт – реформатор и законодатель / С. В. Боботов – М. : Контракт, 1998. – 112 с.

2. Рубаник В. Е. История государства и права зарубежных стран / В. Е. Рубаник – СПб. : Питер, 2011. – 544 с.

УДК 811. 133. 1’ 373. 74 (043) Гуркіна Альона Володимирівна

## ПОРІВНЯЛЬНІ ЗВОРОТИ ЗІ СПОЛУЧНИКОМ *COMME* У ФРАНЦУЗЬКІЙ МОВІ

Дана доповідь присвячена вивченню порівняльних зворотів у французькій мові зі сполучником *comme*. Порівняльні конструкції посідають особливе місце у мові, оскільки, за визначенням А.А. Потебні, сам процес пізнання, є процес порівняння. Порівняльні конструкції зі сполучником *comme* займають значне місце у французькій мові. Вони широко використовуються як у художніх творах, так і в усному мовленні, і залишаються об’єктом уваги багатьох дослідників. Порівняльні звороти вагомі стилістично, наповнюють речення певною порівняльною модальністю, сприймаються образно, з досить виразною художністю. Завдяки порівняльним зворотам посилюється розуміння мови, культури і побуту народу, у яких запозичено той чи інший фразеологічний зворот.

Перш за все требі звернутися до поняття «фразеології», тому що порівняльні звороти у французькій мові нерозривно пов'язані з розділом фразеології.

*Фразеологія* - це наука, яка розглядає лексично неподільні поєднання слів в усьому різноманітті їх системних зв'язків. У французькій мові дуже багато фразеологізмів, серед яких налічується велика група усталених порівняльних зворотів.

*Порівняльний зворот* – це частина речення , яка складається зі словоформи іменника, прикметника або прислівника у поєднанні із залежними словами або без них. Порівняльний зворот – це сполучення слів, яким через порівняння, здебільшого образно, характеризується певна дія, стан будь-кого чи будь-чого.

Тема порівняння як своєрідна, частина фразеології викликає не стільки теоретичний, скільки практичний інтерес. Це універсальний засіб опису, характеристики людей, їх вчинків, якихось визначних подій. Структура побудови порівняння містить у собі наступні компоненти: тема – основа – порівняння. Наприклад: волосся (тема) чорне (основа) як смола (порівняння) – *Les cheveux noir comme du jais*.

Розглянемо деякі особливості побудови порівняльних зворотів і випадки їх застосування.

За будовою порівняльні звороти можна розділити на декілька груп:

1.Звороти, які починаються з прикметників, та використовуються для порівняння якостей предмету (*beau comme un Dieu* – красивий як Бог)

2.Звороти , які починаються з дієслів, і використовуються для порівняння дій. (*Rire comme un fou* – сміятися як божевільний)

Для утворення деяких порівняльних конструкцій використовується прийменник «*en*» (*vivre en grand seigneur*), рідше прийменник «*a*» (*Coiffe aux enfants d'Edouard*), а іноді службові слова зовсім не використовуються (*Parler petit negre*).

У даній роботі ми розглянемо лише ті конструкції які будуються за допомогою використання сполучника «*comme*». Наприклад: *Pleurer comme une source* – лити крокодилячі сльози; *Manger comme quatre* – їсти за чотирьох; *Travailler comme un boeuf* – працювати, як віл у ярмі.

Більшість французьких порівнянь зі сполучником *comme* використовуються для посилення значення таких прикметників як: *довгий, товстий, зелений*, а також деяких дієслів: *bâiller comme une carpe* – позіхати на весь рот, *gros comme le bras* – поважний, *lisse comme un galet* – гладкий, *plat comme une galette* – плоский як млинець.

У французькій мові можна розділити порівняльні звороти за такою тематикою: порівняння які пов'язані з кольором предмета, соматичні порівняння (частини тіла), порівняння які пов'язані з природою та літературою. Також можна виділити в окрему групу

образні вирази, які відносяться до теми «людина»: Це такі вирази які пов’язані з зовнішністю та характером людини.

У даній роботі ми розглянемо список порівнянь які є найбільш поширеними у області вивчення французької мови.

1. Порівняння, які мають відношення до природи Франції:

а) Порівняння які пов'язані з тваринним світом: *agile comme un lapin*-моторний, як вугор; *chanter comme un rossignol* – співати, як соловей; *doux comme un agneau* – сумирний як ягня; *gai comme une alouette* – веселий, як птах; *hurler comme un loup* – вити, як вовк; *ecrire comme un chat* – писати, як курка лапою; *comme une vache regarde passer un train* – як баран на нові ворота; *comme sur les plumes d'un canard* – як з гуся вода, *s’arracher sur qch comme deux chiens sur un os* –гризтися як дві собаки за кістку, *s’accrocher comme chien et chat* – жити як кішка із собакою, *faire comme le chien du jardinier*- як собака на сіні, *taciture comme un hibou* – німий як риба.

б) Порівняння, які пов'язані з рослинним світом: *pousser comme une asperge* – рости, як спаржа; *pur comme un lis* – чистий, як сльоза; *pleurer comme un saule* – плакати, як верба; *rouge comme une betterave* - червоний, як буряк;

2. Порівняння, які пов’язані з історією Франції: *âgé comme le Pont-Neuf* – дуже старий; *arriver comme les pompiers de Nanterre* – приїхати надто пізно; *lent comme Jean de Lagny* – повільний, як черепаха.

3.Порівняння, які співвідносяться з французькою літературою: *avare comme harpagon* – дуже жадібний (скупий, як Гарпагон); *beau comme le Cid* – дуже гарний (гарний, як Сід); *fier comme Artaban* – дуже гордий (гордий, як Артабан); *tranquille comme Baptiste* – дуже спокійний (спокійний, як Баптист).

4. Порівняння, які пов'язані з частинами тіла людини: *avoir une bouche comme le métro* – мати рот до вух; *gros comme le bras* – урочисто, церемонно; *donner un titre gros comme le bras* – пишномовно величати кого-небудь; *fin comme un cheveu* – тонкий, як волосок; *arriver (або venir) comme un cheveu sur la soupe* – прийти не вчасно, недоречно;

5. Порівняння, які пов'язані із зовнішністю людини: *se resemble comme deux goutles d'eau* – схожі як дві краплі води; *être maigre comme un clou* – худий як тріска; *être léger comme une plume* – легкий як пір'їнка; *être rouge comme une tomate* – почервоніти як помідор; *être noir comme un corbeau* – волосся як вороняче крило; *être blanc / bronzé comme un cachet* – білий як сметана; *avoir les jamles commes des allumetes* – ноги як сірники

6. Порівняння, які пов'язані із духовними якостями людини: *beau comme le jour* – прекрасний як травневий день, *franc comme l'or* – щирий, *belle comme une fleur* – прекрасна як квітка; *gai comme un pinson* – безтурботний*, beau comme en fleur* – гарний як бог;

В результаті аналізу французьких порівняльних зворотів зі сполучником *comme* нами було з'ясовано, що у французькій мові найчастіше використовуються звороти які пов'язані з тваринним світом Франції та з частинами тіла. Найбільш уживаними у зворотах для порівняння являються такі тварини як: *le chien* – собака, *le chat* – кішка, *l'alouette* – жайворонок, *le poisson* – риба. Французькі фразеологічні одиниці, які містять у своєму складі компонент «частини тіла», являють собою величезну групу порівняльних зворотів. Звороти з компонентом «частина тіла» володіють підвищеною міжмовною подібністю. Це пояснюється тим, що назви частин тіла існують у лексиці усіх народів та добре вивчені. За допомогою порівняльних зворотів, які не перекладаються дослівно, а сприймаються переосмислено, посилюється розуміння мови. Вивчення цього аспекту багато в чому допомагає зрозуміти культуру і побут народу, у яких запозичений той чи інший фразеологічний зворот. Завдяки літературним творам письменників і поетів, історичним подіям, в даний час налічується величезна кількість порівняльних зворотів.

**Література**


1. Бардоши В. Фразеологизмы французсого языка / В. Бардоши, Ш .Еттингер. – Уральськое издательство, 2002 .- 32с.
2. Лобанова Л. Г Сборник французских словосочетаний и идиоматических выражений / Л. Г. Лобанова. - М. : Учпедгиз, 1961. – 220 с.
3. Молотков А. И, Жост М.Л Учебный русско-французский фразеологический словарь / А. И. Молотков, М.-Л. Жост. - М. : АСТ, 2001. – 336 с.


УДК 811.11'373(043)
Количева Анастасія Володимирівна

## КОНЦЕПТ РОЗУМ І ДУРІСТЬ В УКРАЇНСЬКІЙ ТА ФРАНЦУЗСЬКІЙ ЛІНГВОКУЛЬТУРАХ

**Актуальність** цього дослідження пояснюється необхідністю поглибленого вивчення способів вираження мовних концептів в умовах прогресуючого міжкультурного діалогу. Очевидно, що немає такої сфери людської діяльності, де б не зустрічалася характеристика розуму або дурості людини. Будучи складним переплетенням когнітивних і моральних аспектів, розум і дурість супроводжують людську комунікацію і реалізуються в ній. Цілком зрозумілий інтерес дослідників до одвічних проблем розуму і дурості. Дослідження початку XXI століття характеризуються зростаючою увагою до мовних концептів, що неминуче порушує питання, що стосуються ментальних здібностей людини. **Предмет** дослідження складають національні універсальні і специфічні мовні засоби, що реалізовують ці концепти в двох мовних картинах світу – української та французької. **Об'єктом** цього дослідження є мовні концепти розум і дурість, виражені за допомогою лексичних, фразеологічних мовних

одиниць в обох мовах. **Мета** цієї роботи – виявити і описати національну своєрідність мовних концептів розум і дурість в українській та французькій мовних картинах світу, а також визначити їх місце в українській і французькій мовних картинах світу.

Поняття концепт вивчає когнітивна лінгвістика. Когнітивна лінгвістика (від англ. *cognition* «знання, пізнання», «пізнавальна здатність») – мовознавчий напрям, який розглядає функціонування мови як різновид когнітивної, тобто пізнавальної, діяльності, а когнітивні механізми та структури людської свідомості досліджує через мовні явища [1].

Концепт є багатовимірним, в ньому можна виділити як раціональне, так і емоційне, як абстрактне, так і конкретне, як універсальне, так і етнічне, як загальнонаціональне, так і індивідуально-особистісне.

Концепт розглядається як ментальна одиниця, яка відображатиме певний фрагмент реальності і сприятиме категоризації об'єктів дійсності. Оскільки навколишня дійсність і способи її відображення в нашій свідомості можуть бути різні, то й концепти неоднорідні за своєю суттю [2, с. 56].

Змістовний мінімум концепту *розум* виражається як "висока здатність думати і розуміти". Ця здатність конкретизується в наступних напрямах: 1) розумний від природи, 2) розумний внаслідок придбаної освіти і досвіду, 3) розсудливий, 4) дотепний, 5) хитрий.

Фрейм інтелектуальної якості людини будується як образ зосередженої, розуміючої людської особи. Розумна людина здатна швидко міркувати, легко навчатися, робити слушні висновки, бачити суть, керуватися здоровим глуздом, поводитися обережно і обачливо, бути практичною, проявляти чуйність і розуміння, дотепність і винахідливість; вона може обманювати і лицемірити, поводитися безпринципно і підступно, прикриваючись дипломатичністю і показною доброзичливістю.

Об'єктивізація концепту *розум* у свідомості українців і французів особливо яскраво виражена у використанні фразеологічних одиниць. Порівняльний опис концептів *розум і дурість* на матеріалі українських і французьких фразеологічних одиниць дозволяє, з одного боку, виявити універсальні смислові компоненти названих концептів, з іншої – визначити національну специфіку представлень народів про опозицію *розум – дурість*.

Зіставляючи прислів'я про *розум*, ми бачимо, що для українських і французьких мов є актуальним смисловий компонент "мова як засіб пред'явлення інтелектуальних здібностей людини": якісні характеристики висловленого слова або його відсутність стають показником рівня інтелектуального розвитку. Наприклад: українське [3]: *Який розум, такі і розмови;* і французьке [4]: *Ce que le sorbe tient au coeur est sur la langue du buveur* (що у тверезого на серці, у п’яного на язиці).

У мовах широко представлені також вирази із смисловим компонентом "розум як побутовий досвід". Наприклад: український вираз [3]: *Не лізь поперед батька в пекло;* і французьке [4]: *Mieux vaut la vieille voie que le nouveau sentier* (Краще старий шлях, чим нова стежина).

Усвідомлення прагматичної корисності розуму властиве і українцю, і французу. Народна мудрість говорить, що розумному жити легше, легше справлятися з труднощами існування. Наприклад: українське прислів'я [3]: *Грамоті вчитися завжди згодиться*; французькі [4]: *Un honnête homme trouve sa patrie partout* (Розумна людина скрізь знайде собі місця), *Savoir, c'est pouvoir* (Знати – означає могти).

Про співвідношення розуму і грошей український народ міркує іронічно, пор. приказки із смисловим компонентом "залежність розуму від грошей" [3]: *Ума на гроші не купиш – у кого грошей немає; Були б гроші і за розумного визнають*. Французькі вирази позбавлені іронічного відтінку і акцентують увагу на ощадливості розумного і його здатності до раціональних витрат. Наприклад [4]: *Un imbécile et son argent sont bientôt séparés (*Дурень і гроші швидко розлучаються). Це є загальноєвропейською моральною цінністю, на відміну від властивого слов'янського марнотратства, що називається щедрістю.

Проте у свідомості українського і французького народів розум – це щось кількісне вимірюване. Наприклад [4]: *Autant de têtes, autant d'avis – Скільки голів, стільки і умів.*

У французькій та українській мовах можна відмітити сакральний компонент. Наприклад: французьке [4]: *Quand Dieu quelqu'un veut chatier, de bon sens le fait varier* (Кого Бог хоче знищити, він позбавляє його спершу розуму).

Слід зазначити, що *розум* характеризує людину з кращого боку, тоді як *дурість* завжди засуджувалася в суспільстві, була і залишається об'єктом глузування.

Змістовний мінімум концепту дурість в обох мовах виражається як "обмежена здатність думати і розуміти". Ця здатність конкретизується в наступних напрямах: 1) патологічно безглузда людина, 2) дурна, 3) та, яка веде себе безглуздо.

Смисловий компонент "без клепки в голові, як показник відсутності розуму" найбільш актуальний в українській мові. Наприклад [3]: *Лоб широкий та мозку мало*. Зустрічаються з даним смисловим наповненням прислів'я і у французькій мові [4]: *Estomac plein cerveau vide* (Повний шлунок, пустоголова людина).

В українській і французькій мовах існує думка про те що дурням живеться легше. Наприклад: українське вираження [3]: *Дурням щастить, Дурному й море по коліна*; французьке [4]: *Qui rien ne sait de rien ne doute* (Хто не знає нічого, ні в чому не вагається).

Значна кількість фразеологізмів в українській мові порівнює поняття дурості з тваринним світом. Наприклад [3]: *Як баран на нові ворота*, *курячий розум.*

У французьких вираженнях можна відмітити сакральний компонент. Наприклад [4]: *Quand Dieu quelqu'un veut chatier, de bon sens le fait varier* (Кого Бог хоче знищити, він позбавляє його спершу розуму).

Таким чином можна сказати, що є спільні та відмінні риси відношення українців і французів до здатності людини мислити, міркувати, отримувати знання. Спільним для обох мов є змістові компоненти: розум і мова, розум і побутовий досвід, корисність розуму, обчислюваність розуму; а відмінним є компоненти: розум і гроші. Розглядаючи концепт дурість, можна відмітити, що спільним для позначення цього концепту є соматичний компонент і змістовий компонент безтурботність життя, а відмінними є сакральний та зоонімічний компоненти.

**Література**


1. Жаботинская С. А. Концептуальний анализ: типы фреймов / С. А. Жаботинская // Вісник Черкаського університету. – Сер. Філологічні науки. – 1999. – Вип. 11. – С. 12–25.
2. Вежбицкая А. Семантические универсалии и описание языков / Пер. с англ. А. Д. Шмелева под ред. Т. В. Булыгиной. – М. : Языки русской культуры, 1999. – 780 с.
3. Ужченко В. Д. Фразеологічний словник української мови / В. Д. Ужченко – К. : Освіта, 1998. — 224 с.
4. Французько-український фразеологічний словник / [уклад. Г. Ф. Венгреновська, М. А. Венгренівська]. – К. : Радянська школа, 1987. – 236 с.


УДК 687.1(44)“18”(043)=133.1
Romanenkova Daria Sergeevna

## LE COSTUME DE LA RENAISSANCE LA FRANCE

Pour mieux comprendre les tendances modernes dans la sphère de la haute couture, il est nécessaire de s'adresser à l'histoire et observer le développement du costume français à l'époque de la Renaissance qu'a entraîné sûrement les apparitions des nouveautés en France et dans la mode des autres pays du monde. Déjà les belles femmes du monde entiet tentaient d'avoir l'air harmonieux et attrayant, se mettaient sur les talons non confortables et tâchaient de souligner la beauté du buste.

La mode change très souvent, parce qu’elle manifeste un certain système des signes du niveau moderne. Les virtuoses doués créent de vraies chef-d’oeuvres artistiques dans une belle envolée ou en souffrant le martyre: les vêtements à la mode, la chaussure, la parfumerie, les bijoux, les accessoires et les produits de beauté – et de cette façon ils ornent non seulement la vie des gens, mais aussi ils éduquent un haut sentiment – le sentiment du beau.

Deux fois par an on porte les regards sur Paris, sur les collections à la mode des sociétés de la haute couture. Les traditions de la mode parisienne sont nées dans le temps reculé. A l'époque de la Renaissance, quand l'influence du goût italien s’est répandue dans toute l'Europe, à Venise sur la

place de Ste-Marc on présentait les poupées françaises habillées en toilettes des dames de la cour, et les riches Vénitiennes copiaient ces toilettes. Deux fois par an le navire chargé de poupées, habillées selon la dernière mode parisienne, quittait la France. Quand ce navire s'approchait de la Bretagne, la flotte anglaise recevait l'ordre de cessez-le-feu.

Ce n'est pas par hasard qu'on dit que tout ce qu'il y a du nouveau dans la mode a déjà existé.

Les modes de la France à l'époque de la Renaissance (XIV-XVI les siècles) cédaient à l'influence espagnole et italienne. L'Espagne était à cette époque-là la reine des mers ce qui lui permettait d'influencer l'économie de l'Europe. D'autres pays, en souhaitant comprendre le secret du succès, aspiraient à imiter dans tout l'Espagne, y compris dans la mode.

L'Italie était à cette époque-là la reine de l'art et du textile. Ses grands peintres – Léonard de Vinci, Titsian, Cesare Vecellio – voyageaient à travers toute l'Europe, en créant les chef-d'oeuvres et en répandant les idéaux esthétiques du pays. Par exemple, Léonard de Vinci a dessiné le portrait de la bien-aimée du premier roi de la France de la période de la Renaissance, François I-er, et un nouvel ornement – la ferronnière – est bien vite entré à la mode.

Au début de la Renaissance la perle du costume français, et d'espagnol aussi, était la fraise (col de lingerie formé de plis ou de godrons).

Il existait parallèlement la mode au col relevé, qui s'est répandu d'abord en France, et puis en Angleterre et en Allemagne.

Vers le milieu du siècle le costume féminin, ainsi que le costume masculin, imite de moins en moins la mode espagnole. La robe a gardé une ancienne silhouette, mais la forme de la manche a changé. Parfois la manche des manteaux avait "les ailettes" près de l'épaule. Il existe plusieurs sortes de manteaux dont: la hongreline (doublée de fourrure), la casaque et le rochet.

Le corsage de la robe est devenu encore plus étroit. Pour créer l'impression de la taille extraordinairement fine, on prolongeaient un plastron rigide dont la pointe déborde sur le bas de jupe. Les manches tailladées et bouffantes s'appuient sur un coussin rembourré de jonc de mer. L'emplacement de la taille de la silhouette de la femme se rehausse et les épaules s'élargissent.

Le décolleté du corsage était très profond – il fallait le couvrir.

On a changé fortement les cols. La fraise prend de l'ampleur et atteint des proportions extravagantes grâce à l'introduction de l'empesage à l'amidon, fabriqué d'abord en Flandres. L'amidon donnait au tissu blanc une teinte bleue ou jaune. Des armatures en fils métalliques recouverts de soie étaient épinglées sous la fraise pour la maintenir en place.

Pendant la Renaissance les branchées françaises portaient les chaussures sur petit le talon en peau ou en tissu, orné de boucles élégantes ou de noeuds.

Les colliers, les perles, les médaillons et les croix précieux ornaient le cou. Les doigts des mains étaient couverts d'anneaux lourds, et pour mettre le comble à tout cela on portait une ceinture garnie de bijoux. Sa fin pendait et s'achevait aussi par un enjolivement.

La France c'est la capitale de la mode. L'époque de la Renaissance c'est le début de la formation de cette mode connue aujourd'hui dans le monde entier. La Renaissance est devenue cette période abondante, quand la mode française est née, une mode coquette, élégante, enjouée, glamour. Le col plissé, le jabot (en lin ou en dentelle) de la chemise, les aiguillettes, les manteaux, les manches tailladées et bouffantes – ces nouveautés à la mode sont apparu en France et elles ont plu aux dames des autres pays (de l'Angleterre, de l'Allemagne, d'Hollande) pour la raison toute simple et claire: elles étaient incroyablement féminines, romantiques, telles quelle deviendra pour nous la mode française.

**Littérature**

1. Мерцалова М. Н. Костюм разных времен и народов. Т. I / М. Н. Мерцалова, М.,1993.
2. Зайцев В. М. Такая изменчивая мода / В. М. Зайцев М., 1980.
3. Пармон Ф. М. Композиция костюма / Ф. М. Пармон - М., 1997.

УДК 94(44-2)(043) Смирнов Александр Вячеславович

## ВЕРСАЛЬ: ИСТОРИЯ НЕОФИЦИАЛЬНОЙ СТОЛИЦЫ ФРАНЦИИ

Исходя из темы, можно определить **актуальность** данной работы. Она заключается в том, что в настоящее время мало кто знает, что Версаль – это не только дворец и респектабельный пригород столицы Франции Парижа, а также то, что он по праву являлся неофициальной столицей Франции при правлении короля Людовика XIV. Это место имеет свою историю, которая повлияла не только на страну, где находится город, но и на всю Европу.

**Объект** данной работы: изучение становления и развития Франции при правлении королей Людовиков IX, XIII, XIV, XVI.

**Предмет:** развитие города Версаля на протяжении правления Людовиков IX, XIII, XIV, XV, XVI.

**Целью** работы является выяснение истории основания и развития города Версаль и его место и роль, как во Франции, так и во всей Европе.

Впервые о городе Версаль стало известно в 1038, из хартии, выпущенной аббатством святого Петра, в которой шла речь о человеке по имени Гуго Версальский. Он владел неким замком и прилегающей к нему территорией.

Относительно происхождения названия "Версаль" до сих пор ведутся споры. Скорее всего, название берет свои корни от латинского слова *versare*, что означает "*взрастить*

*новые культуры*". В эпоху Средневековья этот термин применялся к вспаханным землям и землям, с которых уже собрали урожай.

Во времена правления Людовика Святого (1226-1270) наступил век "благополучия", как для Версаля, так и для всей Франции. Но уже начало XIV столетия было отмечено такими бедствиями как эпидемия чумы, а также Столетняя война. Все это плачевно отразилось на Версале, и к концу XIV популяция населения упала до 100 человек.

К середине XVI века полноправным владельцем замка и города стал Марциал де Ломени, богатый и надёжный человек при короле Карле IX (1561-1574). Карл IX был относительно щедр и даровал ему право проведения в Версале ярмарок. На этот момент население деревушки было немногим больше 500 человек.

В наступившем XVII веке, как в деревушке, так и во всей стране поменялся правитель, на трон взошёл Людовик XIII (1610-1643) который начал довольно часто посещать Версаль. Он приезжал в замок Версаль для того чтобы поохотиться на местную дичь, поскольку деревушка была окружена большим лесом. В связи с этим в 1623 году был возведен небольшой замок, где охотники могли остановиться на отдых. В дальнейшем этот замок превратился в королевский дворец в Версале, а уже в 1632 он полностью перешел в собственность Людовика XIII, который выкупил его у последнего версальского владельца Жана-Франсуа де Гонди. В 1634 году архитектору Филиберу ле Рою поручили перестроить старый версальский замок в королевский дворец, но сам Версаль не претерпел каких-либо масштабных изменений: он, как и прежде, представлял собой небольшую деревушку.

Глобально деревушка поменяла свой вид с восшествием на престол "Короля-Солнца", Людовика XIV (1643-1715). Именно в годы правления этого монарха Версаль превратился в город и любимую королевскую резиденцию. С мая 1682 года по сентябрь 1715 года Версаль являлся неофициальной столицей Франции, вся судебная и исполнительная власть была перемещена в Версаль. Всё это колоссально изменило город. К XVIII веку Версаль преобразился в роскошную королевскую резиденцию, а его популяция возросла до 30 000 жителей.

После смерти "Короля-Солнца" ново-коронованный Людовик XV (1715-1774) вернул власть в Париж. Это повлекло за собой переселение людей из Версаля в другие города и деревушки, но всё вернулось на круги своя, когда в 1722 году повзрослевший Людовик XV вновь переехал в Версаль. Во время правления Людовика XVI (1774-1792) городу было суждено пережить много тяжёлых испытаний. По прихоти судьбы эта роскошная королевская резиденция стала колыбелью Великой французской революции. Именно здесь начале 1789 года собрались Генеральные штаты. Именно сюда осенью 1789 года из Парижа прибыли отряды революционеров, оккупировавшие дворец и вынудившие королевскую

семью вернуться в столицу. И снова численность города снизилась, в этот раз с 50 000 человек до 28 000 человек. Во время революционных событий из Версальского дворца была вынесено всё, однако само здание революционеры не тронули.

Во время прусской войны (1870-1871) Версаль два раза был оккупирован, оккупация длилась 174 дня. В этот период Версальский дворец был избран Вильгельмом I – прусским королём – в качестве временной резиденции.

После 1879 года Версаль прекратил выполнять функции столицы Франции, однако, из-за заседания в городе Французского Парламента в 1870-е годы, в Версале остался огромный зал, построенный в одном из проходов дворца. Этот зал и по сей день используется при созыве Французского Конгресса для внесения изменений в Конституцию Франции.

В XX веке именно в Версале в 1919 году был подписан мирный договор, поставивший жирную точку в Первой мировой войне и заложивший фундамент Версальской системы международных отношений.

Во времена Второй мировой войны Версаль был оккупирован немецкими войсками, пережил жестокие бомбардировки. 24 августа 1944 года Версаль был освобожден французской дивизией под предводительством генерала Леклерка.

Версаль по праву гордится своей историей и архитектурными памятниками. В центре современного Версаля царит настоящая буржуазная атмосфера, поэтому город величают "шикарным пригородом" Парижа. Сегодня он является предместьем Парижа и остается важным административным центром. По состоянию на 2007 год город население Версаля составляло 87 тысяч жителей.

**Литература**

1. Абеляшева Г. В. Фонтенбло. Версаль / Г. В. Абеляшева. – М. : Искусство, 1995. – 226 с.

2. Борисов Ю. В. Дипломатия Людовика XIV/ Ю. В. Борисов. – М. : Международные отношения,1991. – 395 с.

3. Версаль. – М. : Вече, 2001. – 224 с.

4. Версаль. Спец. выпуск журнала "Бо З'Ар", № 49. – 92 с.

УДК 811.133.1’37:82-84(043) Тимощенко Олександр Вікторович

## ВНУТРІШНЯ ОРГАНІЗАЦІЯ ПРИСЛІВ'ЇВ ФРАНЦУЗЬКОЇ ТА РОСІЙСЬКОЇ МОВ

У мові важлива її національно-культурна семантика, що відображає особливості природи, характер економіки і суспільного устрою країни, особливості побуту, звичаїв, досвід своїх предків та історію народу, світогляд, моральні норми та естетичні ідеали. Національно-культурна семантика присутня на всіх рівнях мови, але найбільш яскраво

проявляється в прислів'ях і приказках, які безпосередньо і прямо відбивають позамовну дійсність, називають предмети, явища і ситуації навколишнього світу. За словами фольклориста-пареміолога Г. Л. Пермякова [1, с.19], в прислів'ях і приказках, як і в будь-якому іншому жанрі фольклору, знаходить своє відображення все, чим живе і з чим стикається той чи інший народ протягом століть. Тут і повний набір етнографічних реалій: починаючи від знарядь праці та закінчуючи вбранням, та всебічна характеристика географічного середовища з її ландшафтом, кліматом, тваринним і рослинним світом; тут і спогади про давно минулі події та видатних історичних особистостей, відлуння найдавніших релігійних вірувань, історії народу і детальна картина сучасної організації суспільства.

Разом з народом і його мовою народжуються і прислів'я, народ живе ними, у них - його переживання, життєвий досвід, його філософія. Прислів'я – це століттями сформована мова повсякденної культури, у якому в короткій формі відображені категорії та встановлення життєвої філософії народу носія мови [2, с.152].

Прислів'я містять в собі закінчені судження, засновані на узагальненні конкретних ситуацій, в них відображені народні переконання, вони є логічною моделлю для оціночного міркування, в них укладені неписані правила поведінки, живі і втрачені реалії національної культури. Можна стверджувати, що національно-культурна семантика мови – це продукт історії, що включає в себе минуле культури. І чим багатша історія народу, тим яскравішим і змістовнішим є його прислів'я та приказки [1, с. 14-16].

Існують різні критерії, за якими можна класифікувати прислів'я. Так, В. П. Жуков розрізняє прислів'я за різною мірою змістової вмотивованості [2, с. 156-164]. Він виділяє 3 групи:

1. До першого типу належать прислів'я, які в даний час вже не вживаються в прямому, буквальному значенні. Сюди можна віднести прислів'я типу:

*Горбатого могила исправит; Старый конь борозды не портит; Яблоко от яблони недалеко падает.*

*Le renard mourra dans sa peau; Vieux bœuf fait sillon droit; Le fruit ne tombe pas loin de l'arbre; Au royaume des aveugles les borgnes sont rois.*

2. До другого типу належать прислів'я, які відрізняються подвійним планом - буквальним і переносним. Такі як:

*Аппетит приходит во время еды; Кашу маслом не испортишь; Любишь кататься, люби и саночки возить.*

*L'appétit vient en mangeant; L'abondance de biens ne nuit pas; Pour manger la noix il faut casser la coque.*

У мовній практиці прислів'я цього типу, як правило, реалізуються в переносному значенні. Втім, можливі випадки, коли одне й те ж прислів'я може зустрічатися в одних контекстах у прямому значенні, а в інших - в переносному.

3. Третій тип складають такі приказкові вирази, які вживаються тільки в буквальному значенні. Сюди відносяться, наприклад:

*Цель оправдывает средства; Век живи, век учись; Старый друг лучше новых двух.*

*La fin justifie les moyens; On n'est jamais trop vieux pour apprendre; Les vieilles amitiés ne se remplacent pas.*

Значна кількість таких виразів займає проміжне положення між виділеними розрядами. О.А. Потебня ділив прислів'я на дві великі групи: образні і безобразні [1, с.158]. До безобразних він відносив вислови морального змісту, наприклад:

*Какова плата, такова и работа; Береги денежку про черный день; На Бога надейся, а сам не плошай.*

*Messe bien payée, messe bien chantée; Il faut garder une poire pour la soif; Aide-toi, le ciel t'aidera.*

Серед образних прислів'їв можна виділити підвиди у відповідності з використовуваними стилістичними прийомами:

1) антитетічні – *Человек предполагает, а Бог располагает; Везет в картах, не везет в любви; Тише едешь, дальше будешь.*

*L'homme propose et Dieu dispose; Heureux au jeu, malheureux en amour; Habit de velours, ventre de son; Tel qui rit vendredi, dimanche pleurera; Les premiers à la gamelle, les derniers aux champs.*

2) метафоричні – *Большому кораблю – большое плавание; Всяк кулик свое болото хвалит; Не все то золото, что блестит.*

*À grand cheval grand gué; À chaque oiseau son nid est beau; Tout ce qui brille n'est pas or.*

3) метонімічні – *Одна голова хорошо, а две лучше; Дурная голова ногам покоя не дает; Сытое брюхо к ученью глухо.*

*Quatre yeux voient plus clair que deux; Quand on n'a pas bonne tête, il faut avoir de bonnes jambes; Ventre affamé n'a point d'oreilles.*

4) оксюморонні – *Не мешай грибам цвести; Не сгоняй щуку с яиц.*

*Les poules pondent par le bec.*

5) тавтологічні – *Не по хорошу мил, а по милу хорош; Что в лоб, что по лбу; Лучше страшный конец, чем бесконечный страх.*

*C'est bonnet blanc et blanc bonnet; Tel croit guiller Guillot que Guillot le guille; Qui craint de souffrie, il souffre déjà ce qu'il craint* [3].

Можна зробити висновок, що структура прислів'їв в обох мовах схожа. І в російській, і у французькій ми спостерігаємо однакові явища, такі як наявність протиставлень, інфінітивних і паралельних конструкцій, повторення слів і відсутність певного порядку слів. Багато прислів'їв заримовані. Як і російське прислів'я, французьке використовує власні імена. Якщо виділити відмітні особливості синтаксису і пунктуації прислів'їв у кожній мові, то можна сказати, що для російських прислів'їв властиві неповні речення, позбавлені підмету, що не характерне для французької мови. Незважаючи на фіксований порядок слів у французькій мові, речення зі зворотним порядком слів частіше зустрічаються у французьких, ніж у російських прислів'ях. У французькій мові більш поширеною, ніж в російській, є паралельна конструкція пропозицій, а в російській, навпаки, частіше зустрічаються фрази з тире.

**Література**


1. Пермяков Г. Л. Основы структурной паремиологии // Г. Л. Пермяков – М. : Наука, 1988. – 235 с.
2. Жуков В. П. Фразеологический словарь русского языка // В. П. Жуков. – М. : Советская энциклопедия, 1967. – 543 с.
3. Потебня А. А. Из лекций по теории словесности. Басня. Пословица. Поговорка // А. А. Потебня. – М. : Высшая школа, 1990. – 372 с.
4. Баранов С. Ф. Русское народное поэтическое творчество. Пособие для студентов историко-филологических факультетов пед. институтов // С. Ф. Баранов. – М. : Госуд. учебно-педагогическое изд-во, 1992. – 306 с.


УДК 371.124:81(44)(043 )

Фер Юлія Олександрівна

## ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ-ФІЛОЛОГІВ В СИСТЕМІ ВИЩОЇ ОСВІТИ ФРАНЦІЇ

**Актуальність дослідження** зарубіжної вищої школи Франції зумовлена науково-практичною значущістю вивчення шляхів, історичних традицій, технологій, методів підготовки науково-педагогічних кадрів за кордоном. Аналіз сучасного стану підготовки майбутніх вчителів-філологів дає змогу виявити національні специфічні особливості сучасного розвитку французької вищої педагогічної освіти та загальноцивілізаційні тенденції розвитку цієї освітньої сфери.

Дослідженням даної проблеми займалися вітчизняні вчені Н.Абашкіна, Н.Авшенюк, О.Бикова, О.Глузман, Л.Зязюн, О.Семеног, Н. Гордієнко. У своїх працях вони аналізують систему підготовки педагогічних кадрів та основні тенденції розвитку вищої освіти Франції. Але питання професійної підготовки майбутніх вчителів-філологів у Франції поки що не

одержали всебічного вивчення, що зумовлює **мету** нашого дослідження – аналіз сучасних тенденцій підготовки майбутніх вчителів-філологів в системі вищої освіти Франції.

Сучасна система французької освіти, педагогічної в тому числі, формувалася протягом двох століть і вважається сьогодні однією з найбільш передових у світі. Аналітичний огляд періодичного педагогічного друку Франції дозволяє зробити висновок, що педагогічна освіта була й продовжує залишатися пріоритетним напрямком розвитку системи освіти Франції, що визначає якість професійної підготовки кадрів у всіх сферах функціонування суспільства.

Професійна підготовка вчителів-філологів у Франції здійснюється в університетських інститутах підготовки вчителів (фр. Institut universitaire de formation des maîtres (I.U.F.M.) або в національному центрі дистанційної освіти (фр. Centre national d'enseignement à distance (C.N.E.D.) [1].

Яскраво виражена національна специфіка освітньої системи "матері мистецтв" Франції під впливом динамічного оновлення технологій, зростаючої інтелектуалізації праці теж набула гнучкості, варіативності, відкритості, орієнтації на неперервність освіти, професіоналізацію педагогічної підготовки [2].

У країні добре шануються мовно-культурні цінності. Ще на початку XIX ст. у Франції лише третина населення володіла французькою мовою. У якнайкоротший час уряд розробив програму і виділив значні кошти для утвердження французької мови. І дотепер захист і розвиток національної мови узаконено у сфері мовної політики: лише за останні десятиліття у країні прийнято три таких закони. У законі №94-665 від 4 серпня 1994 року наголошується: „Французька мова як державна мова, згідно з Конституцією, є важливою складовою частиною самобутності і національного надбання Франції...Володіння французькою мовою і знання двох інших мов уходить до основної мети навчання " [2].

Значна увага приділяється розвитку комунікативної компетенції: удосконаленню умінь формулювати свої думки і правильно доносити їх співрозмовникам, виховувати себе як громадянина Франції. В університетських інститутах практикується широке використання на заняттях курсу французької мови медіазасобів (преси, телебачення, кінематографа, радіо, Інтернету). Читання спецкурсів „Наука про інформацію та спілкування", „Вчитися з новинами", „Журналістика та література" вдало доповнюється ефективними формами і видами роботи: представлення тексту у вигляді звукозапису, його відеомонтаж, складання листів, видання шкільної газети, написання твору, підготовка телетексту. Такі засоби сприяють формуванню, розвитку й удосконаленню навичок розмовної мови, вимови і граматики [2].

Учителеві рідної мови в цій країні властиві риси національно свідомої, духовно багатої мовної особистості і компетентного фахівця: висока національна свідомість і самосвідомість,

вишукане володіння французькою мовою, гнучкість, варіативність підготовки, орієнтація на неперервність освіти, прагнення до саморозвитку і самовдосконалення. На змісті, формах і методах професійної підготовки майбутніх учителів рідної мови позначаються новації і потреби суспільства у вихованні національно-мовної еліти.

У власне лінгвістичний аспект як рідної, так і іноземних мов органічно долучається лінгвокраєзнавчий матеріал: національні реалії, фонова лексика і фразеологія, уривки художніх текстів французьких письменників, дані соціологічних опитувань, інтерв'ю. Засвоєння цього важливого компонента формує лінгвокраєзнавчу компетенцію, що дозволяє здійснювати повноцінну комунікацію з представниками інших країн [1].

Актуалізується і завдання розвитку комунікативної компетенції майбутнього вчителя-філолога. Широке використання на заняттях медіазасобів або й читання відповідних курсів покликане сприяти формуванню, розвитку й удосконаленню навичок критичного мислення, а також розширенню світогляду.

Центральною ланкою в підготовці майбутнього вчителя-філолога у Франції є екзамен, який дозволяє після закінчення навчання брати участь у конкурсі на заміщення вакантної посади викладача навчального закладу (фр. Concours de recrutement). Протягом першого року навчання Університетські інститути підготовки викладачів (УІПВ) готують до складання конкурсних іспитів на право викладання у французьких навчальних закладах. Конкурсні іспити системи Національної освіти є відкритими як для студентів УІПВ, так і для кандидатів, які готуються самостійно або в Національному центрі заочного навчання. Щоб заявити про свою участь, потрібно бути громадянином однієї з країн Європейського союзу (іноземний громадянин не має права працювати викладачем у Франції, навіть маючи диплом УІПВ, якщо тільки ним не буде отримано французьке громадянство), надати "чисте" досьє (не притягатися до кримінальної відповідальності) і мати фізичні дані без відхилень. Для того, щоб надати документи для участі в конкурсі, претендент обов'язково повинен мати відповідний диплом ліценціата або еквівалентний йому [1].

Ефективність сучасної системи професійної підготовки вчителів-філологів у Франції забезпечується наступними соціальними умовами: зацікавленістю держави у висококласних фахівцях, що відповідають вимогам часу, посилене фінансування і значна матеріальна підтримка студентів, що навчаються в університетських інститутах підготовки вчителів.

Таким чином, сучасна система підготовки вчителів-філологів у Франції має низку переваг: ретельний відбір кандидатів через систему тестів, аналіз особистої справи і співбесіду, вибір напрямку навчання не тільки з урахуванням спеціальності, але і з урахуванням специфіки обраного навчального закладу, що робить підготовку максимально практичною; акцент на практичну підготовку, педагогічна практика займає пріорітетне місце

в навчальній програмі; серйозне методичне забезпечення теоретичної та практичної частин підготовки, в якій беруть участь інспектора національної освіти, викладачі університетів та університетських інститутів підготовки вчителів, вчителі-методисти, представники адміністрацій базових шкіл.

**Література**


1. Гордиенко Н.Е. Профессионализм и компетентность в системе высшего педагогического образования Франции / Н.Е. Гордиенко. – Коломна, 2013. – 92 с.
2. Семеног О.М. Тенденції культурної підготовки вчителя в зарубіжній школі [Електроний ресурс]. – Режим доступу: http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/vchu/N126/N126p128-136.pdf


УДК 929.6(44)‘18‘(043)

Харченко Ольга Василівна

## ІСТОРІЯ СИМВОЛІВ ФРАНЦУЗЬКОЇ РЕСПУБЛІКИ

Кожна нація, виборюючи незалежність і розбудовуючи державу, обирає символи суверенітету – символи своєї єдності, честі й гідності, традицій державотворення, історії та сьогодення. У Франції, як у будь-якої іншої країни, є свої символи.

Франція, як європейська країна, багато в чому відрізняється від своїх сусідів. Про Європу говорять, що її основні кольори жовтий і сіро-зелений. Франція ж багатоколірна. У цій багатоколірності виділяються синій і червоний кольори. Це кольори її міст, домів, вулиць, потягів, машин, одягу. Це кольори її прапора.

*Прапор* Франції є національною емблемою Франції відповідно до 2-ої статті французької конституції 1958 року. Він складається з трьох вертикальних смуг – синьої, білої і червоної – і має пропорції 2 до 3. Затверджений 20 травня 1794 р. *Синій* прапор використовувався ще з часів Хлодвіга I, першого франкського короля, і був пов’язаний з кольором святого Мартіна Турського, заступника Франції. Згідно легенди, святий поділився своїм плащем (синього кольору) з жебраком в Ам’єна, а Хлодвіг після прийняття християнства близько 498 року змінив на честь святого білий прапор на синій. *Білий* колір в період з 1638 по 1790 р. був кольором королівського прапора і деяких морських прапорів. З 1814 по 1830 р., він також був кольором стягів королівської армії. Білий колір символізує Францію і все те, що пов’язане з божественним порядком, з Богом (звідси і вибір цього кольору як основна емблема королівства – за офіційною доктриною влада короля мала божественне походження) [1, 56].

За часів правління Гуго Капета і його нащадків королі Франції мали *червону* орифламу на честь святого Діонісія, оскільки він був легендарним засновником абатства, яке з часів Дагоберта I було особливо шанобливе.

Нинішній *герб* Франції став символом Франції після 1953 року, хоча і не має правового статусу офіційного герба. Емблема складається з: пельти з головою лева і монограмою «RF», що означає République Française (Французька республіка); гілки оливи, що символізує мир; дубової гілки, що символізує мудрість; фасції, яка є символом правосуддя [2, 23].

Єдиного і визнаного всіма герба зараз у Франції немає. З римських часів існує обов'язкова частина офіційного герба – лікторський пучок, який після паризької комуни був оточений лавровим вінком, орденом почесного легіону, гілками оливи і дуба. У двадцяті роки XX ст. герб був дещо змінений, і є одним із символів Франції. Французи ж вважають національним символом *Маріану* – символічний жіночий образ, який уособлює Францію. Цей символ уявляє собою жінку, вбрану у фрігійський ковпак(символ свободи). Маріанна втілює Французьку республіку та її цінності: «Свобода, Рівність, Братерство». Вона є символом палкої, войовничої матері-батьківщини, яка водночас є мироносицею, годувальницею та захисницею своїх дітей-громадян. Символ швидко прижився серед прихильників республіки та простого люду. Ім'я «Маріанна» походить від сполучення двох імен: Марі (*Marie*, Марія) та Анн (*Anne*, Ганна), які були досить поширені у Франції в XVIII ст. Революціонери узяли його своїм символом для позначення зміни ладу в країні. За альтернативною версією, прототипом Маріанни була дівчина з Сігольсайму.

Перші зображення жінки, вбраної у фрігійський ковпак, як алегорії Свободи та Республіки, з'явилися під час Французької Революції. Вони різнилися в залежності від періодів, інтересів народу, не несли систематичної сукупності символів.

З початку XX ст. Маріанна також фігурує на предметах широкого вжитку – марках, монетах. Маріанна починає з'являтися у французьких меріях після 1877-го року, замінюючи бюсти Наполеона III [3, 98].

За Третьої Республіки бюсти Маріанни починають розповсюджуватись. В основному вони експонуються в меріях. Надавалась перевага образу "мудрої" Маріанни – фрігійський ковпак визнавався іноді занадто бунтівним і замінювався діадемою або короною – таким чином, Республіка помірна приходила на зміну Республіці революційній.

У XX ст. всі мерії забезпечуються бюстами Маріанни. Вона представлена в "очищеному" образі – вбрана традиційно у фрігійський ковпак, але не має при собі войовничих атрибутів.

У 1999-у році французький уряд прийняв логотип, на якому зображений білим кольором профіль Маріанни на фоні синього і червоного кольорів, утворюючи таким чином триколор, прапор Франції, який супроводжується девізом *"Liberté – Égalité – Fraternité"*

("Свобода-Рівність-Братерство") з припискою "Французька Республіка". Він використовується всіма службами уряду (міністерства, секретаріати, префектури і т.д.).

Франція, напевно, одна з рідкісних країн, яка не вибирала як емблему якого-небудь дикого звіра, що символізує силу, гордість або жорстокість, такого, як лев, орел, ведмідь або пантера. Її емблема – *галльський півень*. Півень є для французів символом мужності і бійцівських якостей. По легенді, галли успішно розводили кури і півнів. Певну роль зіграло і те, що на латині слово півень (gallus) і само назва галлів (Gallus) омоніми [4, 64].

У XV столітті король Карл VIII вибрав зображення півня в якості однієї з емблем Франції. Цьому передувало значне суспільне сприйняття цієї птахи, підживлюване релігійними віруваннями. Галльський півень став символізувати провісника, який повинен пробудити тих, хто спить душею, хто лишається релігійно нестійким, наголошуючи про скорий прихід нового дня (месії). Крім того, символічно, півень був свідком зради Петра, тому зображення півня часто розміщували на вежах, щоб нагадати чоловікам слабкість їхню духовну. А самих півнів персоніфікували з атрибутом самого святого Петра, і до певної міри використовувалася, як релігійний символ, знак надії і віри.

Довгий час *лілія* була емблемою королів Франції ( фр. *fleur de lys* , дослівно "квітка лілії"). За французькою легендою, король франків Хлодвіг навернувся в 496 році в християнство, після чого ангел дав йому золоту лілію як знак очищення. В іншому варіанті легенди стверджується, що Хлодвіг взяв собі в якості емблеми лілію після того, як водяні лілії в Рейні підказали йому безпечне місце, де можна перейти річку вбрід, завдяки чому він здобув перемогу в битві [5, 154].

Часто розглядається як символ Діви Марії, лілія до кінця середніх віків стала у Франції емблемою королівської влади. Так, Людовік використовував його на своєму щиті, і вважають також, що французьке слово lys є скороченням від Louis.

*Марсельєза* стала національним гімном Франції 14 липня 1795. Ця військово-революційна пісня була написана в 1792 році після того, як Франція оголосила війну Австрії. Служачи в Страсбурзі , французький офіцер Руже де Ліль склав "Військову пісню Рейнської армії". Пісня миттєво завоювала любов і повагу. Швидко поширившись в республіканській армії, вона проникла до Марселя, а потім до Парижа. 24 листопада 1793 Конвент вибрав Марсельєзу в якості державного гімну Франції. Найвідоміша співачка, яка виконує "Марсельєзу" – Мірей Матьє.

Недарма Франція вважається одною з найбільш символічних світових держав. Свій прапор, девіз, герб та інші аналогічні естетичні атрибути, які мають дуже серйозне історичне обґрунтування та підкоряються основним геральдичним законам, є тут практично у кожного окремо взятого містечка, провінції, села, замку і навіть у деяких громадських організацій. Це

країна, чиї численні різноманітні традиції славляться на весь світ своєю самобутністю і неординарністю. Франція – це країна, де історія матеріальної і духовної культури тісно переплетені [4, 56].

**Література**


1. Витвер И. А. История Франции / И. А. Витвер. – М. : Астрель, 1973. – 268 с.
2. Низовский А. Ю. Герб Франции / А. Ю. Низовский. – М. : Сфера, 2006. – 427 с.
3. Ильинская Н. В. Страны и народы / Н. В. Ильинская. – М. : Республика, 1988. – 256 с.
4. Лившиц Н. А. Символика Франции / Н. А. Лившиц. – М. : Вече, 2006 . – 98 с.
5. Родионова И. А. Легендарные символы / И. А. Родионова. – К. : Брама, 1998. – 276 с.


УДК 641.5(44) (043)=133.1

Yourtchenko Marina Victorivna

## LES TRADITIONS ET LES PARTICULARITES DE LA CUISINE FRANÇAISE

La cuisine de n'importe quel pays c'est une composante intégrante de sa culture et de sa mentalité. La cuisine française devient le modèle pour l'art culinaire. Les Français considèrent la cuisine comme l'art et on compare des cuisiniers avec des poètes.

La cuisine française a exercé une influence immense sur l'art culinaire de plusieurs pays du monde. En effet ce sont les Français qui ont offert au monde entier tels mots comme "omelette", "entrecôte", "bouillon", "mayonnaise", "gril", " galantines", " menu", " maître d'hôtel", "épicerie", sans mentionner une centaines de termes spéciaux culinaires.

Dans chaque pays il y a des plats particuliers, il y a des ingrédients et leurs combinaisons spéciaux, et il existe absolument des plats nationaux. En France n'importe quelle région ou la province peut se vanter des plats traditionnels culinaires de la cuisine française. À Toulouse c'est le cassoulet (à base de haricots secs généralement blancs et de viande); Marseille c'est la patrie de la soupe connue – la bouillabaisse, pour la préparation de laquelle il faut avoir non seulement du poisson frais, mais aussi des zostères et des algues. En Normandie à cette soupe on ajoute des noix, en Bretagne il y en a un peu de vinaigre. Rouen est célèbre par le rôti du canard – le canard à la rouennaise – et de petits saucissons appétissants – les andouilles. Le Havre est rénommé pour les biscuits, à Honfleur on aime préparer les escargots au vin et les omelettes appétissantes. L'Alsace et la Lorraine sont la patrie de la choucroutte, qui se prépare avec la poitrine, les tranches de lard ou de jambon, avec les saucisses. Ici on adore encore un autre plat friand c'est la "quiche lorraine", sorte du pâté aux oeufs, à la crème, au lard et au fromage.

Le système de l'alimentation en France est directement opposée à la règle connue: il faut manger le petit déjeuner, partager le déjeuner avec un ami, se déporvoir du dîner.

Le petit déjeuner français c'est sans faute un croissant, le jus et le café. Le déjeuner (à notre guise), on le prend à 13.00. D'habitude il se compose des hors-d'oevres, de la salade verte, des plats de viande ou de poisson, le fromage et le café. On ne peut pas imaginer le déjeuner d'un Français sans une coupe de bon vin ou de bière.

La nourriture du soir, à 18-20 heures du soir, est appelée le dîner (le souper) et prévoit aussi quelques plats: l'apéritif, la salade verte, le plat essentiel (la viande à la garniture), le plateau de fromage (plusieurs sortes de fromage coupé en petits morceaux et exposé sur l'assiette spécialement prévue pour cela) et les cafés avec les sucreries (souvent les pralines ou le biscuit).

On a gardé les traditions culinaires française non seulement dans de bons restaurants, mais aussi dans les familles ordinaires. Pendant les dîners familiaux et particulièrement pendant les dîners pour des invités on peut voir tous les traits principaux de la cuisine française.

Avant le dîner on propose aux invités l'apéritif – les boissons spiritueuses avec les noisettes, l'amande ou le biscuit sec – pour éveiller l'appétit. Le dîner commence par l'entrée: les hors-d'oevres à base de légumes, de viande ou de poisson. Le poisson, la viande ou la volaille avec les vins correspondants blancs ou rouges constituent la base du dîner de fête.

À l'étranger on pense que les Français sont gros mangeurs des grenouilles, et ce n'est pas par hasard. En effet, les Français mangent volontiers la viande tendre blanche des pattes de derrière de la grenouille, la viande rappelant le goût du poulet. Cependant pour le dîner familial c'est un plaisir assez cher, c'est pourquoi on ne se régale pas chaque jour de pattes de grenouille.

Dans une famille française ordinaire on mange le plus souvent le bifteck aux pommes de terre frites, la viande aux légumes à l'étuvée, le ragoût du lapin ou le coq au vin.

Parmi les mets exotiques que les Français aiment, on peut mentionner les coquillages et les escargots. On mange certains coquillages crus. Les autres sont préparés spécialement : leur viande évoque le goût de la viande des crabes ou des écrevisses. Les escargots, c'est aussin un plat très délicieux: on les cuit dans l'huile avec le persil et l'ail et sert directement dans la coquille.

Pour une principale fête familiale – le Noël – au temps jadis on préparait le sanglier rôti. Ensuite il était remplacé par le porcelet, maintenant de plus en plus souvent on mange la dinde. Le menu de Noël peut se composer aussi des huîtres et du plat spécial – le gâteau de forme oblongue, la bûche de Noël. La partie finale du dîner de fête comprend les feuilles vertes de la salade, le fromage, les fruits, les sucreries et le café.

Après les cafés on propose aux invités les cognacs ou les liqueurs; ils portent le nom collectif – le digestif, c'est-à-dire facilitant la digestion. Si l'apéritif ouvre la procédure du dîner de fête, le digestif la termine.

Une des particularités de la cuisine française est l'utilisation active du vin, du cognac et de la liqueur pendant la préparation des plats divers. Le vin trop cuit et son esprit-de-vin évaporé, cela

contribut à ce que la la composition restant donne à la nourriture l'arrière-goût exceptionnel et la remplit de son parfum agréable. Outre ce que le vin est utilisé pour la préparation des plats, il sert aussi d'un principal composant des marinades pour les viandes et les bouillons. On utilise les vins naturels secs et demi-secs.

Par comparaison à d'autres pays de l'Europe, l'art culinaire français utilise moins de produits laitiers, à l'exception des fromages qui font la renommée de la France. Les plats au fromages et la salade verte sont servis forcément avant le dessert. Les omelettes et les soufflés de fromage sont typiques de la table française, ils sont préparés avec de divers assaisonnements et de farcissures: jambon, champignons, verdure.

Une autre particularité de la cuisine française, c'est une grande variété des sauces. On trouvent que dans la cuisine française il y en a plus de 3000.

A l'aide des sauces les menagères françaises donnent aux plats du goût et du parfum, et la composition invariable des produits principaux contribue à la diversité de l'alimentation. L'arsenal des épices de la menagère française comporte du poireau, de l'estragon, du romarin. L'utilisation de ces herbes aromatiques est désirable, car ils redonnent à la nourriture le goût et l'odeur spéciaux.

La particularité distinctive de la cuisine française est de divers hors-d'oevres : homards, huîtres, langoustes, caviar grenu, saumon fumé, ainsi que des salades aux légumes et des fruits. Les plats aux légumes figurent toujours dans le menu français. Avec tous les plats à la viande on sert séparément les artichauts, la salade verte, la salade aux choux ou aux tomates et aux concombres. Mais c'est l'asperge, que les Français trouvent la reine de tous les légumes. On en prépare de diverses garnitures, et la meilleure c'est l'asperge rôtie avec le fromage râpé sous la sauce béchamel.

On porte l'intérêt tout particulier aux desserts qui font la partie intégrante de la cuisine française. Le groupe de mots «le dessert français» s'associe en premier lieu à un tel plat remarquable, comme l'éclair – les gâteaux oblongs à la crème renversée. En effet, c'est un des plats les plus populaires non seulement en France, mais aussi dans le monde entier. La tarte aux pommes aimée par tous – la Charlotte – est le dessert traditionnel français, cependant l'idée sa préparation et le nom est empruntée aux Anglais. La friandise préférée des familles royales de la France était le Cotignac d'Orléans, les gelées du coing saupoudré de sucre en poudre, qui est populaire jusqu'à présent. Le dessert français le biscuit "Navette" est profondément symbolique. Sa forme en forme de la barquette symbolise ce bateau, qui, selon la légende, a amené les saints de la Provence. On prépare ce plat dès 1781. Il est bien facile de préparer tous ces desserts dans les conditions domestiques, et, de cette manière, se plonger dans l'atmosphère exceptionnelle de l'art culinaire français.

À l'avis des Français, le cuisinier ne mérite pas un bon mot, s'il n'utilise pas la recette prête seulement comme la base, s'il n'apporte pas au plat quelque chose du sien. En France dire à une

personne qu’elle est gourmet, cela signifie lui faire le compliment plus précieux et de cette façon gagner une bonne disposition de l'interlocuteur.

**Littérature**


1. Безлепкин Ю. В. Кухня народов мира / Ю. В. Безлепкин. – Харьков : "Прапор", 2000 г. – 356 с.
2. Культура и традиции Франции [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.coolreferat.com
3. Национальная кухня Франции [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://povarusha.ru/kulinar/1784-nacionalnaya-kuxnya-francii.html
4. Особенности французской кухни [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://vision7.ru/publ/osobennosti_francuzskoj_kukhni/1-1-0-2716

**СЕКЦІЯ**

**АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА ТА ПОРІВНЯЛЬНОЇ ТИПОЛОГІЇ**

УДК 81 - 115:82 - 84(043)

Байталжи С. В.

# ЛІНГВОКУЛЬТУРНИЙ ТА ПЕРЕКЛАДАЦЬКИЙ АНАЛІЗ ПРИСЛІВ'ЇВ НА ПОЗНАЧЕННЯ ЛЮДИНИ ТА СУСПІЛЬСТВА (НА МАТЕРІАЛІ УКРАЇНСЬКОЇ, АНГЛІЙСЬКОЇ ТА НОВОГРЕЦЬКОЇ МОВ)

Проблема паремій, зокрема історія виникнення й походження прислів'їв та приказок, їх функціонування та класифікації здавна привертали увагу дослідників. Досить плідними є студії вітчизняних (зокрема російських та українських) мовознавців. Розробкою питань теорії фразеології займалися В.В. Виноградов, Л.А. Булаховський, В.Л. Архангельський, В.М. Мокієнко, В.П. Жуков, О.М. Мелерович, В.Г. Гак, Л.Г. Скрипник, М.Ф. Алефіренко, Л.Г. Авксентьєв, М.Т. Демський. Такі лінгвісти як О.І. Смирницький, О.В. Кунін [3], Н.М. Амосова, А.І. Альохіна досліджували фразеологію англійської мови. Серед західних мовознавців слід відзначити Ш. Баллі та Л.П. Сміта.

**Актуальність** дослідження зумовлена відсутністю спеціальних робіт, присвячених лінгвокультурному та перекладацькому аналізу українських, англійських та новогрецьких прислів'їв на позначення людини та суспільства.

**Об'єктом** даної роботи виступають прислів'я на позначення людини та суспільства (на матеріалі української, англійської та новогрецької мов).

**Предметом** дослідження є лінгвокультурний та перекладацький аналіз українських, англійських та новогрецьких прислів'їв на позначення людини та суспільства.

**Мета** дослідження полягає в лінгвокультурному та перекладацькому аналізі українських, англійських та новогрецьких прислів'їв на позначення людини та суспільства та визначення особливостей менталітетів україномовних, англомовних та грецькомовних етносів. Для досягнення даної мети дослідження необхідно вирішити такі **завдання**:

- ✓ вивчити літературу за темою дослідження;
- ✓ за допомогою метода суцільної вибірки обрати українські, англійські та новогрецькі прислів'я на позначення людини та суспільства;
- ✓ провести лінгвокультурний та перекладацький аналіз українських, англійських та новогрецьких прислів'їв на позначення людини та суспільства;
- ✓ виявити особливості менталітетів україномовних, англомовних та грецькомовних етносів в українських, англійських та новогрецьких прислів'ях на позначення людини та суспільства;

✓ проаналізувати особливості менталітетів україномовних, англомовних та грецькомовних етносів на матеріалі українських, англійських та новогрецьких прислів'ів на позначення людини та суспільства.

У дослідженні представлені такі **методи**: лінгвокультурний аналіз, перекладацький аналіз, метод порівняння, метод суцільної вибірки, дескриптивний метод та кількісний.

За **матеріал дослідження** стала суцільна вибірка прислів'їв на позначення людини та суспільства із українського пареміологічного довідника, із словників англійських прислів'їв та із фразеологічних словників новогрецької мови у кількості 100 одиниць.

**Практична значущість** дослідження полягає в тому, що його результати можна використовувати в процесі викладання порівняльної лексикології, в практиці перекладу, а також в практичній діяльності перекладача.

**Теоретична значущість** полягає в тому, що в роботі було зроблено спробу проаналізувати українські, англійські та новогрецькі прислів'я на позначення людини та суспільства в лінгвокультурному та перекладацькому аспекті, що слугуватиме внеском у пареміологію, лінгвокультурологію та теорію перекладу.

Слово «паремія» походить від грецького παροιμία – прислів'я, приказка. Прислів'я – це лаконічний, стійкий, ритмічно організований вислів повчального характеру, що має форму закінченого речення та виражає судження або має спонукальний сенс. Вони можуть мати і буквальне і переносне значення.

У лінгвокультурному аспекті прислів'я розглядається як один з основних «кодів» культури, як «мова повсякденної культури, яка століттями сформувалася», що передається з покоління в покоління і відбиває всі категорії і установи життєвої філософії народу-носія мови [5]. Прислів'я – автобіографія народу, дзеркало культури. Вивчаючи прислів'я того чи іншого народу, можна багато дізнатися про сам народ і про його культуру.

Пареміологія – це елемент мовної картини світу. Прислів'я звернені до суб'єкта, тобто виникають не стільки для того, щоб описувати світ, скільки для того, щоб його інтерпретувати, оцінювати і висловлювати до нього суб'єктивне ставлення [4]. Природа значення прислів'їв тісно пов'язана з фоновими знаннями носія мови, з практичним досвідом особистості, з культурно-історичними традиціями народу, що говорить даною мовою. Мовна картина світу відображає когнітивні, культурні та соціальні характеристики народу-носія мови, а також географічні умови його проживання. Це відображення визначається менталітетом народу [1].

У даній роботі ми аналізуємо прислів'я в українській, англійській та новогрецькій мовах. Прислів'я на позначення людини та суспільства дуже різноманітні за своїм змістом і охоплюють усі сторони життя народу. Так як ми розглядаємо прислів'я трьох різних народів,

ми можемо виявити особливості прислів'їв у кожній мові, що відбивають особливості менталітетів зазначених етносів.

Наведемо деякі приклади прислів'їв на позначення людини та суспільства.

*Стерпиться – злюбиться. – Time works wonders. – Αγάλι-αγάλι γίνεται η αγουρίδα μέλι.*

*Сам собі голова. – A man is the king in his house. – Ο κανατάς όπου θέλει κολλάει τα χερούλια.*

*Де багато господинь, там хата неметена. – Too many chiefs and not enough indians. – Όπου λαλούν πολλοί κοκκόροι αργεί να ξημερώσει.*

*Який пп, така і парафія. – Like priest, like people. – Κατά το μαστρο-Γιάννη και τα κοπέλια του.*

У наведених прислів'ях можна побачити, що у кожній мові для вираження однакових ситуацій використовуються різні образи. Наприклад, в українському прислів'ї *Сам собі голова* для підкреслення статусу незалежності, самостійності людини у своїх рішеннях, використовується слово *«голова»,* тому що для українського народу воно має значення чогось основного, головного в чому-небудь. В англійському еквіваленті використовується слово *«king»*, яке є звичним для англійського народу, для вираження влади, незалежності, самостійності. У новогрецькій мові використовується слово *«κανατάς»*, це пов'язано з тим, що у Біблії влада гончара над глиною порівнювалася з владою Бога над його творінням, і тому це слово теж має такі ж значення як в українській та англійських мовах.

Аналіз прикладу показує, що лексичні компоненти у прислів'ях, які відрізняться у кожній з мов, вказують на культурну значимість тих об'єктів, які вони маркують. З одного боку, такі лексеми можуть мати культурно-національну специфіку, тобто бути характерними саме для даного народу, але з іншого боку, вони можуть бути універсальними, загальновідомими.

Розглянемо прислів'я в перекладацькому аспекті. Прислів'я належать до категорії мовних одиниць, які дуже важко перекласти. Це пов'язано з тим, що вони мають цілком, або частково переосмислене значення, а основна їх особливість – це невідповідність плану змісту планові вираження. Труднощі перекладу прислів'їв починаються з їхнього розпізнавання у тексті. Не можна також не врахувати той факт, що прислів'я мають певну стилістичну приналежність та мовленнєві функції. Проблеми перекладу прислів'їв можуть розглядатися з різних точок зору, бо єдиного стандартного рішення цієї проблеми не існує.

Існують два основні способи перекладу фразеологізмів:

- фразеологічний спосіб перекладу;
- нефразеологічний спосіб перекладу.

**Фразеологічний переклад:**

▪ Переклад повним еквівалентом. Повний еквівалент – це прислів'я іноземною мовою за всіма показниками рівноцінний перекладній одиниці. Незалежно від контексту воно

повинно мати таке ж денотативне і конототивне значення та не мати розходжень у змісті, стилістичній приналежності, метафоричності і емоційно-експресивному забарвленні.

*Риба смердить від голови. – Fish begins to stink at the head. – Το ψάρι βρομάει απ' το κεφάλι.*

▪ Переклад частковим еквівалентом. Коли прислів'я мови перекладу еквівалентне прислів'ю оригіналу по сенсу, функції і стилістичному забарвленню, але розрізняється своїм образним змістом.

*В роду не без урода. – There is a black sheep in every family. – Κάθε κοπάδι ἐχει καί ἕνα ψωραλέο πρόβατο.*

▪ Переклад відносним еквівалентом. Відносний еквівалент відрізняється від вихідного прислів'я по якому-небудь з показників, наприклад містить інші, часто синонімічні фразеологізми, має розбіжність у формі, у синтаксичній будові, іншу морфологічну віднесеність, сполучуваність і таке інше. Існує значна кількість відносних еквівалентів із зміною образа, які називають аналогами.

*У лиху годину пізнаєш вірну людину. – Friends are thieves of time. – Ο καλός φίλος στην ανάγκη φαίνεται.*

*Баба з воза – кобилі легше. – A good riddance to bad rubbish. – Καλά ξεκουμπίδια.*

**Нефразеологічний переклад:**

▪ калькування – застосовується в тих випадках, коли не можливо інакше передати цілісність семантико-стилістичного і експресивно-емоційного значення прислів'я, або коли треба довести до читача образну основу.

*Людина людині вовк. – A man is a wolf to a man. – Ο άνθρωπος για τον άνθρωπο είναι λύκος.*

▪ описовий переклад є по-суті не перекладом прислів'я, а його тлумаченням за допомогою пояснення, порівняння, описання, а також будь-якими іншими засобами, що чітко передають зміст прислів'я.

*Баба без діда – як борщ без хліба. – They need one another. – Είναι δύσκολο να είναι χωριστά.*

Приклади:

*Людям як болото, а матері – як золото. – Blood is thicker than water. – Αδερφός, κι ας ειν' κι οχτρός.*(Переклад відносним еквівалентом).

*Чужу біду руками розведу, а свою до пуття не доведу. – He jests at scars that never felt a wound. – Ξένος πόνος όνειρο.*(Переклад відносним еквівалентом).

*Ο έρωτας είναι τυφλός. – Любов сліпа. – Love is blind.* (Переклад повним еквівалентом).

*Πολλοί συγγενείς, λίγοι λίγοι. – Many relatives, little by little. – Родичів, яких багато, все менше і менше.* (Калькування).

*Στου κουφού την πόρτα, όσο θέλεις βρόντα. – Some people ignore any advice or guidance that may be provided to them. – Немає сенсу розмовляти з людиною, бо їй байдуже.* (Описовий переклад).

Не дивлячись на те, що при різних способах відтворення лексична образність в одних прислів'ях зберігається, в інших не зберігається, і на те, що лексичні одиниці в прислів'ях даних мов мають різні значення, прислів'я не втрачають свого емотивного значення ні в одній із мов.

Таким чином, можна зробити такі висновки. Лінгвокультурний аналіз прислів'їв показав, що паремії образно висловлюють ідеї, що живуть у свідомість народу, узагальнюють його багатовіковий соціально-історичний досвід. У них відбивається стихійно - матеріалістичний світогляд народу, що виник в результаті трудової діяльності людей.

В процесі дослідження ми також провели перекладацький аналіз паремій. Ми зазначили основні способи та особливості перекладу прислів'їв. А саме що, при повній відповідності еквівалента не втрачається лексична образність прислів'я. Паремії можуть відтворюватись частковою відповідністю прислів'я, але в цьому випадку вони розрізняється своїм образним змістом. При перекладі частковим еквівалентом втрачається лексична відповідність. В перекладі відносним еквівалентом лексика прислів'їв не зберігається. Використовуючи прийом калькування зберігається повна специфіка прислів'я, усі образні лексеми в їх початковій формі, у формі мови оригіналу. При описовому перекладі паремій лексичний фон зазвичай частково зберігається. Образна лексика, зазвичай, порушується.

**Література**


1. Иванова Е.В. Мир в английских и русских пословицах/ Е.В. Иванова – СПб.: Изд-во СПб. ун-та, 2006. – 280с.
2. Кузьминь С.С. , Шадрин Н.Л. Русско-английский словарь пословиц и поговорок/ С.С. Кузьмин, Н.Л. Шадрин. – Санкт-Петербург.: Мик/Лань, 1996. – 352с.
3. Кунин А.В. Фразеология современного английского языка / А.В. Кунин. - М.: Высш. шк., Дубна: Феникс, 1996. – 381с.
4. Маслова В.А. Лингвокультурология/ В.А. Маслова – М.: Академия, 2001. – 208 с.
5. Телия В.Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический, лингвокультурологический аспекты/ В.Н. Телия – М.: Языки русской культуры, 1996. – 288с.
6. Федоров В.М. Психологія народної мудрості/ В. Федоров. – Тернопіль.: Підручники та посібники, 2009. – 352с.
7. Πατρουνόβα Ο.Β Σύντομο Ελληνο-Ρωσσικό Λεξικό Ιδιωματικών Εκφράσεων/ Ο.Β Πατρουνόβα – Αθήνα: ΕΠΤΑΛΟΦΟΣ Α.Β.Ε.Ε. – 366σ.

УДК 811.111'373.72'255(043) Баркова І. О.

# ІДІОМАТИЧНІ ВИРАЗИ В СУЧАСНІЙ АНГЛІЙСЬКІЙ ПРЕСІ ТА ЗАСОБИ ЇХ ВІДТВОРЕННЯ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ

Вивченням ідіоматичних одиниць займались багато мовознавців, таких як О.В. Кунін [1]; В.І. Карабан [2]; Н.В. Горденко, Ю.В. Тищенко [3] та інші. Активний вплив засобів масової інформації на формування, зміну і розвиток суспільної свідомості є очевидним фактом, що визнається як вітчизняними, так і зарубіжними дослідниками, тому вивчення лінгвістичних проблем (вживання та переклад фразеологічних одиниць, що знаходять своє місце в англійській пресі), пов'язаних із взаємодією людини і преси, викликає значний інтерес та зумовлює актуальність цього дослідження.

Об'єктом дослідження роботи виступають ідіоматичні вирази у текстах англійських періодичних видань.

Предметом дослідження є засоби відтворення англійських фразеологізмів при перекладі українською мовою.

Методи дослідження представлені методом суцільної вибірки, описовим методом та порівняльним методом.

Матеріалом дослідження виступають приклади вживання англійських фразеологізмів, відібраних з текстів періодичних видань англійською мовою.

У своїй роботі ми будемо спиратися на найбільш повне, на нашу думку, визначення ідіоматичної одиниці: ідіоматична одиниця – це стійке сполучення слів з повністю або частково переосмисленим значенням, що характеризується обмеженою валентністю, сферою використання, вільною відтворюваністю у мові та мовленні, має семантичну та синтаксичну цілісність, характеризується експресивним забарвленням та визначає національно-культурну сутність когнітивних процесів [1].

Згідно з О.В. Куніним [1], до складу фразеології входять три розділи: ідіоматика, ідіофразеоматика і фразеоматика.

З перекладацької точки зору, О.В. Кунін пропонує англійські фразеологічні одиниці ділити на дві групи:

1) фразеологічні одиниці, що мають еквіваленти у рідній мові;
2) безеквівалентні фразеологічні одиниці.

На думку вчених (В.М. Комісаров, О.В. Кунін, В.І. Карабан), фразеологічні одиниці поділяються на дві основні групи: необразні фразеологічні словосполучення, що є близькими за своїми характеристиками до вільних словосполучень *(наприклад, “to pay attention” – «звернути увагу», “jump at conclusion” – «прийти до висновку»)* та образні фразеологізми, що

є більш складними утвореннями з точки зору семантики. До останніх належать крилаті вирази, прислів'я, приказки, ідіоматичні звороти, тощо. Слід відмітити, що в матеріалах періодичних видань можна зустріти обидві групи фразеологічних одиниць.

У процесі дослідження було визначено такі типи фразеологічних одиниць:

1) ідіоматизми *(forbidden game - людина, яку не можна критикувати; pay through the nose - заплатити шалені гроші).*

● The manager has put our project into cold storage, so it is still up in the air.

Керуючий / Директор відклав проект у "довгий ящик", тому питання з ним залишається невирішеним.

Фразеологізм *to be up in the air* має значення *знаходитися у підвішеному стані.*

2) термінологічні фразеологізми *(cut corners (a corner) - а) зрізати кут, б) йти напролом, в) діяти незаконно, г) заощаджувати (на чому-л.) на шкоду якості.*

● The business is slack, and our sales level hardly reaches the break-even point.

Справи йдуть повільно, і рівень продажів ледве сягає точки самоокупності.

Фразеологізм *the break-even point* має значення *беззбитковість; рентабельність.*

3) компаративні фразеологізми (as right as ninepence - абсолютно здоровий, цілий і неушкоджений, все в порядку, as safe as the Bank of England - абсолютно надійний, безпечний).

При всій різноманітності чинників, що впливають на переклад фразеологічних одиниць, у перекладацькій практиці загалом та при перекладі матеріалів періодичних видань зокрема використовується обмежений набір прийомів передачі фразеологізмів:

1) фразеологізми, що мають повний аналог в українській мові і повністю калькуються при перекладі: a domino effect – ефект доміно;

2) фразеологізми, які частково не співпадають по образності з українськими: to buy a pig in a poke – купити кота в мішку;

3) фразеологізми, при перекладі яких образ повністю змінюється: to hang fire – призупинити роботу;

4) фразеологізми, які перекладаються нейтральною лексикою: to cut no ice – нічого не добиватись [3].

Як зазначає В.І. Карабан, необразні фразеологізми (тобто такі, що не містять певного експресивного образу) зазвичай перекладаються існуючими в мові перекладу відповідниками [2].

У стилістичних цілях фразеологізми можуть вживатися як без змін, так і в трансформованому вигляді, з іншим значенням і структурою або з новими експресивно-стилістичними властивостями. Найчастіше під трансформацією розуміється будь-яке

відхилення від загальноприйнятої норми, закріпленої у лінгвістичній літературі, а також імпровізована зміна в експресивно-стилістичних цілях.

Якщо аналізувати класифікації трансформації фразеологізмів різних авторів, можна зробити висновок, що лінгвісти не мають єдиного погляду на способи трансформації фразеологічних одиниць. Класифікації значно відрізняються одна від одної, але жодна класифікація не є вичерпною. Це свідчить про недостатню вивченість питання трансформації фразеологізмів у лінгвістиці.

Всі трансформації можна розділити на такі групи:
1) семантичні трансформації, 2) лексичні трансформації, 3) синтаксичні трансформації, 4) морфологічні трансформації; 5) словотворчі трансформації.

В ході нашого дослідження було встановлено, що під час перекладу матеріалів англомовних періодичних видань застосовуються всі види трансформацій. При перекладі фразеологізмів у текстах англійських засобів масової інформації повинні також враховуватися різноманітні екстралінгвістичні фактори.

Таким чином, остаточне рішення про використання того чи іншого способу перекладу англійської фразеологічної одиниці залежить від контексту. Правильне застосування будь-якого перекладацького прийому та методу передбачає творчий підхід до вирішення кожної конкретної задачі.

Перспектива подальшого дослідження полягає у вивченні засобів перекладу англомовних ідіоматичних одиниць у текстах іншого стилю.

**Література**

1. Кунин, А.В. Курс фразеологии современного английского языка: учебное пособие для институтов и факультетов иностранных языков/ А.В. Кунин. — 3 е изд. — Дубна: Феникс+, 2005. — 488с.

2. Карабан В.І. Посібник-довідник з перекладу наукової і технічної літератури на українську мову. Частина І: Граматичні труднощі/ В.І. Карабан. — Вінниця: Нова книга, 1997. — 320 с.

3. Горденко Н.В., Тищенко Ю.В. Сложности перевода английских фразеологизмов на русский язык. — [Електронный ресурс]// — Режим доступу вільний: http://www.rae.ru/zk/arj/2007/12/Gordenko_1.pdf

УДК 811.111’255.2:32(043) Гончарова Альона

## ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ПОЛІТИЧНОГО ДИСКУРСУ

Загальновідомо, що кожний народ має власну історію, культурні традиції та соціальний устрій. Усе це знаходить відображення в його мові. Для нашого часу велике значення має

політична комунікація, політична діяльність. Відіграючи важливу роль у житті суспільства, політична сфера викликає великий інтерес для лінгвістів, перекладачів. Адже від правильного перекладу політичного виступу залежить місце держави на політичній арені.

Дослідження політичного дискурсу проводяться вітчизняними та зарубіжними лінгвістами, такими, як Є.В.Будаєв, А.П.Чудінов, Е.І.Шейгал, Дж. Граймс та інші. Увага філологів до політичного дискурсу зумовлена постійними змінами на тлі політичних, економічних і соціальних перетворень.

Актуальність дослідження зумовлена тим, що політичний дискурс має в собі велику кількість лінгвокультурніх одиниць, що відображають зміни у суспільстві. А досконалий і повноцінний переклад дискурсу з урахуванням лінгвокультурних особливостей потребує від перекладача не лише високого рівня володіння мовою, але й глибокої бази фонових знань, а саме відомостей про країну народу носія мови, якою виконується усний або письмовий політичний дискурс.

Об’єктом дослідження виступає політичний дискурс.

Предметом дослідження є особливості перекладу англомовного політичного дискурсу українською мовою.

Мета дослідження полягає у вивченні терміну «політичний дискурс» та у встановленні засобів та особливостей перекладу англійського політичного дискурсу українською мовою.

Для досягнення мети нашого дослідження треба вирішити наступні завдання:

1) надати визначення поняттю «дискурс»;

2) розкрити суть поняття «політичний дискурс»;

3) виявити особливості політичного дискурсу;

4) розглянути та проаналізувати особливості перекладу політичного дискурсу українською мовою.

Методи дослідження – метод порівняльного аналізу, описовий метод, метод суцільної виборки.

Матеріалом для дослідження стали тексти виступів політичних діячів, а також статті з новинних порталів та електронних газет.

Теоретична значущість дослідження полягає в комплексному аналізі такого лексичного явища, як політичний дискурс.Результати проведеного дослідження становлять внесок до зазначених вище наукових дисциплін і можуть використовуватися у подальшому вивченні способів передачі лінгвокультурологічно маркованих одиниць не лише під час перекладу матеріалів не лише політичного дискурсу, але й дискурсів інших тематик.

Практична значущість дослідницької роботи полягає в тому, що отриманні результати можна використати в процесі викладення політичної лінгвістики, філології германських мов, лінгвокультурології, теорії та практики перекладу сучасної української та англійської мови.

Розглянемо визначення терміну «дискурс». Поняття "дискурс" дуже багатозначне. Воно походить від латинського слова *discursus*, що буквально означало "біг у різних напрямках". У перекладі з англійської *discourse* означає "мова, міркування, розмова, бесіда". В.І.Карасік під словом «дискурс» розуміє текст, занурений у ситуацію спілкування», що допускає «безліч вимірів» і взаємодоповнюючих підходів у вивченні, в тому числі прагмалінгвістичні, психолінгвістичний, структурно-лінгвістичний, лінгвокультурний, соціолінгвістичний [1]. Вчений Е. Бенвеніст під дискурсом розуміє "усіляке висловлювання, яке зумовлює наявність комунікантів: адресата, адресанта, а, також, наміри адресанта певним чином впливати на свого співрозмовника" [2]. Дискурс як засіб соціальної взаємодії є новою формою політичної, наукової, організаційної й технічної сили суспільства, за допомогою якої індивід чи сукупність індивідів здійснюють обмін інформацією.

Одним із різновидів дискурсу, що постійно розвивається, є політичний дискурс. Політичний дискурс являє собою віддзеркалення суспільно-політичного життя країни, він несе у собі елементи її культури, а також містить у собі риси національного характеру, загальні і національно-специфічні культурні цінності [3].

Політичний дискурс реалізується в усній та писемній формах. До усної форми - можна віднести публічні виступи політиків, їхні виступи на радіо, по телебаченню, інтерв'ю, прес-конференції, парламентські дебати, теле- та радіоновини. До писемної форми політичного дискурсу належать різноманітні документи - договори, протоколи, угоди, рубрики політичних новин у пресі, політичні плакати та листівки [4].

Політичний дискурс, в якому реалізуються культурні традиції, відбиваються відмінні соціальні ознаки і характерні риси суспільства певної країни, утворився внаслідок бурхливого розвитку міжнародних контактів, становлення незалежних держав, зміцнення культурних і політичних зв'язків.

Однак переклад політичного дискурсу може визвати деякі проблеми. Для уникнення проблем розглянемо перекладацькі трансформації за В.Н.Комісаровим.

Основними типами лексичних трансформацій по В.Н. Коміссарову є: перекладацьке транскрибування і транслітерація; калькування; лексико-семантичні заміни (конкретизацію, генералізацію, модуляцію).

До найбільш поширених граматичних трансформацій В.Н. Комісарів відносить:

1) синтаксичне уподібнення (дослівний переклад);
2) розчленовування пропозиції, об'єднання пропозицій;

3) граматичні заміни (форми слова, частини мови або члена речення).

Оскільки об'єктом нашого дослідження є, більшою мірою, лексична сторона розмовної мови політичної спрямованості, у своїй роботі ми не розглядаємо граматичні види трансформацій.

До комплексних лексико-граматичних трансформацій відносяться: антонімічний переклад; експлікация (описовий переклад); компенсація.

Більшість реалій у політичному дискурсу є загальновідомими, але є і такі, що не мають еквівалентів, адже відносяться до культурних традицій, наприклад, американського народу і тому, не можуть бути зрозумілими українському народові, і потребують описового перекладу.

*У партії Януковича, як у жодній іншій, існує потужне ядро непоправних апаратників.* (Вирішальний вибір України. Стаття Юлії Тимошенко у Daily Times. – 24.03.2006).

*Yanukovich's party contains the largest core of unreconstructed apparatchiks of any party.* (Ukraine's watershed election. – 24 March 2006 – Daily Times).

Тут використовується прийом транскодування, і додається також закінчення множини в англійському перекладі, з метою передачі екстралінгвального аспекту.

Наведемо приклад описового перекладу.

*The Senate may vote on the governor's confirmation during the lame-duck session, but the House will probably postpone its vote until next year* [5].

*Сенат, можливо, висуне на голосування питання про ствердження губернатора на своєму засідання з приводу передачі повноважень новообраному складу. Стосовно палати представників, вона, можливо, відкладе голосування до наступного року* [6].

Словосполучення lame-duck доводиться перекладати описово, через те, що воно являє собою реалію відсутню в українському суспільно-політичному житті. Для того, щоб надати адекватний переклад, перекладач повинен володіти потужною базою фонових знань, або у разі можливості звертатися до додаткових джерел інформації. Кожні два роки у листопаді місяці, в США, відбуваються перевибори одніє третьої сенату і всього складу палати представників. Однак, після перевиборів до 20 січня старий склад конгресу продовжує свою роботу. І оскільки його діяльність в цей період обмежена, і він не виносить на обговорення кардинальні питання, то називається lame-duck.

При розгляді основних прийомів перекладу політичного дискурсу ми виявили, що при його перекладі найчастіше використовується такий спосіб перекладу як експлікація – описовий спосіб перекладу. Недоліком даного способу являється у деяких випадках надвеликий обсяг перекладу. Перспектива нашого дослідження полягає у порівнянні політичного дискурсу української, англійської та новогрецької мов.

**Література**

1. Карасик В.И. О типах дискурса / В.І. Карасик. – Волгоград : Перемена, 2000. – 477 с.
2. Бенвенист Е. Загальна лінгвістика / Е. Бенвенист – М.: Прогресс, 1975. – 447 с.
3. Харламова Т.В. Политический дискурс как отражение общественных процессов / Т.В. Харламова – Саратов: Саратовский университет, 2004. – 250 с.
4. Фоменко О.С. Лінгвістичний аналіз сучасного політичного дискурсу США (90-ті роки XX століття) / О.С. Фоменко – К .: КНУ ім. Тараса Шевченка, 1998. – 195 с.
5. John McCain Address to the Republican National Convention. – www.morningstaronline.co.uk.
6. Звернення Джона Маккейна на Національному з'їзді членів республіканської партії. - www.ua-reporter.com.ua.

УДК 81 — 115: 82 — 84(043) Дацева Г.О.

## ЛІНГВОКУЛЬТУРНИЙ ТА ПЕРЕКЛАДАЦЬКИЙ АНАЛІЗ ПРИСЛІВ'ЇВ НА ПОЗНАЧЕННЯ ВОЛЬОВИХ ДІЙ ТА СТАНІВ ЛЮДИНИ (НА МАТЕРІАЛІ УКРАЇНСЬКОЇ, АНГЛІЙСЬКОЇ ТА НОВОГРЕЦЬКОЇ МОВ)

Мовознавці почали займатися ретельним дослідженням паремій тільки в останній чверті XIX століття. Збором, систематизацією, класифікацією та теоретичними розробками паремійних та фразеологічних одиниць в різних країнах займались багато вчених-лінгвістів. Серед вітчизняних дослідників фразеології та паремілогії слід зазначити О.О. Потебню, О.В. Куніна, В.В. Виноградова, Л.Г. Скрипника, Г.Л. Пермякова [3], а серед зарубіжних — Д. Лукатоса [5], Л.П. Сміта, А.Л. Куусі, М. Тріандафілідіса, П. Хараламбоса. Однак, незважаючи на численні студії в царині пареміології, недостатньо уваги приділялося лінгвокультурному та перекладацькому аналізу прислів'їв, зокрема таких, які позначають вольові дії та стани людини на матеріалі англійської, української та новогрецької мов, що й зумовлює **актуальність** нашої роботи.

**Об'єктом** даної роботи виступають прислів'я на позначення вольових дій та станів людини українській, англійській та новогрецькій мовах.

**Предметом** дослідження є лінгвокультурний та перекладацький аналіз англійських, українських та новогрецьких прислів'їв на позначення вольових дій та станів людини.

**Методи** дослідження представлені методом суцільної вибірки, описовим методом, порівняльним методом та кількісним методом.

За **матеріал дослідження** обрано суцільну вибірку прислів'їв на позначення вольових дій та станів людини з тематичних фразеологічних словників української, англійської та новогрецької мов у кількості 200 одиниць.

Під терміном «паремія» більшість сучасних дослідників розуміють афоризми народного походження, насамперед прислів'я та приказки, оскільки вони виконують функцію моралі та мають на статус народної мудрості [1, 240]. У різних народів прислів'я та приказки стали основним засобом вираження національно-мовної картини, досвіду та традицій, які передаються від покоління до покоління. Вивчення та аналіз паремійного фонду певної мови дозволяє встановити основні особливості світосприйняття та етнічного менталітету. Цікаво, що паремії є віддзеркаленням національних рис характеру людини, тому дослідники пареміології ґрунтовно працювали з прислів'ями та приказками як відбиттям етно- та лінгвокультури. Порівнюючи паремії, ми порівнюємо також менталітети, уклад життя та світогляд різних націй.

У даній роботі ми зробили лінгвокультурний та перекладацький аналіз прислів'їв на позначення вольових дій та станів людини українській, англійській та новогрецькій мовах.

З цієї причини у нашій роботі ми спиралися на класифікацію перекладацьких трансформацій за В.Н. Коміссаровим, відповідно до якої основні типи лексичних трансформацій включають наступні перекладацькі прийоми: перекладацьке транскрибування і транслітерацію, калькування та лексико-семантичні заміни (конкретизацію, генералізацію, модуляцію); до найбільш поширених граматичним трансформацій належать синтаксичне уподібнення (дослівний переклад), членування речення, об'єднання речень, граматичні заміни (форми слова, частини мови або члена речення); до комплексних лексико-граматичним трансформацій відносять антонімічний переклад, експлікацію (описовий переклад) та компенсацію [2, 209].

Щодо класифікації прислів'їв, - це питання залишається неостаточно розв'язаними. Наприклад, за Г.Л. Пермяковим паремії класифікуються за такими принципами: алфавітний, перевагою якого є простота; опорний (лексичний або енциклопедичний) за ключовим словом паремії; монографічний, що ґрунтується на угрупуванні прислів'їв за місцем або часом запису паремій або за їх збирачем, але цей принцип характеризується внутрішньою невпорядкованістю; генетичний принцип класифікує паремії за ознакою походження (мови та народи); тематичний принцип (за темою висловлювання), при якому не враховується неоднозначність прислів'їв [3, 11-13].

Відповідно до класифікації Д. Лукатоса, існує три види паремій, серед яких розрізняють народні вислови (γνωμικά) — настанови та поради, які, зазвичай, демонструють життєві ситуації; алегоричні паремії (παρομοιωτικές παροιμίες) —алегорії з життя; паремійні вислови (παροιμιακές φράσεις) — порівняння та образні вирази, які не є цілими реченнями [5, 76]. З цього випливає, що народні вислови новогрецької мови найбільш близькі до прислів'їв, а паремійні вислови — до приказок.

Специфіка даної роботи вимагає приділити увагу лінгвокультурним особливостям англійських, українських та новогрецьких прислів'їв на позначення вольових дій та станів людини. Таку тематичну групу прислів'їв ми виділили на основі класифікації В.В. Федорова. Досліджуючи прислів'я на позначення вольових дій та станів людини, ми відштовхувалися від поняття волі як здатності діяти згідно зі своєю метою, долаючи на цьому шляху перепони [4, 104], а також вольових станів, таких як байдужість, наполегливість, піддатливість впливу, покірливість, рішучість, сила волі, слабовілля, упертість та цілеспрямованість.

Так, наприклад, вольовий стан «упертість» виражається у таких прислів'ях: *Σκας γάϊδαρο. — As obstinate as a mule. — Впертий, як віл.* З точки зору перекладацького аналізу дані прислів'я наочно демонструють граматичну трансформацію, а саме синтаксичне уподібнення (дослівний переклад), що вказує на подібність критеріїв оцінки вольових станів у греків, українців та англійців.

Категорія «піддатливість впливу» зустрічається у таких прислів'ях, як: *Куди одна вівця, туди і вся отара. — If a sheep loops the dyke, all the rest will follow.* Більш того, в даних прислів'ях ми виявили лексико-семантичну заміну — генералізацію.

Вольовий стан «покірливість» виражений у таких прислів'ях: *The wagon must go whither the horses draw it. — Куди коняка, туди й віз.* Дані прислів'я майже ідентичні, однак мають граматичнуі заміну — форма слова, а саме число (од. коняка — pl. horses).

Таким чином, проаналізувавши паремійні одиниці англійської, української та новогрецької мов на позначення вольових дій та станів людини, ми дослідили відображення вольових якостей у паремійному фонді трьох мов. Вольові категорії посідають чільне місце у свідомості трьох етносів.

Світогляд кожного народу зумовлений особистісним сенсом життя та національним менталітетом: для українців характерними вольовими рисами є наполегливість та рішучість, для англійців — наполегливість та піддатливість впливу, для греків — знову ж таки наполегливість та байдужість. Спільні риси національних характерів вказують на аналогічність мислення та подібність критеріїв оцінки навколишнього світу та життя. Однак мовна картина світу не є застиглим явищем, вона розвивається, відбиваючи зміни в пізнанні навколишнього середовища. Тісний зв'язок між мовою та культурою найвиразніше виявляється в зіставленні національних відмінностей мовної картини світу, які особливо помітні при перекладі паремійних одиниць, а саме прислів'їв. З цієї причини дослідження прислів'їв є перспективним напрямком лінгвокультурних та перекладацьких студій на матеріалі різних мов.

**Література**

1. Алефиренко Н.Ф., Семененко Н.Н. Фразеология и паремиология: Учебное пособие / Н.Ф. Алефиренко, Н.Н. Семененко. — М.: Флинта: Наука, 2009. — 344 с.

2. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. / В.Н. Комиссаров. — М.: Высш. шк., 1990. — 253 с.

3. Пермяков Г.Л. Основы структурной паремиологии / Г.Л. Пермяков. — М.: Наука, 1988. — 236 с.

4. Федоров В.В. Психологія народної мудрості: Пареміологічний довідник / В.В. Федоров. Тернопіль: Підручники та посібники, 2009. — 352 с. 4.

5. Λουκάτος Δ. Εισαγωγή στην ελληνική λαογραφία / Δ. Λουκάτος. — Αθήνα: Μορφ. Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 1977. — 353 σ.

УДК 81’373.4-115(043) Євтєєва Д. О.

## ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ СЕМАНТИКИ АНГЛІЙСЬКИХ, УКРАЇНСЬКИХ ТА НОВОГРЕЦЬКИХ ПРИСЛІВ’ЇВ НА ПОЗНАЧЕННЯ ФОРМИ

Сприйняття світу, притаманне тому чи іншому етносу, його характер, неодмінно знаходить своє відображення в особливостях його мови – як лексичних, так і синтаксичних, створюючи унікальну, неповторну для кожного народу мовну картину світу. Паремії, зокрема прислів’я та приказки – невід’ємна частина культури будь-якого народу. Вони вбирають в себе історію народу, відображають особливості його менталітету та ставлення до життя [1].

Дослідженням паремій присвячено роботи вітчизняних і зарубіжних авторів, зокрема: О. В. Куніна, В. В. Виноградова, Л. А. Булаховського, В. Л. Архангельського, В. М. Мокієнко, та В. Мідера. Але незважаючи на глибинність попередніх досліджень, порівняльний аналіз англійських та українських прислів’їв на позначення форми не був остаточно зроблений. Саме тому виконання цієї роботи є **актуальним.**

Національна специфіка прислів'їв і приказок найбільш ясно виявляється при зіставленні різних мов. Порівняння приказок і прислів’їв різних народів виявляє, наскільки багато спільного мають ці народи, що, в свою чергу, сприяє їх кращому взаєморозумінню та зближенню [2].

**Об’єктом** нашого дослідження виступають англійські, українські та новогрецькі прислів’я на позначення форми.

**Предметом** дослідження є порівняльно-семантичний аналіз прислів’їв на позначення форми в англійській, українській та новогрецькій мовах.

**Мета** нашого дослідження – проаналізувати українські, англійські та новогрецькі прислів’я на позначення форми, визначити та порівняти вживані у них елементи.

Досягнення даної мети зумовлює наступні **завдання**:

1) вивчити наукову літературу щодо даного дослідження;

2) розглянути поняття прислів’я як одиниці пареміології;

3) зробити суцільну вибірку прислів'їв на позначення форми;

4) зробити порівняльний аналіз прислів’їв української, англійської та новогрецької мов на позначення форми.

В ході проведення даного дослідження були використані наступні **методи**: метод суцільної вибірки, дескриптивний метод, порівняльний метод.

**Матеріалом** виступає суцільна вибірка англійських, українських та новогрецьких прислів’їв на позначення форми з фразеологічних словників української, англійської та новогрецької мови у кількості 75 одиниць.

**Практична цінність** роботи – в можливості її використання при викладанні курсів лексикології, перекладацької теорії та фразеології.

У даній роботі ми розглянули паремії та їх основні функції, прислів’я та приказки як об’єкт лінгвістичного дослідження та дізнались про основні проблеми їх дефініції.

Під терміном «паремія» розуміємо прислівні народні висловлення повчального характеру, оформлені за зразком синтаксично замкнених, відтворюваних і семантично цілісних речень, поетичних за формою [3]. Паремії всіх народів світу описують схожі типові ситуації, мають подібний логічний зміст та відрізняються лише образами (деталями, реаліями), за допомогою яких цей логічний зміст передається. Основними одиницями пареміології є прислів’я та приказки.

Протягом нашого дослідження ми розглянули поняття «прислів’я» та «приказка»: за визначенням В. Даля [4], прислів’я – це коротка притча, в якій висловлено судження, присуд, повчання. Приказка, за Далем, – це простий вислів без притчі, без судження, без висновку. Були також визначені спільні риси прислів’їв та приказок. В приказках і прислів'ях відображений багатий історичний досвід народу, уявлення, пов'язані з трудовою діяльністю, побутом і культурою людей. Спільними ознаками прислів’їв та приказок є: стабільність, комплікативність, експресивність, дидактичність, афористичність та лаконічність.

Відносячись до одного жанру, прислів’я і приказки відрізняються певними структурними особливостями. Прислів’я — довершений за змістом вислів, який становить граматично й інтонаційно оформлене судження, як правило, у формі складного речення, що має двочленну структуру. Приказка – це образний вислів чи мовний зворот, який влучно характеризує людину, її вчинки, явища життя і т. ін., і є елементом ширшого судження.

Прислів’ям властиве повне вираження думки, приказка висловлює думку неповно, часто є частиною прислів’я. Одне і те ж прислів'я може вживатися в численних контекстах, що припускає, по-перше, наявність інваріантних елементів у значенні цього прислів'я, по-друге, варіативні риси пояснюють можливість вживання даної мініатюри в невизначеному безлічі ситуацій. Багатозначності використання прислів'їв сприяють переносне значення і ритмічна організація.

Специфіка даної роботи вимагає аналізу прислів’їв за тематичним принципом, тобто за їх семантикою. У нашій роботі ми порівняли семантику українських, англійських та новогрецьких прислів’їв на позначення форми. В ході дослідження ми виявили, що зміст і форма є невід'ємними сторонами речей, процесів, явищ об'єктивного світу. При цьому зміст відіграє визначальну, провідну роль. Самій же формі притаманна певна самостійність і вона впливає на розвиток змісту. Будь-який зміст може проявлятися в різноманітних формах. Для зіставлення прислів’їв на позначення форми ми поділили їх на п’ять груп за способом позначення форми: зіставлення зовнішньої оболонки та внутрішнього змісту, порівняння форми, пошкодженість форми, конфігурація форми та густина форми.

Отже, розглянемо на прикладі декілька прислів’їв англійської, української та новогрецької мови на позначення форми.

Так, прислів’я

– ***A fair face may hide a foul heart*** – за прекрасною зовнішністю може ховатися низька душа: Обличчям хороший, та душею не пригожий; – *Άλλο είναι η θωρία άλλο είναι η καρδιά;*

– *Velvet paws hide sharp claws* – У оксамитових лапках ховаються гострі кігті.

входять до категорії, що описує зовнішню форму у співвідношенні з внутрішнім змістом. Ця категорія прислів’їв на позначення форми майже повністю співпадає за семантикою в англійській та українській мовах.

Наступна категорія – порівняння форми:

– ***As like as an apple to an oyster*** – так схоже, як яблуко на устрицю; ***Άλλα τα μάτια του λαγού κι’ άλλα της κουκουβάγιας*** **– у зайця та сови очі різні.** Ці прислів’я відбивають несхожість форм.

Наступна за кількістю категорія прислів’їв на позначення форми – це категорія на позначення пошкодженості форми:

– ***A broken friendship may be soldered, but will never be sound*** – тріснуту дружбу можна склеїти, але вона ніколи вже не буде міцною. Пошкоджена колись дружба вже ніколи не буде такою ж міцною, як раніше.

– ***A cracked bell can never sound well*** – дзвін, що тріснув, вже ніколи добре дзвеніти не буде: На лікованій кобилі далеко не виїдеш. ***Το ραγισμένο γιαλί δεν σιάχτεται –*** тріснуте скло не склеїш**.** Те, що має якісь недоліки вже не буде працювати досконало.

Наступне прислів'я містить в собі конфігурацію форми:

– ***A round peg in a square hole*** – круглий стрижень в квадратній дірці: Личить як корові сідло; *Γάιδαροσ με σέλα και τσομπάνοσ με ομπρέλα.* Це прислів'я показує несумісність предметів.

Лише в одному з досліджених нами англійських прислів'їв на позначення форми виражена густина форми:

– *Faults are thick where love is thin* – багато недоліків бачать в тих, кого мало люблять: все терплю, тому що люблю.

Проаналізувавши прислів'я на позначення форми ми бачимо, що найбільш численною групою в усіх розглянутих нами мовах є зіставлення зовнішнього та внутрішнього. Більшість прислів'їв цієї групи також мають спільну семантику. Більшість досліджених нами прислів'їв на позначення форми мають еквіваленти в інших мовах. Але ці еквіваленти не завжди зберігають елемент форми. Прислів'я на порівняння форми та на опис зовнішнього вигляду мають спільну семантику в різних мовах, але прислів'я інших розглянутих нами груп відрізняються за змістом.

**Література**


1. Авксент'єв Л. Г. Сучасна українська мова. / Л. Г. Авксент'єв - Х.: Вища школа, 1997. – 215 с.
2. Савенкова Л. Б. Пословица, поговорка и паремия как термины филологии // Филологический вестник / Л. Б, Савеноква. – изд. Ростовск. гос. ун-та, 1997. - №1. - С. 36-43.
3. Алефиренко Н. Ф., Семененко Н. Н. Фразеология и паремиология / Н. Ф. Алефриенко, Н. Н. Семененко. - М.: Флинта: Наука, 2009. - 344 с.
4. Даль В. И. Пословицы русского народа / В. И. Даль. – М.: - 1984. – т.1. – С.14.
5. Греческие пословицы и поговорки и их аналоги в русском языке / Т. В. Кокурина. – М.: Издательство ЛКИ, 2008.


УДК 81'373.4-115(043) Ібрагімова М. М.

## ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ СЕМАНТИКИ АНГЛІЙСЬКИХ, УКРАЇНСЬКИХ ТА НОВОГРЕЦЬКИХ ПРИСЛІВ'ЇВ НА ПОЗНАЧЕННЯ РУХУ

У центрі уваги сучасної лінгвістики знаходяться проблеми, пов'язані з відображенням національної культури та історії у мовах. Роль мови в накопиченні культурних здобутків є

очевидною і значною. При цьому вона, як одна з основних ознак нації, виражає культуру народу, який говорить цією мовою, тобто створює національну культуру.

При вивченні іноземної мови відбувається поринання в культуру народу. Важливим історико-лексичним пластом кожної мови являється фольклор, в тому числі прислів'я та приказки. Наша увага буде зосереджена на компонентах фразеологізмів, а саме тих лексемах, які відображають культуру та психологію народу – носія української, англійської та новогрецької мов – паремій (прислів'їв та приказок).

Проблема паремій, зокрема історія виникнення й походження прислів'їв та приказок, їх функціонування та класифікація здавна привертали увагу дослідників. Зацікавленість цим жанром усної народної творчості зумовлена сучасним станом лінгвістики.

Фразеологією, а саме дослідженням паремій, їх розвитком та семантикою займалися багато дослідників різних країн, як вітчизняних так і зарубіжних, такі як Н. Амосова, В. Виноградов, А. Кунін, Н. Шанський, В. Флейшер, В. Мідер, В. Айсманн, М. Тріандафілідіс, Д. Лукатоса та інші, але на сучасному етапі розвитку пареміології саме порівняльному аналізу семантики приділялося недостатньо уваги, чим і зумовлена **актуальність** даного дослідження.

**Об'єктом** роботи є англійські, українські та новогрецькі прислів'я на позначення руху.

**Предметом дослідження** є порівняльний аналіз семантики прислів'їв на позначення руху в англійській, українській та новогрецькій мовах.

**Мета дослідження** полягає у порівнянні та комплексному аналізі семантики прислів'їв на позначення руху.

Для досягнення мети дослідження необхідно вирішити такі **завдання**:

1) Розглянути загальне поняття фразеологізмів, паремій, прислів'їв.
2) Проаналізувати особливості прислів'їв як фольклорного елементу окремо в кожній мові.
3) Порівняти та зробити аналіз вибірки прислів'їв на позначення руху в українській, англійській та новогрецькій мовах.
4) Зробити висновки щодо схожості та відмінності семантики прислів'їв на позначення руху в трьох мовах.

Розглянемо визначення понять ***фразеологія*** та ***пареміологія***.

Традиційно ***фразеологізми*** розглядають як стійкі, роздільнооформлені, але семантично цілісні сполучення слів з повністю або частково переосмисленим значенням. Це дає можливість включити в склад фразеології й фразові штампи, кліше, типові для різних літературних стилів, і літературні цитати, і крилаті вирази й народні прислів'я та приказки.

До складу фразеології також включають паремії. Науку яка займається вивченням паремій називають ***пареміологія*** [1,2]. Прислів'я і приказки – невеликий за обсягом жанр, але розмаїття паремій за формою і змістом, походженням і художньо-образною структурою творить ряд труднощів при їх збиранні, вивченні, класифікації. Вони вимагають багатоаспектного дослідження, бо, хоч і невеликі за розміром, дуже влучні, відображають найширші обрії побуту народу, його історію, культуру, традиції, звичаї, вірування, і водночас особливості світосприймання, психіки, самого способу мислення, національної ментальності. Прислів'я і приказки – це стійкі афористичні вислови, що у стислій, точній формі висловлюють думку про певні життєві явища, реалії дійсності, людські риси, вчинки і т. п. у їх характерних і специфічних ознаках [3].

Існує багато класифікацій прислів'їв, розглянемо найважливіші з них:

1. Алфавітний, розроблений І. Снєгирьовим, найдавніший і бере початок від найперших збірок. Він для упорядкування матеріалу найпростіший, але його недолік в тому, що руйнується цілісність тематичних макро- і мікрополів; упорядник вимушений близькі за змістом тексти розміщати у різні частини книги. Зараз цей принцип використовується переважно у лінгвістичних дослідженнях, при створенні словників фразеологізмів.

2. Тематичний, вперше застосований М. Номисом у книзі «Українські приказки, прислів´я і таке інше. Всі прислів´я групуються за темами (напр., віра, війна, братство, сім´я, страх). Переваги тематичного групування в тому, що воно дає можливість скласти уявлення, як те чи інше явище життя знайшло своє відображення у цьому фольклорному жанрі. Недоліки такого підходу пов´язані з тим, що прислів´я групуються за якоюсь одною ознакою, хоча багатозначність ряду вимагає розгляд одного і того ж прислів´я в кількох тематичних аспектах.

3. Опорно-гасловий (опорно-стрижневий), за яким упорядкована праця І. Франка «Галицько-руські народні приповідки». За цією системою формуються паремійні гнізда — усі варіанти одного стрижневого слова чи висловлювання. Така система класифікації науково обґрунтована і практично зручна, одержала підтримку сучасних пареміологів [4].

Окрім перелічених є й інші класифікації прислів'їв, але вони не набули поширення.

Дана робота вимагає аналізу прислів'їв за тематичним принципом, тобто за їх семантикою. У нашій роботі ми порівняли семантику українських, англійських та новогрецьких прислів’їв категорії руху.

Дослідження проблеми паремій в англійській та українській фразеології передбачає введення основного базового поняття для усіх паремій для виведення семантики кожної паремії. Тому в нашому дослідженні найвдалішим компонентом буде «моральні якості», який представлений значним обсягом паремій, які в сукупності складають «пареміологічний

портрет людини». Ми обмежуємося скороченим портретом, який представлений лише англійськими та українськими прислів'ями на позначення руху.

Розглянемо семантику прислів'їв на позначення руху в англійській, українській та новогрецькій мовах.

Наприклад, за допомогою руху можуть виражатися такі людські якості як:

- **цілеспрямованість, впертість, амбіціозність у таких прислів'ях:**

*A journey of a thousand miles begins with a single step. – Дорогу осилить той, хто йде.*

*If the mountain won't go to Mohammed, Mohammed must go to the mountain. – Якщо гора не йде до Магомета, Магомет іде до гори.*

- **нестриманість, поспіх, цікавість:**

*Don't try to walk before you can crawl. – Не лізь поперед батька в пекло.*

*Haste makes waste; Haste is from the devil; Hasty climbers have sudden falls; Nothing must be done hastily but killing of fleas; Όποις βιάζεται σκοντάφτει. – Поспішиш – людей насмішиш.*

*Don't cross the bridge till you come to it. – Не кажи «гоп», доки не перестрибнеш.*

- **лінь, бездійство:**

*Everybody wants to go to heaven but nobody wants to die. – Хочеться рибку з'їсти, та не хочеться у воду лізти.*

*A rolling stone gathers no moss. – Під лежачий камінь вода не тече.*

- **корисливість, жадібніть:**

*Go farther and fare worse. – Від добра добра не шукають.*

*He who chases two hares catches neither; One cannot run with the hare and hunt with the hounds; Dog that put up many hares kill none; Όποις κυνηγά πολλούς λαγούς κανένανε δεν πιάνει. – Хто два зайці гонить, жодного не здогонить.*

*Νηστικό αρκούδι δεν χορεύει. – Не підмажеш - не під'їдеш.*

- **гордість, зарозумілість:**

*Don't ride a high horse. - Не сідай не в свої сани; Не задирай носа.*

- **обережність, поступовість кроків:**

*More haste, less speed; Drive gently over the stones; Better ride an ass that carries us than a horse that throws us. – Тихіше їдеш – далі будеш.*

*If you cannot see the bottom, do not cross the river. – Не знаючи броду, не лізь у воду.*

- **боягузтво, нікчемність:**

*When the cat's away the mice will play. Έφυγε ο γάτος, χορεύουν τα ποντίκια. – Кіт з хати – миші в танок.*

Таким чином, порівнявши українські, англійські та новогрецькі прислів'я на позначення руху, ми можемо зробити висновок, що їх семантика не завжди передається

однаково, але в більшості має однакове значення, що сформувалось протягом становлення менталітету та культури даних країн.

Перспектива полягає у подальшому поглибленному порівняльному аналізі семантики прислів'їв на позначення руху шляхом пареміологічного портрету людини та виявлення моральних якостей різних народів, на прикладі української, англійської та новогрецької мов.

**Література**


1. Виноградов В. В. Русский язык / В. В. Виноградов. – М.–Л. : Учпедгиз, 1947. – 784 с.
2. Кунин А. В. Английская фразеология / А. В. Кунин. – М. : Высш. шк., 1970. – 343 с.
3. Художня природа, жанрові різновиди та класифікація народних паремій [Електронний ресурс]. – Режим доступу : URL : http://www.info-library.com.ua/books-text-4182.html.
4. Народні прислів'я та приказки / Упоряд., передмова М. Дмитренка. К.: Ред. часопису "Народознавство", 1999. – 180 с.
5. Греческие пословицы и поговорки и их аналоги в русском языке / Т. В. Кокурина. – М.: Издательство ЛКИ, 2008.


УДК [811.111+811.161.2]'366.59'255.4(043) Николаєнко А.О.

## ПЕРЕДАЧА МОДАЛЬНОСТІ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

У сучасній мовознавчій науці та в перекладознавстві спостерігається підвищений інтерес до категорії модальності в її багатофункціональних виявах. Модальні відношення і засоби їх реалізації все частіше привертають увагу лінгвістів і стають об'єктом вивчення на формально-синтаксичному, семантико-синтаксичному, комунікативно-функціональному та текстовому рівнях.

Ґрунтовні дослідження категорії модальності репрезентовано працями В.В. Виноградова, Н.Ю. Шведової, Г.О. Золотової, В.Г. Гака, Н.А. Золототрубової, Н.Д. Зайченко. Інноваційні підходи в дослідженні цієї категорії спостерігаємо в роботах І.Р. Вихованця, А.П. Грищенка, Н.В. Гуйванюк, Г.П. Немця, Б.Є. Арама, Є.А. Попова та ін. Проте явище модальності залишається об'єктом дослідження багатьох лінгвістів і воно завжди є актуальним. Адже важко передати будь-які мовні засоби без вираження модальності в них.

В даній роботі **досліджуються засоби вираження модальності**, які мають дуже важливе значення при їх застосуванні, адже неможливо створити текст перекладу, не знаючи як правильно його оформити. Більш того, досліджуються засоби вираження модальності у

художніх творах, що значно розширює діапазон їх використання, а отже і зумовлює особливість їх застосування.

**Актуальність** даного дослідження зумовлена необхідністю всебічного теоретичного розгляду категорії модальності, засобів її вираження, систематизація модальних слів, визначення їх статусу.

**Об'єктом дослідження** є модальний аспект художніх текстів.

**Предметом дослідження** є мовні засоби вираження модальності художніх текстів.

**Мета роботи** – є дослідження модального аспекту художніх текстів при перекладі з англійської мови на українську.

**Для досягнення поставленої мети були поставлені наступні завдання**: уточнити поняття модальності; встановити роль модальності в перекладі художніх текстів; навести класифікації засобів вираження модальності; виявити особливості використання засобів вираження модальності в англійській мові в художніх текстах та їх перекладу з англійської мови на українську.

**Методи дослідження.** У роботі було використано комплекс лінгвістичних методів: метод лінгвістичного аналізу художнього тексту, описовий метод, порівняльний метод.

**Матеріалом дослідження** послугували різні приклади вираження модальності в художній літературі у творах : Эдгар Алан По «Чорний кіт», Артур Конан Дойль «Пригоди Шерлока Холмса», Колін Маккалоу «Ті, що співають у терні».

**Наукова новізна.** Вперше відбувся порівняльний аналіз способів вираження модальності в англійській та українській мовах.

**Теоретична значущість** одержаних результатів зумовлене тим, що в даній роботі систематизовано поняття модальності та її значення у перекладацькому процесі.

**Практична значущість.** В результаті отриманої в ході дослідження можуть бути використані в курсах теоретичної та практичної граматики в сучасній англійській мові, теорії практики перекладу.

Будь-яке лінгвістичне явище в перекладі набуває особливих рис, на які обов'язково необхідно звертати увагу, щоб максимально правильно передати те, що хотів сказати автор тексту-оригіналу. Модальність розглядається як функціонально-семантична категорія, мовна універсалія, що проявляється в основних категоріях мови. Ця мовна категорія виступає важливим елементом комунікації, виражаючи відношення того, хто говорить до висловлювання, і є невід’ємною властивістю тексту, що вміщує відношення автора до дійсності.

За допомогою модальності ми можемо виражати свої думки вільно, експресивно, адже не можливо передати необхідну інформацію без демонстрування нашого ставлення до того,

що ми повідомляємо. Тому модальність відіграє важливу роль в текстах будь-якого стилю, будь-якого жанру.

Модальність, будучи екстралінгвістичною категорією вираження відношення мовця до реальності, в англійській та українській мовах має загальні засоби вираження. Існують різноманітні способи перекладу засобів вираження модальності при перекладі з англійської на українську.

1.фонетичні засоби (наголос та інтонація);

2. лексико-граматичні засоби (модальні дієслова);

1. фонетичні засоби

"To those who have cherished an affection for a faithful and sagacious dog…" Edgar Allan Poe [33; p.1]. - "Той, хто хоч раз плекав у душі ніжність до вірного й розумного собаки…" В. Отрадина [34; с.1].

2. лексико-граматичні засоби (лексичні засоби вираження модальності)

"In that case we had better discuss it in a cosy room rather than in this wind-swept market-place"Arthur Conan Doyle, [1; p.167]. - "У такому разі нам краще поговорити в затишній кімнаті, а не на цьому ринковому майдані, де віють усі вітри" Дмитренко [11; с.128].

Лексико-граматичне вираження модальності

"…you are one who may safely be trusted…" Arthur Conan Doyle [1; p.6]. - "…вам можна сміливо довірити справу…" Дмитренко [11; с.10].

"May I speak now?" Arthur Conan Doyle [1; p.89] - "Тепер дозволяєте мені говорити?" Дмитренко [11; с.123].

"It must be where she can lay hands upon it" Arthur Conan Doyle [1; p.21]. "Отже, вона повинна бути під рукою" Дмитренко [11; с.29].

На основі опрацьованого матеріалу було встановлено, що найпоширенішими засобами вираження модальності в англійській мові в художніх текстах є модальні дієслова. На масиві опрацьованого матеріалу були визначені способи перекладу засобів вираження модальності в сучасній англійській мові на українську мову. Вони можуть перекладатись за допомогою фонетичних засобів (логічного та фонетичного наголосу), лексичних засобів (модальні слова та композити) та лексико-граматичних засобів вираження модальності (модальні слова) або взагалі не мати чіткого вираження.

**Література**

1. Arthur Conan Doyle. The Adventures of Sherlock Holmes. Penguin Classics – England., 1994. – 302 p.

2. Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка / Ш. Балли. – М.: Издательство иностранной литературы., 1955. – 416с.

3. Беляева Е.И. Модальность и прагматические аспекты директивных речевых актов в современном английском языке/ Е.И. Беляева – М.: Автореф. дис. докт. філол. наук, 1988. - 180с.

УДК 81 — 115: 82 — 84(043) Рахуба К.П.

# ЛІНГВОКУЛЬТУРНИЙ ТА ПЕРЕКЛАДАЦЬКИЙ АНАЛІЗ АНГЛІЙСЬКИХ, УКРАЇНСЬКИХ ТА НОВОГРЕЦЬКИХ ПРИСЛІВ'ЇВ НА ПОЗНАЧЕННЯ ОРГАНІЧНОГО СВІТУ

Дослідженням паремій, їх історії та значення займалося багато дослідників різних країн, як вітчизняні (В.В. Виноградов, В.М. Мокієнко, Д.О. Добровольський, , В.Н. Телія, Г.Л. Пермяков, та інші), так і зарубіжні (В. Флейшер, В. Мідер, В. Айсманн, Ш. Арора, Р. Гржибек, В. Крікманн, М. Куусі, Ш.Баллі, Л.П. Сміт, М. Тріандафілідіс, Д. Лукатос і т.д.). Вони вивчали загальні питання фразеології загалом, або її піджанри: ідіоми, крилаті вислови, прислів'я, приказки. Сучасний етап розвитку пареміологоії вимагає лінгвокультурного та перекладацького аналізу прислів'їв на позначення органічного світу, що й зумовлює актуальність нашої роботи.

**Об'єктом** цієї роботи виступають англійські, українські та новогрецькі прислів'я на позначення органічного світу.

**Предметом** дослідження є лінгвокультурний та перекладацький аналіз прислів'їв англійської, української та новогрецької мов на позначення органічного світу;

**Методи** дослідження представлені методом суцільної вибірки, описовим, порівняльним та кількісними методами.

За **матеріал** дослідження обрано суцільну вибірку прислів'їв на позначення органічного світу з пареміологічного фонду української, англійської, та новогрецької мов у кількості 200 одиниць.

Прислів'я – це короткий, усталений у мовній практиці, як правило, ритмічно організований вислів переважно повчального характеру, в якому зафіксовано багатовіковий досвід народу, він має форму речення (простого чи складного) [1].

Головне призначення прислів'їв – дати народну оцінку об'єктивних явищ дійсності, тим самим виражаючи світогляд. У них відображається властивий народові склад розуму, спосіб судження, особливість світогляду; в них проявляються побут, дух та характер, вдача та звичаї, вірування та забобони.

Прислів'я розглядаються як один із основних «кодів» культури, як «мова віками сформованої буденної культури», яка передається з покоління в покоління і

відображає усі категорії та установки життєвої філософії народу – носія мови [2, С. 219, 241].

Національна специфіка прислів'їв найбільш ясно виражається при зіставленні різних мов. Українці, англійці та греки живуть у різних соціальних та природних умовах, і мають різну історію, релігію, мораль і т.д. Тому кожен із цих народів має свої власні світоглядні і поведінкові стереотипи, історичні традиції, спосіб та уклад життя, що точно та влучно проявляються у прислів'ях.

Ми розподілили прислів'я у групи за тематичним принципом, а саме - стосовно рис характеру, які уособлюють ті чи інші тварини у даних прислів'ях, і в кожній тематичній групі проаналізували, якими способами дані прислів'я перекладаються на українську мову. В. Виноградов виділяє п'ять можливих способів перекладу прислів'їв:

1) повним відповідником (еквівалентом), коли в мові перекладу є прислів'я, яке рівнозначне за змістом, функцією та стилістичними характеристиками прислів'ю в мові оригіналу;

2) частковим відповідником, коли прислів'я мови перекладу еквівалентне прислів'ю мови оригіналу за змістом, функцією та стилістичним забарвленням, але відрізняється своїм образним значенням;

3) при передачі прислів'їв нерідко використовується прийом калькування. Прислів'я відтворюється майже дослівно, але контекст підказує реципієнту, що він має справу зі стійким зворотом

4) так званим "псевдодослівним" відповідником, коли перекладач вважає за потрібне вжити прислів'я мови оригіналу, або при відсутності в мові перекладу повного або часткового еквіваленту. В цьому випадку перекладач "винаходить" прислів'я та відтворює без модифікацій або з незначними змінами образний зміст прислів'я оригіналу, таким чином зберігаючи його зміст;

5) описовим перекладом, тобто шляхом переказу фразеологізму, який зумовлений відсутністю в мові перекладу необхідних відповідників та неможливістю калькування: [3, с. 186]. Виноградов В.В. Избранные труды. Лексикология и лексикография / В.В.Виноградов. – М.: Наука, 2001. – 544 с.

Наприклад, така риса як **жадібність** відбивається у прислів'ях.

*A bird in the hand is worth two in the bush. - Краще горобець в руці, ніж півень на крівлі.* – Дане прислів'я перекладене за допомогою часткового відповідника, тобто в першій частині зоонім «птах» в українській мові передається як «горобець», і в

англійській мові він «вартий двох у кущарях», а в українській він є кращим за півня, який «на крівлі».

Така риса як боягузтво**, відбивається** у таких прислів'ях **:**

*Στο χτυπημένο σκυλί αρκεί να δείξεις το ραβδί* - Полоханий заєць і пенька боїться.

Дане прислівя перекладене за допомогою часткового відповідника - якщо перекласти грецький варіант дослівно, отримуємо: «побитій собаці достатньо палицю показати». Тобто зберігається зміст, функція, але образи, які використовуються у даних прислівях різняться.

У наступних прислів'ях відбивається така риса, як **хитрість:**

*A fox is not taken twice in the same snare. - Лисицю двічі не зловиш.*

Дане прислів'я перекладене за допомогою "псевдодослівного" відповідника – прислів'я відтворене майже дослівно через брак еквіваленту, але зміст прислів'я збережено.

**Цілеспрямованість** відбивається у наступних прислів'ях:

The dogs bark but the caravan moves on – *Τα σκυλιά γαβρίζουν, το καραβάνι περνά – Собака гавкає, та караван йде далі.*

Це прислів'я відноситься до так званих інтернаціональних, а вони, як правило, мають еквіваленти, або «повні відповідники».

Таким чином, проаналізувавши українські, англійські та новогрецькі прислів'я на позначення органічного світу, їх семантику, ми дійшли висновків, що менталітети українців, англійців та греків дуже різняться між собою. Як виявилось, українці мають більше прислів'їв, які описують позитивні людські риси. Так, прислів'їв на позначення такої риси характеру, як любов до краси, складають 6%. Серед позитивних рис зустрічаються сила, міць – 9%; прислів'їв про знання 6%; також можна виділити такі риси, як життєлюбство (4%) та працьовитість (7%). (17%) прислів'їв висміюють дурість та (9%) – нахабство. Серед нейтральних рис українців зустрічається покірність. 15% серед українських прислів'їв складають прислів'я про лицемірство. Ця якість гостро критикуєтья та висміюється українцями.

Лицемірство також непокоїть англійців. Прислів'їв про лицемірство 8%. Негативні якості мешканців Великої Британії - це жадібність (13%), зарозумілість (13%), ворожість (8%), лінощі (8%), боягузтво (5%), легковажність (8%); значний відсоток складають прислів'я про гордість (13%). Позитивною рисою англійців, згідно з прислів'ями, є сміливість, та рішучість – ці прислів'я становлять 13%. Щодо позначення характерних рис англійців, то серед них найбільше обережних людей, адже прислів'я на обережність складають 18% прислів'їв.

Щодо греків, то у них спостерігається тенденція до прислів'їв із позитивним змістом – це прислів'я про силу (13%), працьовитість (13%), терпіння (16%). Щодо прислів'їв із негативним забарвленням у них значно менше - боягузтво (13%) та жадібність (20%).

Що стосується способів перекладу прислів'їв – найбільший відсоток прислів'їв (40%) передаються частковим еквівалентом, 20% - повним еквівалентом, 25% - калькуванням, 10% "псевдодослівним" відповідником та лише 5% описовим переклад

**Література**


1. Юрченко О.С. Фразеологічні перефрази української літературної мови. Учбовий посібник / О.С. Юрченко. – РВГ ХДУ, 1983. – 119 с.
2. Телия В.Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический, лингвокультурологический аспекты. М.: Языки русской культуры, 1996. 288 с.
3. Виноградов В.В. Избранные труды. Лексикология и лексикография / В.В.Виноградов. – М.: Наука, 2001. – 544 с.


УДК 8II.III'255.2:34(043) Середа В.А.

## ЛЕКСИЧНІ ТА ГРАМАТИЧНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ ЮРИДИЧНИХ ТЕКСТІВ

У сучасному світі у зв'язку з розширенням міжнародної торгівлі, міжкультурних зв'язків у різних сферах, виникає гостра необхідність підвищення рівня кваліфікації перекладачів, які здійснюють переклад юридичних текстів з англійської мови на українську, через специфіку юридичних документів, складністю дотримання стильових ознак тексту законодавчого характеру та використання при перекладі різних трансформацій. Теоретичну основу даного дослідження в галузі перекладацьких трансформацій становлять праці Л.С.Бархударова, В.М. Комісарова, Я.І. Рецкер, Т.Р. Левицької і А.М. Фітерман. Але ця тема вивчена не досить повно, тому актуальність нашого дослідження зумовлена недостатньою лінгвістичною вивченістю різних видів перекладацьких трансформацій при перекладі текстів офіційно-ділового стилю, у тому числі і законодавчого, як одного з найважливіших стилів сучасного документообігу.

Об'єктом нашого дослідження є англомовні юридичні тексти.

Предметом дослідження є лексичні та граматичні трансформації, які використовуються при перекладі текстів юридичного характеру.

Мета дослідження полягає у розгляді явища лексичних та граматичних трансформацій як засобу досягнення еквівалентності при перекладі юридичних текстів.

Для досягнення мети дослідження треба вирішити такі завдання:

1) вивчити поняття перекладацьких трансформацій як основи перекладу;
2) вивчити види лексичних та граматичних трансформацій;
3) розглянути особливості та труднощі перекладу юридичних документів;
4) виявити перекладацькі трансформації, які використовуються при перекладі, та описати головні шляхи вирішення проблем перекладу юридичних текстів з їх використанням.

Методи дослідження – метод порівняльного аналізу, описовий метод.

Матеріалом для дослідження стали оригінальні тексти окремих норм статей Конституції США (Constitution for the United States of America) та документи нормативно-правової бази США.

Теоретичне значення даної роботи полягає в тому, що вона може являтися основою для подальшого вивчення особливостей використання трансформацій при перекладі юридичних текстів.

Практична цінність дослідження полягає в тому, що його результати можуть бути застосовані в навчальному процесі (при викладанні теорії та практики перекладу та фахового перекладу), а також слугувати опорою при перекладі текстів з юридичного напрямку.

Мова права передбачає спеціалізованість лексики, яка охоплює широкий спектр правових галузей та інститутів. При перекладі юридичних документів необхідно враховувати існуючу різницю в законодавствах країн, особливості українського та англійського юридичного дискурсу. Перед перекладачем постає проблема адекватної передачі змісту юридичних документів при перекладі з однієї мови на іншу. Як наслідок, виникає необхідність у перекладацьких трансформаціях [1]. У процесі перекладу часто може бути неможливим використовувати відповідність слів і виразів, які нам дає словник. В таких випадках ми вдаємося до трансформаційного перекладу, котрий полягає в перетворенні внутрішньої форми слова або словосполучення, її повній заміні для адекватної передачі змісту висловлювання. Основне завдання перекладача при досягненні адекватності – вміло використати різні перекладацькі трансформації для того, щоб текст перекладу як можна більш точно передавав всю інформацію, укладену в тексті оригіналу при дотриманні відповідних норм мови перекладу. Перетворення за допомогою яких здійснюється перехід від одиниці оригіналу до одиниць перекладу, називаються перекладацькими трансформаціями [2].

Залежно від характеру одиниць мови оригіналу, які розглядаються як вихідні операції, перекладацькі трансформації поділяються на:

– граматичні трансформації – полягають в перетворенні структури речення у процесі перекладу відповідно з нормами мови перекладу;

– морфологічні трансформації – заміна однієї части мови іншою або декількома частинами мови;
– синтаксичні трансформації – суть яких полягає в перетворенні синтаксичних функцій слів і словосполучень;
– лексичні трансформації – представляють собою відхилення від прямих словникових відповідностей. Лексичні трансформації викликаються головним чином, через те, що обсяг значень лексичних одиниць мов оригіналу та мови перекладу не збігається [3].

Використання трансформаційної моделі у перекладацькій діяльності є досить корисним. Розглядаючи формальні одиниці оригіналу і перекладу як взаємозалежні трансформи, трансформаційна теорія цим відводить важливе місце зіставному вивченню різномовних форм, між якими можуть встановлюватися відносини перекладацькій еквівалентності. Такий підхід створює теоретичну базу для описи системи перекладацьких відносин двох конкретних мов, що становитиме одним з головних завдань перекладознавства. Дуже плідним є і опис в термінах трансформації самого процесу перекладу. За підсумками зіставлення вихідних і кінцевих форм перекладацьких перетворень виявляється можливим виявити різні типи трансформації під час перекладу, що озброює перекладача знанням про "перекладацьких прийомів", які широко використовуються практично.

Основні типи лексичних трансформацій, що застосовуються в процесі перекладу юридичних текстів з участю мов оригіналу та перекладу, включають наступні перекладацькі прийоми: перекладацьке транскрибування і транслітерацію, калькування та лексико-семантичні заміни (конкретизацію, генералізацію, модуляцію). До найбільш поширених граматичних трансформацій належать: синтаксичні уподібнення (дослівний переклад), членування речень, об'єднання речень, граматичні заміни (форми слова, частини мови або члена речення). До комплексних лексико-граматичних трансформацій відносяться: антонімічний переклад, експлікація (описовий переклад) і компенсація та інші [4].

Трансформація – основа більшості прийомів перекладу, яка полягає в зміні формальних (лексичні або граматичні трансформації) або семантичних (семантичні трансформації) компонентів вихідного тексту при збереженні інформації, призначеної для передачі. Таким чином, знання трансформацій та їх обґрунтоване застосування є запорукою успішного здійснення перекладацької діяльності.

Перспектива нашого дослідження полягає у подальшому вивченні перекладацьких трансформацій на матеріалі інших стилів мовлення та інших мов (наприклад, новогрецької мови).

**Література**

1. Апалат Г. П. Англомовний юридичний дискурс і його відтворення українською мовою / Г. П. Апалат – К.: Наукова думка, 2002. – 539 с.
2. Назаров В. Ф. Курс юридичного перекладу / В. Ф. Назаров – М.: МГУ, 2000. – 94 с.
3. Латышев Л. К. Курс перевода: эквивалентность перевода и способы ее достижения / Л. К. Латышев – М.: Международные отношения, 1981. – 248с.
4. Бархударов Л. С. Язык и перевод / Л. С. Бархударов – М.: Книга, 2003 – 435с.

УДК 81’373.4-115(043) Солонська Д. С.

## ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ СЕМАНТИКИ АНГЛІЙСЬКИХ ТА НОВОГРЕЦЬКИХ ПРИСЛІВ’ЇВ НА ПОЗНАЧЕННЯ НЕОРГАНІЧНОГО СВІТУ

При вивченні будь-якої іноземної мови відбувається зіткнення з історією та культурою народу, які, виражаються через прислів’я та приказки. Вони позначають специфічні національні риси, а своїм корінням сягають в давнішню історію народу, його побут, звичаї, традиції. Прислів'я та приказки – це безмежне мовне багатство народу, що створювалось впродовж віків. В них міститься багатовіковий досвід суспільного розуму.

Вивченням та дослідженням фразеологічних одиниць в англійській, українській та новогрецькій мовах займалися такі вітчизняні вчені мовознавці як І.В. Арнольд, Є.Ф. Арсеньєва, М.И. Дубровін, А.В. Кунін, Л.А. Булаховський, В.В. Виноградов, так і зарубіжні Л.П. Сміт, Р. Рейдаут, К. Уіттінг, Г. Бюргер, М. Тріандафілідіс, Д. Лукатос та інші.

Дослідженням паремій та їх порівняльним аналізом займалося багато дослідників різних країн. Але на сучасному етапі розвитку пареміології, спостерігається брак компаративних студій на матеріалі англійської, української та новогрецької мов, в чому і полягає **актуальність** даного дослідження.

**Об’єктом** цієї роботи виступають англійські, українські та новогрецькі прислів’я на позначення неорганічного світу.

**Предметом** дослідження є порівняльний аналіз семантики прислів’їв на позначення неорганічного світу.

**Мета** роботи - розглянути та проаналізувати семантику прислів’їв на матеріалі трьох мов - української, англійської та новогрецької.

Для досягнення мети дослідження необхідно вирішити такі **завдання**:

- знайти відповідності між прислів’ями в українській, англійській та новогрецькій мовах;
- виявити семантичні особливості організації прислів'їв.

**Методи** дослідження представлені методами суцільної вибірки, описовим та порівняльним методами.

За **матеріал** дослідження обрано вибірку зі спеціальних лінгвокультурологічних, довідкових, лексикографічних джерел, а також сучасних двомовних фразеологічних, тлумачних словників у кількості 100 одиниць.

**Практична значущість** дослідження полягає в тому, що отриманні результати можна використовувати в процесі викладання курсу порівняльної лексикології сучасної української, англійської та новогрецької мов та під час проведення спецкурсів і спецсемінарів з пареміології, у перекладацькій діяльності у майбутньому.

У даній роботі ми проаналізували та порівняли прислів'я з пареміологічного фонду української, англійської та новогрецької мов. **Паремія** — це видове позначення фольклорних малих жанрів афористичного спрямування. Саме паремії містять уявлення про норми співіснування і взаємодії людей та представляють їх цінності.

**Прислів'я** – це короткий, усталений у мовленнєвій практиці, як правило, ритмічно організований вислів переважно повчального характеру, в якому зафіксовано багатовіковий досвід народу, має форму речення (простого чи складного) [1].

Паремії англійської, української і новогрецької мов можуть бути подібними за лексичним складом, комунікативним значенням та стилістичним забарвленням, та все ж значна частина прислів'їв мають свої особливості, і відповідник у порівнюваній мові часто буває тільки приблизним. При порівнянні паремій характерним є визначення спільного асоціативного значення, аналогічність ситуації, у якій доречним є вживання прислів'я.

Специфіка даної роботи вимагає аналізу прислів'їв за тематичним принципом, тобто за їх семантикою. У нашій роботі ми порівняли семантику українських, англійських та новогрецьких прислів'їв, які у своєму складі мають елементи неорганічного світу [3]. Порівняння приказок і прислів'їв різних народів виявляє, наскільки багато спільного мають ці народи, що, в свою чергу, сприяє їх кращому взаєморозумінню та зближенню. В приказках і прислів'ях відображений багатий історичний досвід народу, уявлення, пов'язані з трудовою діяльністю, побутом і культурою людей. Правильне і доречне використання приказок і прислів'їв надає мові неповторну своєрідність і особливу виразність. Українці, греки та англійці живуть у різних соціальних та природних умовах, і мають різну історію, релігію, менталітеті т.д. Тому кожен із цих народів має власний світогляд, історичні традиції, спосіб та уклад життя, що у свою чергу проявляється у прислів'ях. Найдавнішими за походженням є прислів'я про природу, її явища, тобто прислів'я на позначення неорганічного світу [4], які відбивають певні ознаки людської поведінки.

Отже, розглянемо декілька прислів'їв на прикладі української, англійської та новогрецької мов:

Недовіра у вчинках, або якісь компрометуючі речі виражаються прислів'ями - *„Диму без вогню не буває. - There is no smoke without fire*. - Καπνός χωρίς φωτιά δεν βγαίνει *".*

Лінь, небажання працювати відображається в прислів'ями - *„Під лежачий камінь вода не тече - Nothing seek, nothing find (A rolling stone gathers no moss)".* ( Тут, звичайно, мається на увазі не камінь, як такий, а чиясь бездіяльність). - Αν δεν σπάσεις το κόκαλο, τρως μεδούλι *".*

Не зовнішній вигляд визначає цінність речей. Це відображене в прислів'ях - *„Не все те золото, що блищить. - All is not gold that glitters*. - Ό,τι λάμπει δεν είναι χρύσος *".*

Використання слушного моменту демонструють такі вирази: *„Куй залізо, доки гаряче. - Make hay while the sun shines. - Στη βράση κολλάει το σίδερο ".*

Невпевненність показана в прислів'ях - *„Вилами по воді писане .- Written in water.*

Неможливість, або мала ймовірність виконання відображена в прислів'ях - *„When two Sundays come together. - Коли місяць із сонцем зустрінеться".*

Ідея про те, що людина марно витрачає зусилля відображена в прислів'ях - *„Товкти воду в ступі. - To add another hue to the rainbow. - Άφησε το γάμο και πάει για πουρναρια ".*

Виконання безглуздих, недоцільних речей виражене прислів'ями - *„В криницю води налити ( Їздити в Тулу зі своїм самоваром). - To carry coal to Newcastle".*

Наполеглевість та цілеспрямованість відображена в прислів'ях - *„Капля камінь точить. - Constant dropping wears away a stone".*

Неможливість ( утопічність) відтворення однакової ситуації відображена в прислів'ях - *„Не можна увійти в одну й ту ж ріку двічі. - Lightning never strikes twice in the same place".*

Висновок: спільні риси менталітетів трьох порівнюваних етносів, які випливають з аналізу з фактичного матеріалу дослідження відображають такі характеристики людини як: недовіра, небажання працювати, внутрішня цінність речей, реакції поведінки, невпевненість, нелогічність, наполеглевість та фатум. Але символічність та образність у мовах відображена по-різному — залізо — сіно, неділя — місяць і сонце, вода — колір, ріка — блискавка.

**Література**


1. Юрченко О.С. Фразеологічні перифрази української літературної мови. Учбовий посібник / О.С. Юрченко. – РВГ ХДУ, 1983. – С. 119 .
2. Рибнікова М.А. Російська приказка / Російське усна народна творчість. Хрестоматія по фольклористиці. Під ред. Ю. Г. Круглова. – М.: Вища школа, 2003. – С. 159 – 166.
3. Лихачев Д.С. (1980) Заметки о русском // Д.С. Лихачев. - Новый мир, 1980. – № 3. – С. 8 – 17.

4. Українська мова. Енциклопедія. - К.: Українська енциклопедія, 2000. – С. 361 – 367 .
5. Греческие пословицы и поговорки и их аналоги в русскомязыке / Т. В. Кокурина. – М.: Издательство ЛКИ, 2008.

УДК 81’373.4-115(043) Фодлаш О.О.

## ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ АНГЛІЙСЬКИХ, УКРАЇНСЬКИХ ТА ГРЕЦЬКИХ ПРИСЛІВ'ЇВ НА ПОЗНАЧЕННЯ ДУШЕВНОГО СТАНУ ЛЮДИНИ

Мова, як найважливіший і дивовижний засіб людського спілкування, може виконувати різноманітні і складні функції, тому що вона є вельми штучною і в той самий час відмінно організованою системою.

Одночасно мова виступає як дзеркало національної культури, її носія. Мовні одиниці, перш за все слова, фіксують зміст, який в тій чи іншій мірі відображає умови життя народу – носія мови. В англійській мові, як і в будь – якій іншій, важлива і цікава так звана націнольно – культурна семантика, тобто ті мовні знання, які відображають, фіксують і передають від покоління до покоління особливості природи, характер економіки і суспільного устрою країни, її фольклору, художньої літератури, мистецтва, науки, а також особливості побуту, звичаїв і історії народу. Таке семантичне навантаження несуть прислів’я будучи невід’ємною частиною і своєрідною скарбницею будь-якої мови світу.

Прислів’я відіграють важливу роль в спілкуванні і додають різні відтінки засобу вираження: вони можуть зробити вислів (текст) більш емоційним, додати йому виразність, певним чином покращити естетичне сприйняття, забезпечити ті або інші культурні асоціації тощо.

Прислів’я зберігають у мові крихти народної мудрості. У них відображається історія і світосприйняття його народу, його традиції, поведінка, звичаї, здоровий глузд та гумор. Наприклад: 1.A woman does not deserve her name if she does not cheat a man less than seven times every day. - То й не жінка, як сім раз на день не обманить чоловіка [6]. 2.Γελάνε και τα μουστάκια σου. - Посмішка від вуха до вуха [6].

В англійській мові живуть сотні прислів’їв. Вони створювались багатьма поколіннями людей, розвивались та вдосконалювались протягом століть.

Знання англійських, українських та грецьких прислів’їв збагачує словниковий запас, допомагає засвоїти образний устрій мов, розвиває пам’ять, прилучає до народної мудрості.

Багато прислів’їв, перлин народної мудрості, інтернаціональні та до них часто можна дібрати українські прислів’я.

Дослідженням пареміології займалися: М.М. Амосова [1], А.П Грищенко [2], А.В. Корунець [3], А.В Кунін [4] та інші.

**Актуальність** дослідження зумовлена складністю та багатоаспектністю проблеми, пов'язаної з вивченням прислів'їв складових фразеологічного фонду мови, а також з відсутністю спеціальних робіт, присвячених порівняльно-зіставному аналізу англійських, українських та грецьких прислів'їв.

**Об'єктом** цієї роботи виступають прислів'я англійської, української та грецької мов на позначення душевного стану людини.

**Предметом дослідження** є порівняльний аналіз англійських, українських та грецьких прислів'їв на позначення душевного стану людини.

**Мета** – порівняти семантику прислів'їв української, англійської та грецької мов на позначення душевного стану людини та, визначити семантичні особливості англійських, українських та грецьких прислів'їв.

Досягнення даної мети зумовлює вирішення низки **завдань**:

1) виявити подібності та відмінності в експресивності англійських, українських та грецьких прислів'їв;

2) типологізувати способи перекладу прислів'їв з англійської на українську та грецьку мови.

**Методи** дослідження представлені:

1) методом суцільної вибірки;

2) кількісний метод;

3) дескриптивний метод;

4) порівняльно-зіставний аналіз.

За **матеріал** дослідження обрано суцільну вибірку прислів'їв на позначення душевного стану людини з фразеологічних словників української, грецької та англійської мов у кількості 44 одиниць.

**Теоретична значущість** полягає у тому, що результати даної роботи є внеском у порівняльну лексикологію української, англійської та грецької мов. Робота може бути використана при вивченні таких вузівських курсів, як «Фразеологія англійської мови», «Порівняльна лінгвістика», в чому і полягає її **практична цінність**.

**Наукова новизна** дослідження полягає у тому, що відбувся порівняльний аналіз українських, грецьких та англійських прислів'їв на позначення душевного стану людини щодо семантики та плану змісту прислів'їв.

Дослідивши спочатку фразеологію ми дізнались, що предмет фразеології – це сполучення слів, що не утворюються спонтанно у мовленні. А входять у нього як готові блоки з певними значеннями. Фразеологізмам властива метафоричність та образність, вони можуть належати до стилістично забарвленої лексики.

Ми виявили, що існують різні підходи щодо принципів класифікації фразеологізмів:

структурно-семантичний, граматичний, функціонально-стилістичний.

Слід зазначити, що багато вчених досліджували приналежність прислів’їв до фразеології.

Досліджуючи паремійні одиниці, О.О. Потебня, прийшов до висновку, що прислів'я і приказки не є чимсь навіки застиглим. Багато з них за певних історичних умов зазнають і структурних і семантичних змін. За думкою О.В.Куніна [4], прислів’я повинні вивчатися у двох площинах: як у фразеології, так і у фольклорі. Тож ми дійшли висновку, що пареміологія є складовою частиною фразеології, але формується як окремий клас.

У роботі були вивчені структурно - семантичні особливості прислів'їв, їхні системні зв'язки і варіантність, подібність і розходження структури і семантики англійських, грецьких і українських прислів'їв, їхня класифікація.

1. Прислів'я є особливими фразеологічними одиницями неномінативного характеру, оскільки вони засновані на предикативному зв'язку між компонентами. Подібно номінантним одиницям мови вони є регулярно відтвореними в мові і мають більш образне, експресивне значення, що поодиноко характеризує.

2. Прислів'я дуже часто є синтаксично і фонетично упорядкованими реченнями. Синтаксична упорядкованість виступає, насамперед, у виді синтактико-морфологічної симетрії і підтримується ритмом, римою й іншими видами звукового зв'язку.

3. Для розуміння багатьох прислів'їв необхідне знання звичаїв, реалій, історичних факторів.

4. Справді темою прислів'їв є інваріантна пара протиставлюваних сутностей. Найбільш традиційними парами є: "один - два", "мало - багато", "старий - новий". Наприклад: 1. Cowards die many times before their death. - Боягуз умирає багато разів раніше своєї смерті [5]. 2. A friend in need is a friend indeed. - Друзі пізнаються в лиху [5].

5. Гнітюча кількість прислів'їв в обох мовах присвячена таким абстрактним понят-тям, як любов, дружба, життя, смерть, щастя.

Наприклад: 1.Горе тільки рака красить. - Adversity flatters no man [6]. 2.Φοβάται ακόμη και τη σκιά του. – Боятися своєї тіні [5]. 3.Γυναίκα θυμωμένη, θάλασσα αγριεμένη. – Злий, як собака [5].

6. Як в українських та грецьких, так і в англійських прислів'ях висока оцінка дається праці, критикуються дурні і ледачі люди, дається невтішна оцінка багатим, заможним людям, позитивно оцінюються такі якості як чесність, терплячість, сміливість.

Наприклад: Never bray as an ass. - Не зв'язуйся з дурнем [6].

**Література**

1. Амосова Н.Н. Основи англійської фразеології/ Н.Н. Амосова. - Л.: Просвещение,

1963. - 145с.

2. Грищенко А.П. Сучасна українська літературна мова/ А.П. Грищенко. - К.: Вища школа, 1997 -526с.

3. Корунець І.В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад) Підручник/ І.В. Корунець. - Вінниця: Нова книга, 2001. - 448с.

4. Кунин А.В. Английская фразеология/ А.В. Кунин. - М.: Высшая школа, 1970.- 343с.

5. http://www.homeenglish.ru/Proverbs2.htm

6. http://pogovorka.yaxy.ru/pogovorki_eng.html

УДК 81’373.4-115(043) Шеіна С. Ю.

## ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ СЕМАНТИКИ АНГЛІЙСЬКИХ, НІМЕЦЬКИХ ТА УКРАЇНСЬКИХ ПРИСЛІВ’ЇВ НА ПОЗНАЧЕННЯ ФЛОРИ

Прислів'я мають емоційне та стилістичне забарвлення, завдяки чому вони вдосконалюють комунікативну функцію мови. Їх часте вживання в усній та письмовій мові пояснюється, перш за все, тим, що вони додають їй особливий колорит, роблять більш образною та виразною. Вони безперечно пов’язані з навколишньою дійсністю народу, який їх створив саме тому природа та її компоненти не могли не відобразитися у прислів’ях. Таким чином ця робота присвячена семантичному аналізу англійських, німецьких та українських прислів’їв на позначення флори.

Проте, незважаючи на всю важливість паремій та глибинність попередніх досліджень у цій сфері, семантичний та лексичний аналіз англійських, німецьких та українських прислів’їв не був остаточно зроблен. Саме це зумовлює **актуальність** цієї курсової роботи на сьогоднішній день.

Науковою та теоретичною базою цього дослідження є роботи таких авторів як: Н. Амосов, В. Виноградов, А. Кунін, Н. Шанський, А. Багмет, М. Дащенко, К. Андрущенко, О.Д. Райхштейна, В. Фляйшер, М. Готшальд.

**Об’єктом** цієї курсової роботи виступають прислів’я на позначення флори в англійській, німецькій та українській мовах.

**Предметом** дослідження є порівняльний аналіз семантики прислів’їв в англійській, німецькій та українській мовах на позначення флори.

**Мета дослідження** полягає в здійсненні семантичного аналізу вибірки прислів’їв в англійській, німецькій та українській мовах на позначення флори та їх порівнянні.

Досягнення поставленої мети передбачає вирішення **завдань**, пов’язаних із наданням характеристики особливостям пареміології вище зазначених мов, описом особливостей прислів’їв, як фольклорних компонентів в англійській, німецькій та український мовах та

здійсненням порівняльно-семантичного аналізу вибірки англійських, німецькій та українських прислів'їв на позначення флори.

Упродовж усієї історії людства мова об'єктивно відображає його виробничу діяльність. Вона є свідком і чудодійним дзеркалом, що відбиває багатогранне життя людей [2, 25]. Оригінальність кожного народу виявляється насамперед у різноманітних виразах та пареміях – надійній скарбниці здобутків культури та звичаїв. Завдяки емоційно-експресивній силі та самобутності прислів'їв є довговічними виразово-комунікативними засобами мови [1, 65].

Вивченням прислів'їв займається пареміологія. Ця наука дає визначення поняттю прислів'я та класифікує їх. Прислів'я – це стислий, влучний, образний, здебільшого народний вислів, який стосується характеристики різноманітних явищ життя. Їх уживають у мові для розкриття різних типових життєвих обставин і ситуацій. Це, як правило, завершені, логічно вмотивовані, двочленні, римовані речення. Прислів'ям властиві глибокий зміст і досконала форма, музично-словесна гармонія. Притаманні їм художні властивості підсилюють духовні переживання людини, сприяють формуванню емоційно-експресивних процесів — соціальних, інтелектуальних, естетичних [4, 103].

В даній курсовій роботі розглянуто певний пласт паремійного фонду англійського, німецького та українського народів. А саме прислів'я які включають в себе назви рослин, дерев, квітів та інших елементів флори. Проаналізувавши їх ми зможемо вділити фітонімічні компоненти які є найбільш вживаними в кожній мові окремо, порівняти ці компоненти та зробити висновки стосовно схожості або відмінності паремій на позначення флори в англійській, німецькій та українській мовах. Це ми можемо зробити на конкретних прикладах.

Наприклад німецьке прислів'я «Die dümmsten Bauern haben die dicksten Kartoffeln». Якщо перекласти його слово в слово отримаємо «У дурного селянина найбільша картопля». У німецькому прислів'ї присутній рослинний компонент, а саме картопля. Якщо спиратися на семантику цього прислів'я та перекласти його на українську та англійську, то матимемо : «Дурням завжди щастить», «A fool always rushes to the fore», «As the foot thinks, so the bell clinks». Тут можемо зробити висновок, що елемент флори з німецького прислів'я не був перекладений у англійській та українській мовах.

Ще одне німецьке прислів'я яке повчає важливості терпіння це «Geduld bringt Rosen». При дослівному перекладі маємо «Терпіння приносить рози». Тут мається на увазі, що з часом будь які старання будуть виправдані. За своєю структурою ця паремія дуже схожа на англійську «Time brings roses» та має такий самий фітонімічний компонент. В українській мові еквівалентом є «Без труда нема плода». В двох мовах результати зусиллів порівнюються з розою, а в одній з плодом.

«However long the sun shines upon a thistle, it will never become a rose». Це англійське прислів'я яке означає, що з чогось дуже поганого не зробиш доброго, навіть доклавши зусиль. Еквівалентом є популярне прислів'я «Скільки вовка не годуй, а він до лісу дивиться». У німецькій мові це «Mag die Katze noch so schmausen, nimmer läßt sie doch das Mausen». Переклавши прислів'я бачимо, що фітонмічні компоненти англійської мови відсутні при передачі такого ж значення паремії в німецькій та українські мовах.

Німецьке прислів'я яке характеризує результат праці це – «Gute Saat, gute Ernte». Якщо його перекласти маємо «З доброго сімені добрий й врожай». Еквівалентне українське прислів'я зі схожою семантикою це – «Що посієш, те й пожнеш» або англійський варіант «We reap as we have sown», який дослівно співпадає з українським. Як бачимо фітонімічний компонент німецького прислів'я «сім'я» опускається, проте порівняння плодів праці з врожаєм ми бачимо в усіх трьох мовах.

На цих прикладах ми можемо побачити, що в еквівалентному варіанті прислів'їв компоненти флори одно прислів'я за частіше не відбиваються в іншому. Частіше вони замінюються на поняття що відображають схожу властивість або створюють подібний образ. Проте інколи фітонімічний компонент прислів'я однієї мови перевтілюється в більш відповідний ментальності народу іншої мови, наприклад «троянда» в англійській мові часто переходить в «плід дерева» в українській. Ці зміни обумовленні особливостями менталітету даних народностей. Дуже рідно форми прислів'їв та усі фітонімічні компоненти повністю співпадають.

**Література**

1. Авксентьєв Л.Г. Сучасна українська мова/ Л.Г. Авксентьєв. – Харків : 1983. – 137с.

2. Авксентьєв Л.Г. Семантична структура фразеологічних одиниць сучасної української мови та особливості її формування/ Л.Г. Авксентьєв. – Харків : 1988. – 257с.

3. Стаценко Н. И. Рослини і тварини в народній уяві/ Н.И. Стаценко. – К. : 1993. – 230с.

4.Райхштейн А. Д. Сопоставительный анализ немецкой и русской фразеологии / А. Д. Райхштейн. – М. : Высш. шк., 1980. – 208 с.

## СЕКЦІЯ
## ТРАДИЦІЇ ТА НОВАТОРСТВО В ЛІТЕРАТУРІ

УДК 82-313.1’05(043) Абрамченков Антон Павлович

# ФОРМИ КОМІЧНОГО В РЕАЛІСТИЧНІЙ ЛИТЕРАТУРІ XIX СТ.

Мета нашого дослідження припускає розгляд засобів комічного, що існували в цей літературний період. Тому спочатку необхідно виділити основні риси реалізму як літературного напряму.

Отже основними рисами реалізму є:

1. Історичний та соціальний детермінізм. Людина розглядається як продукт історії, поведінка її соціально обумовлена, адже особа належить до певної соціальної групи.

2. Цікавість до фактів, подробиць повсякденного життя. Відірвана від духовності мистецтва, фактографія вироджується у копіювання дійсності.

3. Психологічний детермінізм. Внутрішнє життя людини розглядається як певна «діалектика душі», позбавлена невмотивованості та ірраціональності. Все можна пояснити і описати як безперервний внутрішній рух.

4. Створення соціальних типів, адже людина – продукт суспільства. Адекватність соціальної поведінки людини: якщо ти лихвар, то й поводься відповідно. Проте цей принцип було одразу ж порушено, бо окрім скупості, лихвар, наприклад, має багато інших рис.

5. Віра в те, що література може вплинути на життя, змінити його на краще. Ця наївна віра робить реалізм привабливим у важкі часи існування людства, незважаючи на те, що ідеологічна догматика XX століття використовувала поняття "стиль епохи" та "метод" у власних корисних цілях і виправдовувала саме реалізмом тоталітаризацію мистецтва та культури [1].

Слід відзначити, що комічне по суті виступає завершальним моментом у розвитку мистецтва. Потрібно зробити акцент на тому, що комічне в літературі реалізму має передусім світоглядне значення, тобто воно може розглядатися як одна із суттєвих форм правди про світ в його цілому. Комічне також має й культуротворчу роль та дає можливість автору вийти за конкретно-історичні межі. Тому зараз розглянемо засоби комічного, які існували в період реалізму.

Гумор (від англ. humour – причуда, норов; лат. humor – волога) – вид комічного, що відображає специфіку естетичного переживання суперечності предмета сприймання: у вигляді поєднання у відношенні серйозного і сміхового начал. Особливістю гумору є утвердження об'єкта небайдужості акцентом на духовній цінності його якостей. Невипадково

частим предметом жартів є забудькуватість і неуважність талановитих та геніальних особистостей, зумовлена концентрацією уваги на суттєвому при ігноруванні другорядного та дріб'язкового – несуттєвих подробиць життя. Ситуації, що виникають при цьому, створюють ефект несподіванки, підсилюючи позитивну оцінку явища. Гумористичний сміх доброзичливий, а отже, не відсторонений від предмета а, навпаки, в основі своїй ствердний.

Гротеск (від фр. grotesque – смішний, незвичайний; іт. grotta – грот, печера) – тип художньої образності, в основі якого лежить крайня міра умовності у відтворенні життя, коли зображувана дійсність постає неймовірною, аномальною, дивною. Для гротеску характерне навмисне карикатурне спотворення форм і сутності предметів, поєднання реального і фантастичного, трагічного і комічного, нормального і абсурдного. Як засіб художнього узагальнення гротеск розкриває алогізм життєвих явищ, а отже, широко застосовується в сатиричних творах [2].

Іронія – особливий вид комічного і категорія естетичного відношення, що відображає двоїстість смислу: видимого і прихованого. Вибухова сила її замаскована серйозною формою. Вона виявляє конфлікт нікчемного змісту з зовнішньо пристойною, респектабельною формою

Сатира (від лат. satura – мішанина) – гостра і знущальна форма емоційно-естетичного відношення, що заперечує саму сутність предмета висміювання, а отже, і його право на існування. Способом естетичного відношення є вияв внутрішньої нікчемності явища через загострення його вад, гіперболізацію (перебільшення), що акцентує риси недосконалості. Ідеал утверджується засобами сатири через викриття "анти ідеалу". Сатира індивідуалізує предмет відношення, заглиблюючись у його зміст, щоб відкрити невідповідність образу та ідеї, профанацію ідеї в образі. Тому сатира має національний та історичний зміст, конкретну спрямованість на виявлення потворного, що прагне сховатися під маскою значущого і піднесеного.

Сарказм (від грец. sarkazmoz – рву м'ясо) – форма комічного, що викликає дошкульний сміх, який містить у собі руйнівну оцінку різних негативних явищ особистого та суспільного життя. Сарказм близький до іронії, але це в’їдлива, зла іронія. Негативна оцінка тут втілена більш виразно та чітко, ніж в іронії [3].

А зараз перейдемо до розгляду деяких засобів комічного у творчості Чарльза Діккенса та Михайла Салтикова-Щедріна.

Салтиков-Щедрін є майстром сатири, що ми і спостерігаємо в його творах. Наприклад, в казці "Премудрий піскун" письменник приписує рибі людські властивості і в той же час показує, що людині властиві "риб'ячі" риси. Уся біографія піскуна зводиться до короткої формули: "*Жив – тремтів, і помирав – тремтів. Усе життя миттєво перед ним*

*промайнуло. Які були у нього радощі? Кого він утішив? Кому добре слово сказав? Кого прихистив, обігрів, захистив? Хто чув про нього? Хто про його існування згадає? І на усі ці питання йому довелося відповідати: "Нікому, ніхто*".

Взаємовідносини народу і панівних класів розкриваються в "Повісті про те, як мужик двох генералів прогодував". Боляче бачити, як умілий, спритний мужик, який все вміє, з рабською покірністю плете мотузок, щоб генерали могли його зв'язати: "*Набрав зараз мужик диких конопель, розмочив у воді, побив, пом'яв – і до вечора мотузок був готовий. Цим мотузком генерали прив'язали його до дерева, щоб не втік, а самі лягли спати*" [4].

Комічна стихія творів Чарльза Діккенса використовує усю гаму відтінків, починаючи з тонкої іронії і закінчуючи їдким сарказмом, але над усіма цими прийомами панує один - гротеск. Діккенс найчастіше використовує його в портретах, прагнучи довести в зображенні до крайності те або інше явище, неймовірно підкреслити і перебільшити його.

От як, наприклад, описана міс Токс в романі "Домбі і син": "*The lady thus specially presented, was a long lean figure, wearing such a faded air that she seemed not to have been made in what linen-drapers call 'fast colours' originally, and to have, by little and little, washed out*". Помітимо, яку підвищену увагу Діккенс приділяє одягу і предметам, що оточують героя. Часто у Діккенса людина ототожнюватиметься саме з його улюбленими речами.

Не можна не згадати, наприклад, про знамениті зуби містера Каркера, які, здавалося, зажили власним життям по мірі розвитку сюжету в романі "Домбі і син": "*Mr Carker the Manager did a great deal of business in the course of the day, and stowed his teeth upon a great many people. In the office, in the court, in the street, and on 'Change, they glistened and bristled to a terrible extent. Five o'clock arriving, and with it Mr Carker's bay horse, they got on horseback, and went gleaming up Cheapside*" [5].

Отже, комічне виявляє себе у системі естетичних категорій як відношення, що ефективно власними засобами реалізує ідею вдосконалення дійсності чи запереченням негативного у ній, чи акцентуванням на окремих її вадах, у такий спосіб сприяючи усуненню рис, що гальмують повноту естетичних виявів явищ.

**Література**

1. Звиняцьковський В. Я. Світова література: підручник для 10 кл. загальноосвіт. навч. закл. / В. Я. Звиняцьковський, Т. Г. Свербілова, О. Є. Чебанова – К.: Освіта, 2010. – С. 10 – 11.

2. Види комічного [Електронный ресурс] – Режим доступу: http://tvori.com.ua/vidi-komichnogo/

3. Естетика: навч. посібник / Колесніков М.П., Колеснікова О.В., Лозовой В.О. та ін.; за ред. В.О. Лозового. – К.: Юрінком Інтер, 2003. – С. 82.

4. Мир обывателя в сатирических сказках Салтыкова-Щедрина [Електронный ресурс] – Режим доступу: http://bit.ly/1bqe1Ls

5. Мохова Татьяна. Комическое у Диккенса [Електронный ресурс] / Татьяна Мохова. – Режим доступу: http://www.proza.ru/2012/02/17/1736

УДК 821.111.-31Чес(043)

Аврамова Вікторія Іллівна

## НАРАТИВНІ ОСОБЛИВОСТІ В ОПОВІДАННЯХ ПРО ОТЦЯ БРАУНА КІТА ЧЕСТЕРТОНА

Наратологія – це розділ літературознавства, що почав формуватись наприкінці 60-х років XX ст. у результаті перегляду структуралістської доктрини з позицій комунікативних уявлень про природу мистецтва. Наратологія фокусує увагу на можливих співвідношеннях між розповіддю і наративним текстом, наратуванням і наративним текстом, розповіддю і наратуванням. Зокрема вона досліджує проблеми часу, способу й голосу. Згідно із сучасними наратологічними теоріями, художній твір передбачає сюжет, тому в ньому означено формальну структуру оповіді, що розкриває спосіб подання та розподілу оповідних подій, власне хронологічного й ахронологічного викладу фактів, ситуацій.

Таким чином, метою нашого дослідження є виявлення наративних особливостей в оповіданнях про отця Брауна Г.К. Честертона. Розглянемо ми наративні особливості на прикладі оповідання «Алібі актриси».

Структура оповідання «Алібі актриси» лінійна, бо подієвість моделюється лінійно, тобто події розгортаються з минулого через теперішнє в майбутнє і характеризується наявністю іманентної логіки. Характерними для цього типу структури є наявність історії та присутність фіналу.

За визначенням В. Шміда, наратор – адресант фіктивної наративної комунікації. Поняття є досить поширеним, його ототожнюють з розповідачем чи оповідачем. Наратор констатується в тексті і сприймається читачем не як абстрактна функція, а як суб’єкт, неминуче наділений певними антропоморфними рисами мислення та мови. В. Шмід визначив основні риси наратора: всезнання та всюдисущість, здатність проникнути у найбільш потаємні закутки свідомості персонажів, наявність певної точки зору на події та ситуації [3]. Нарація у оповіданні «Алібі актриси» ведеться від третьої особи, бо головний герой, отець Браун, лише один з героїв, навколо якого відбуваються події. У наративній структурі оповідання ми спостерігаємо чергування функціонально – семантичних типів тексту: оповіді, розповіді та прямої мови. Кожен із цих типів тексту відрізняється по своєму функціональному навантаженню.

У оповіданні використовуються думки персонажів, які автор використовує у діалогах. Загалом, майже усе оповідання, за виключенням початку, пронизане діалогами. Гілберт Кіт Честертон використовує різні форм нарації шляхом поєднання різних точок зору: у діалогах розповідь про події ведеться від різних осіб.

Структура побудови сюжету досить типова для автора. У провінційному театрі під час репетиції «Школи лихослів'я» Шерідана, убито власника трупи, Мекдона Мандевіля, у його кабінеті. Тільки завдяки тому, що у цей час у театрі був присутній отець Браун, якого покликали до однієї з актрис, вдалося розкрити цей загадковий злочин. У оповіданні ми спостерігаємо двох героїв: отця Брауна та його не зовсім явного на початку оповідання антипода, місіс Мандевіль – ту саму жінку, що вбила власного чоловіка. Ці герої протиставляються у оповіданні як добрі та темні сили. Розгадка вбивства відбувається ніби зсередини цієї пари. Отець Браун здатен перевтілитись у свого антипода, тому він з легкістю розкриває й цей злочин.

Детективне оповідання – це звичайно наратив, але з деяким порушенням наративної схеми, бо розвиток сюжету такого оповідання відбувається непослідовно.

Таким чином, оповідання Г.К. Честертона «Алібі актриси» розкриває життєві драми «неймовірно духовних» людей. У оповіданнях автор максимально наближається до наратора, він ніби сам стає існуючим героєм свого твору. У творах вживаються різні форми нарації: діалоги, поєднання різних точок зору, опис головного негативного героя за допомогою діалогів інших героїв. Оповідач не виконую функцію дійового героя у оповіданні. Розповідь ведеться від третьої особи.

**Література**

1. Бехта І.А. Дискурс наратора в англомовній прозі / І.А. Бехта. – К.: Грамота, 2004. – 304 с.

2. Честертон, Г.К. Собрание сочинений [Текст]: в 5 т.: Романы / Г.К. Честертон; Примеч. Е. Алексеевой и др., Сост., пер. с англ. и ред. Н.Л. Трауберг. - Санкт-Петербург: Амфора, 2000. – 460 с.

3. Шмид В. Нарратология / Вольф Шмид. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.

УДК 821.112.2Рєм(043) Аксьонова Катерина Віталіївна

## КОНЦЕПЦІЯ СВІТУ І ЛЮДИНИ В РОМАНІ Е.М. РЕМАРКА «ТРИ ТОВАРИШІ»

Кожний літературний твір втілює ідивідуально-авторський спосіб сприйняття й організації світу і покликаний донести до читача головну його ідею, яка будучи

проілюстрованою художніми засобами стає його концепцією. Концепція (від лат. “conceptio” - розуміння, система) - певний спосіб розуміння, трактування будь-яких явищ, основна точка зору, керівна ідея для їх висвітлення; система поглядів на явища у світі, у природі, у суспільстві [1]. За думкою відомого філолога Л. Г. Бабенко «в художньому творі концепція являє собою ядро індивідуальної авторської художньої картини світу, втіленої в окремому тексті або у сукупності текстів автора» [2, 122]. Саме розглядання концепції дозволяє аналізуючи літературні твори, вийти на більш широкий культурний та історичний контекст, що неможливо, на нашу думку, при оперуванні такими літературознавчими поняттями, як мотив, символ, образ, які мають дещо обмежену значимість в порівнянні з поняттям «концепція».

Концепція світу і людини, що вивчається у даному дослідженні і є однією з базових основ творчості Е. М. Ремарка. Виділення цієї концепції як основної та принципіальної допомогає також простежити творчу еволюцію й уточнити етичну позицію письменника.

У літературі ХХ століття з'являється нова плеяда письменників так званого «втраченого покоління», до якої відносять таких славнозвісних авторів як Хемінгуєй, Дос-Пассос, Олдінгтон, Ремарк. Слід зазначити, що спільним для цих письменників було світосприйняття, яке визначалось палким запереченням війни та мілітаризму. Але у цьому запереченні, щирому і шляхетному, відчувалося повне нерозуміння соціально-історчної природи негараздів і потворств дійсності, які вони викривали суворо й непримиренно, але без якої б то не було надії на можливість кращого, в тоні гіркого, безвідрадного песимізму. Вже доведено попередніми дослідниками творчості Ремарка, що він єдиний з повною достовірністю, жорстко, безжалісно розповідаючи про війну якою вона є, залишається чесним художником-гуманістом. Йому притаманні здорові моральні принципи, здоровий глузд і живі почуття простої людини, яка ненавидить війну, гаряче любить людей, такими, які вони є - нещасливими, змученими і навіть знівеченими важким, потворним життям.

На підставі вивчення художнього світу роману слід зазначити, що у Ремарка це світ післявоєнної Німеччині, в якому панує жахлива розруха, безробіття, знецінення людської особистості. Це ідеальні умови для написання історії про справжніх чоловіків, які пройшли школу війни, шлях страждань. Виявилося, що всі ідеали розлетілися в порох під незворотними ударами дійсності. Їх спопеляли вогненні будні війни, їх топили у багнюці будні післявоєнних років. Тоді, після декількох коротких спалахів і довгого вгасання німецької революції, на робочих околицях тріщали залпи карателів, які розстрілювали захисників останніх барикад, а у кварталах нових багатіїв, які нажилися на війні, - не припинялися оргії. Тоді в суспільному житті і в усьому побуті німецьких міст і містечок, які ще так недавно пишалися бездоганною охайністю, строгим порядком і бюргерською

доброчесністю, запанували злидні і розпуста, наростали розруха і негаразди, спустошувалися сімейні скарбнички і людські душі. Промисловість і транспорт були зруйновані, було розхитано господарство, знецінювалися гроші й моральні принципи. Таким бачив світ Ремарк, і його очима так само бачили світ і його герої. Здавалося б, попереду їх чекає тільки безвихідь, крах усього їхнього життя, але було те, що не дало їм переступити останні рубежі людяності - це «фронтове братство» і кохання.

Вічні категорії - любов, дружба, товариство високої загартованості - опиняються в умовах загальної кризи найціннішими, найміцнішими, а часом єдиними якостями, які дозволяють людині залишатися людиною в умовах всеохоплюючого розпаду [3, 4]. Три товариші живуть за правилами фронтової дружби, підтримуючи одне одного, воюють зі своїм оточенням. Вони ведуть особисту малу війну, але автор показує, що війна в його улюблених героїв не знищила добра і ніжності, співчуття і любові. У кожному з них війна залишила свій відбиток, забрала щось дуже важливе. Але, незважаючи на це, вони знаходять в собі сили продовжувати життя, не заради себе, а заради товаришів, чиї проблеми і переживання дорожче своїх власних. «Мы хотели сражаться с ложью, себялюбием, бессердечием, корыстью - со всем тем, что было повинно в нашем прошлом, что сделало нас чёрствыми, жёсткими, лишило всякой веры, кроме веры в локоть товарища...» [3, 53]. Цими словами свого головного героя Ремарк показав всю важливість товариства, дружби в цьому ворожому післявоєнному світі. На думку М.В. Зоркої «Роберт Локамп сохраняет живую душу, всегда готовую на отклик, сочувствие и помощь чужому горю» [4].

Отже, головні герої - фронтові товариші: Роберт Локамп, Отто Кестер, Готтфрід Ленц утримують маленьку автомайстерню. Вдень вони всі в роботі, а вечори полюбляють проводити за склянкою рому, борючись зі своїм минулим. Так минає день за днем, поки одного разу Роберт не закохується у гарну дівчину Патрицію (Пат) Хольман - на тлі кризи розквітає тендітна і красива історія кохання. Життя знову сповнене сенсу і надії: «И вдруг я увидел, что могу значить что-то для другого человека и что он счастлив только от того, что я рядом с ним. Такие слова сами по себе звучат очень просто, но когда вдумаешься в них, начинаешь понимать, как это всё бесконечно важно. Это может поднять бурю в душе человека и совершенно преобразить его. Это любовь и всё-таки нечто другое. Что-то такое, ради чего стоит жить»[3, 200]. Але минулі часи не залишають героїв у спокої - так, голодне дитинство стає причиною хвороби Пат. Якщо в умовах, описаних Ремарком, його головний герой здатний так віддано, ніжно і палко любити смертельно хвору дівчину, значить не все втрачено, не все вбито, отруєне, не все випалено в людях. Таким чином, можна зробити висновок, що головні людські достоїнства він зберіг у своїй душі, і є надія на порятунок. Але історія закінчується трагічно, кохана подруга героя помирає. Здавалося б, смерть, бідність,

безвихідна туга повинні були привести до розпачу. Це підтверджували слова власниці казарми фрау Залевськи «До чего же странная пошла молодёжь! Прошлое вы ненавидите, настоящее  презираете, а на будущее вам наплевать. Ну чем хорошим это может кончиться?» [3, 146]. Але далі на сторінках роману автор зображує перемогу любові і дружби над смертю: «Любовь зарождается в человеке, но никогда не кончается в нём» [3]. Немає жодних зримих або хоча б передбачуваних надій на краще, але вже в самій сутності людських характерів героїв роману, в їх грубуватій сердечності, яку не похитнув гіркий досвід, весь бруд і вся потворність їх життя жевріє боязка, але жива надія на силу вірної дружби, доброго товариства, справжнього кохання.

Слід зазначити, що у романі розповідь ведеться від першої особи. І, можна зазначити, що це не лише штучний літературний засіб, а природньо необхідне вираження дійсного відношення письменника до того, про що він пише, тому що Роберт Локамп, один з головних героїв твору, - це насамперед ліричний герой, який бачить світ і сприймає людей, думає і відчуває багато в чому як сам автор. Він не дзеркальне відображення самого Ремарка, але дуже близька йому за духом людина, одноліток.

Отже автор показав у своєму романі післявоєнний світ переможеної у Першій світовій війні Німеччини, в якій були зруйновані матеріальні цінності, але на цих руїнах збереглися вічні духовні цінності: дружба, любов, товариство, які так близькі були Ремарку. Треба відзначити, що така концепція світу і людини стала характерною не тільки  досліджуваному роману автора. Вона пройшла скрізь усі твори Ремарка. На нашу думку таке ставлення дає підстави стверджувати, що це є концепція, охопившая весь післявоєнний світ Німеччини того часу, а тому отримавшая характеристики загальнолюдської значущості. То ж безперечне ствердження, що яка б не складалася ситуація у навколишньому світі - загальнолюдські ціності залишаються понад усе і допомагають людям встояти в цьому жорстокому і мінливому суспільстві.

**Література**

1. Концепція. [Електроний ресурс]. — Режим доступу: http://uk.wikipedia.org/wiki/Концепція

2. Бабенко Л.Г. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика: учебник-практикум / Л.Г. Бабенко, Ю.В. Казарин - М.: Флинта; Наука, 2003. — 496 с.

3. Ремарк Э.М. Три товарища / Э.М. Ремарк; пер. с нем. Ю. Архипова — Т.: Мехнат, 1990. — 368 с.

4. Зоркая М.В. Локамп Роберт // Энциклопедия литературных героев: Зарубежная литер атура XX века. -  М., 1998. — С. 457.

5. Сучков Б.Л. О книгах Э.М. Ремарка // Лики времени. — Т. 2. — М., 1976. — С. 139 - 174.

УДК: 821.133.1-31(043) Ворона Анна Андреевна

## ПРОБЛЕМЫ РОМАНА «МАНОН ЛЕСКО» А. ПРЕВО

**Актуальность темы.** «История кавалера де Гриё и Манон Леско» аббата Прево – один из первых в истории литературы психологических романов. Во Франции вышел впервые в Руане в 1733 г., но тотчас же подвергся конфискации как «безнравственное сочинение». В своем сочинении Прево дал картину любви – страсти независимо от каких-либо нравственных или философских проблем. Роман «Манон Леско» по праву считается одним из лучших образцов французской художественной прозы XVII века. По высоте литературного мастерства он принадлежит к числу величайших шедевров не только французской, но и мировой литературы. Образ Манон вдохновил многих поэтов, художников (Гравело, Тонни Жоанно, Сомов и др.) и музыкантов; на сюжет этого романа написаны оперы.

**Цель работы.** Образ Манон, созданный Прево, – один из «стержневых» женских характеров европейской литературы, очертивших собою русло, в котором позднейшие авторы будут развивать тему женской сути, ее роковой неуловимости и губительного соблазна. «Парадигмальное» значение фигуры Манон Леско несомненно: знаменитые героини Мериме, Бальзака, Э.Бронте, Мопассана, Пруста, Набокова и многих других европейских и американских писателей как бы несут в себе частицу этой французской девушки времен Регентства, с ее двусмысленным очарованием и неразрешимой загадкой. Появление М.Л. было подготовлено многими веками рефлексии над проблемой женской природы и женского начала, выразившей себя в мифологических образах богинь любви, легендарных героинь, а затем и в персонажах драм, новелл, романов. Но именно в культуре зрелого рококо с присущей ей апологией женственности, мог возникнуть феномен Манон Леско, безгрешной развратницы, бескорыстной любительницы роскоши, скромной искусительницы, ставшей предметом сердечного увлечения благородного юноши [1, с. 99 –102].

Протагонист Прево парадоксально существует в двух как бы параллельных контекстах: мире внутреннем, психологическом, и мире афер и приключений, где главенствует внешнее действие. Во второй мир втягивает кавалера де Гриё «коварная Манон», но она же способствует открытию героем новой духовно-чувственной реальности – состояния любви. Утверждая синтетическую жанровую форму, Прево строит новый образ человека, возникающий на пересечении внешнего и внутреннего, уходя от традиционного для

авантюрного романа сведения личности, с ее сложным духовным миром, до простой сюжетной функции.

Между тем эти функции в «Манон Леско» заданы: «неопытный юноша» и «коварная развратница». Первый, оставаясь наивным, обнаруживает вместе с тем настоящую глубину страсти, известное понимание своего положения, наконец, раскрывает широту своего мира в актах саморефлексии. Вторая, будучи по-своему честной в своих постоянных изменах и покаяниях, оказывается скорее вечной загадкой, ускользающей от этической оценки; более того, в Америке она преображается; смерть героини трагедизирует и возвышает ее образ. Используя готовую сюжетную топику, Прево стремится максимально разнообразить и остранить ее, вплоть до парадокса. В этом секрет неизменного обаяния этого романа.

Установка Прево – педагогически-просветительская: «немало событий, которые могли бы послужить назидательным примером»; «развлекая, наставлять читателей», и она коррелирует с присущей романному жанру «поэтикой нравственного компромисса» – попыткой понять и оправдать человека в любом его положении.

Кроме того, для Прево как писателя XVIII века важны моменты сословной, социальной, семейной обусловленности героев, в зависимость от которой ставятся такие их качества, как честь или бесчестие, благородство или низость и т. д. При этом героям опять-таки дается возможность выйти за пределы этой схемы – не перечеркнуть или перевернуть ее, а раскрыться в большей широте («естественности»), чем это может предполагать та или иная детерминированность. В жизненно-натуралистический фон действия вторгается изображение стихийно-необычных человеческих порывов.

Форма повествования от первого лица, присущая обоим произведениям, сообщает им оттенок исповедальности и предельной искренности, она же задает контуры действительности в кругозоре протагониста, правда, у Прево ограничиваемого большим знанием «умудренного» автора.

По поводу романа Прево всегда остается вопрос: авантюра вторгается в любовь или любовь вторгается в авантюру? Прево склонен, скорее, объединять и то, и другое; в тенденции – с отрицательным знаком (отсюда образ добродетельного Тибержа, пытающегося увещевать де Гриё и открыть перед ним радости чисто духовной жизни, призвать к отречению от мира), объективно – скорее с положительным [1, с. 59 – 63].

На примере романа «Манон Леско» мы можем наблюдать взаимоотношения людей в 18 веке в сфере нравов и обычаев того времени. Произведение несколько трагично так как в данной ситуации отсутствует гармония человека и реальности. Появляется выбор: либо личности опуститься до обыденности, либо нравственная среда должна быть изменена [2]. В большинстве случаев человек подавляется средой, и личность принимает законы, диктуемые

ей окружением. Трансформация духовного мира главной героини, психологический анализ ее личности дает нам понять, что это один из случаев, когда личность становится выше обыденности и чувства превосходят предрассудки и нравы эпохи.

**Литература**

1. Виппер Ю.Б. Два шедевра французской прозы / Ю.Б. Виппер. – М.: Комсомолец, 1986. – 107 с.

2. Михайлов А.Г. Малая проза Прево / А.Г. Михайлов. – М.: Правда, 1989. – 57 с.

3. Прево А.Ф. История кавалера де Грие и Манон Леско // Т. Н. Пахсарьян Генезис, поэтика и жанровая система французского романа 1690 – 1760-х годов. Д.: Арт-Пресс, 1996. – 230 с.

УДК821.111-312.9.09(043)Роу Галушко Олеся

## ЕВОЛЮЦІ ОБРАЗУ ГОЛОВНОГО ГЕРОЯ В РОМАНАХ ДЖ. РОЛЛІНГ ПРО ГАРІ ПОТТЕРА

Мета дослідження - простежити, чи змінився образ Гаррі Поттера від першої до фінальної книги серії романів Джоан Роулінг "Гаррі Поттер". Гаррі Джеймс Поттер - вигаданий персонаж, головний герой серії романів англійської письменниці Джоан Роулінг. Основну частину серії про Гаррі Поттера складає набір з семи книг. Книги з першої по шосту розповідають про відповідний рік навчання Гаррі Поттера в магічній школі Хогвартс і боротьбі, що відбувається у ході навчання, з чарівником-лиходієм, що пробуджується, Волан-де-Мортом і його прихильниками(Гаррі Поттер і філософський камінь, Гаррі Поттер і Таємна кімната, Гаррі Поттер і в'язень Азкабана, Гаррі Поттер і Кубок вогню, Гаррі Поттер і Орден Фенікса, Гаррі Поттер і Принц-напівкровка ). У сьомій книзі навчання магії вже немає - вона цілком присвячена підготовці Гаррі і його друзів до фінальної битви з Волан-де-Мортом і самої цієї битви.(Гаррі Поттер і Дари Смерті)

Гаррі Джеймс Поттер народився 31 липня 1980 року. Його батьками були Лілі і Джеймс Поттер, золота пара Хогвартса й активні члени Ордену Фенікса. Гаррі прославився через напад лорда Волан-де-морта на нього і сім'ю. Гаррі Поттер був магічно захищений завдяки самопожертвуванню його матері. Ця самопожертва Лілі, в якій виразилася її любов до сина, обернулося життєво важливою обставиною для Гаррі, оскільки любов - найсильніша магія. Коли Волан-де-Морт застосував заклинання Авада Кедавра, і воно ударило в Гаррі, жертовний захист Лілі відбив заклинання і надало йому зворотну дію. Відбите закляття майже убило Волан-де-Морта (вибило душу з тіла), але залишило на лобі Гаррі шрам у вигляді блискавки. Таким чином Гаррі на багато років зупинив Волан-де-Морта, чим і прославився.

Перші десять років життя Гаррі нічого не знав про своє походження, тому що жив з сестрою матері - Петунією Дурслі та її сім'єю. Цей період життя був повний принижень і розчарувань. Про яке щасливе життя можна говорити, якщо хлопець жив в комірці під сходами?

На щастя, життя хлопчика змінилося влітку 1991 року. Гаррі Поттеру стали приходити дивні листи, що лякали його дядька і тітку. Вони знищували листи, не дозволяючи Гаррі їх прочитати, але листи продовжували приходити у все більших кількостях. У спробі уникнути листів вони у результаті сховалися в хатині на оточеній морем скелі. Вночі під час сильного шторму, Гаррі дивився на годинник свого сплячого кузена, відлічуючи хвилини і секунди до дня свого одиннадцятиріччя . У той самий момент, як настав день народження Гаррі, в хатину уломлювався Хагрід, щоб із здивуванням дізнатися, що Гаррі не мав уявлення про своє магічне походження. Хагрід розповів хлопчикові про його минуле і про світ чарівників, а ранком 31 липня 1991 року відвіз Гаррі в Косий провулок, щоб купити усе необхідне для школи. Окрім магазинів, в Косому провулку Хагрід і Гаррі відвідали відділення банку Грінгготс, і Гаррі із здивуванням дізнався, що він багатий. Через місяць, 1 вересня, Гаррі сів на Хогвартс-експрес і прибув в Школу Магії і Чаклунства "Хогвартс". Тут і почалося життя повне випробувань і важливих подій.

Гаррі здійснював багато рішучих вчинків демонструючи силу свого характеру. Він не одноразово виступав як сміливий, відважний юнак. Але чи змінився він до кінця серії роману?

Наприклад, в першій книзі з серії романів щодо Гаррі Поттера ("Гаррі Поттер і філософський камінь") розповідається про перший курс навчання Гаррі. Тут він з'являється ще зовсім юним і знайомиться з друзями і відповідно визначає своїх потенційних недругів. Але найголовніше тут - перший прояв свого сміливого і рішучого характеру. Він разом зі своїми друзями (Роном Уизли і Гермионой Грейнджер) ризикують життями заради допомоги Хагріду.

У другій і третій частинах роману про Гаррі Поттера тривають пригоди, які формують характер молодої людини. Так, наприклад, у пошуках зниклої Джинни Уізли юний чарівник не побоявся протистояти смертоносному василіскові, убивши його іклом, і тим самим врятувавши дівчинку. Він стає вже дорослiше - йому доводиться оцінювати вчинки близьких людей його сім'ї і вчиться бороти в собі страхи минулого, які були представлені дементорами.

"Гаррі Поттер і Кубок вогню" – четверта книга пригод Гаррі Поттера. Тут образ чарівника не зазнає ніяких, навіть щонайменших змін. У п'ятій же книзі чарівникові доводиться стати жорсткіше і протистояти несправедливості, що панує в Хогвартсі. Він і

його друзі дають відсіч Долорес Амбридж і її диктатурі. І уперше тут затверджується повернення Темного Лорда і неминучість битви. Образ Гаррі Поттера вже не такий легкий як здавалося, навпаки він ускладнюється і стає більш зрілим.

Шоста ж і сьома книги присвячені підготовці до битви з лордом Волан-де-Мортом і безпосередньо ж самій фінальній сутичці. Не можна стверджувати, що тут образ чарівника зазнав кардинальних змін, можна лише додати, що він остаточно сформувався і набув чітких рис.

Таким чином, Гаррі Поттер є образом, що поступово формується, в ході розвитку сюжету книги. Від роману до роману Гаррі не змінюється кардинально в якусь з сторін - його образ лише доповнюється штрихами, які характеризуються сміливістю, рішучістю і самопожертвою.

**Література**

1. Гарри Поттер [Электронний ресурс]. – Режим доступу : http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/30475#.D0.A0.D0.BE.D0.BB.D1.8C_.D0.B2_.D0.BA.D0.BD.D0.B8.D0.B3.D0.B0.D1.85

2. Andy, Logan Harry James Potter / Andy, Logan [Электронний ресурс]. – Режим доступу**:** http://web.archive.org/web/20090427044805/http://www.hp encyclopedia.com/characters.php?page=harry

3. Гарри Поттер – биография [Электронний ресурс]. –Режим доступу : http://www.bestpeopleofrussia.ru/persona/Garri-Potter/bio/

УДК 82 – 312.7(043) Гільдєєва Вікторія Володимирівна

## «БІДНІ ЛЮДИ» Ф.М. ДОСТОЄВСЬКОГО ЯК ЕПІСТОЛЯРНИЙ РОМАН

**Мета роботи** – виявити особливості жанру епістолярного роману 19 століття у романі Ф. Достоєвського «Бідні люди».

Епістолярний роман як жанр має такі особливості:

1) Епістолярний роман або роман у листах – різновид роману, який являє собою цикл листів одного чи кількох героїв цього роману.

2) В епістолярному романі відсутня оповідь з авторською модальністю як центральною лінією. Передмова має визначальне значення для розуміння твору, бо в передмові автор заперечує вигаданий характер твору та наполягає на вірогідності виданих листів.

3) Спостерігається узгодженість між формою та змістом твору; модель статусної поведінки персонажів; інтертекст.

4) Передача чужої думки за допомогою прямого та непрямого мовлення.

5) Художній образ персонажа є концентрованою формою відображення дійсності в естетичному плані.

6) Наявність іронії.

У XIX сторіччі зміцнілий європейський роман ускладнюють межі обмеженої форми, тим більше класичній роман у листах тепер сприймався як недостовірний. Однак, як данина традиції такі розповіді продовжують з'являтись до 1830-х років. Вони являють собою відомі штампи, або пародію на них. У першій половині 19 століття спостерігається занепад жанру і тиражування канону, але у другій половині століття у жанрі закладаються різноманітні трансформації канону як розвиток потенційних можливостей [1, с. 106 - 107]. Окреме зауваження можна зробити щодо розвитку епістолярного жанру в російській літературі, який суперечить його розвитку літератури європейської. Спочатку західна традиція що вже сформувалася освоюється на російському ґрунті. Потім, в контексті російської класичної прози XIX століття, епістолярний жанр набуває оригінальні риси, встає на власний шлях розвитку.

Головна проблема російської епістолярної художньої прози XIX ст. – це проблема людського спілкування і взаєморозуміння, питання про принципову можливість або неможливість діалогу героїв і умовах його здійснення .

Роман Ф. М. Достоєвського «Бідні люди» (1846) розпочинає собою лінію розвитку оригінальної російської епістолярної художньої прози. Ця лінія пов'язана з проблемою маленької людини, яка знаходить своє власне «я» через набуття письмового складу, та з актуалізацією і розвитком діалогічного потенціалу, закладеного у формі листування [3, с. 163]. У романі цьому романі вперше в російській літературі стосунки героїв представлені у вигляді епістолярного роману - діалогу. Більшість наступних творів російської літератури, написаних в епістолярній формі і так чи інакше продовжують традицію епістолярного роману, який буде орієнтований на творчість Ф. М. Достоєвського – з точки зору типу героїв, своєрідності конфлікту, розвитку сюжету. Епістолярний роман у Достоєвського – це роман в епістолярній формі і одночасно роман з епістолярних сюжетом. Історія про листування героїв розказана у формі листів. Кожен з листів у складі романного цілого одночасно є і справжнім листом для героїв, і художньою формою для автора. Кожен лист має типову композиційну форму: звернення, основний зміст і підпис. Реальність панує над емоціями персонажів і тисне на їхні почуття. У листах значно частіше зустрічається опис пейзажу і внутрішнього стану персонажів, ніж опис портрета та інтер'єру. Головні герої намагаються більше передати свої внутрішні відчуття і переживання, які відображаються на сприйнятті природи, а ні на сірих барвах занепаду зовнішнього оточення та середовища. Ця особливість обумовлена специфікою жанру – листування дозволяє приховувати

непривабливу дійсність [5, с. 122 - 123]. Новаторство Ф. М. Достоєвського і полягає в тому, що в рамки старого, традиційного жанру він вводить нового героя, що, відповідно, програмує і виникнення нового типу сюжету.

Основною ідеєю роману Достоєвського стало «буття для всіх і буття для себе», тобто людина повинна жити не тільки для себе, вона повинна любити своїх близьких людей, допомагати їм, співчувати. Цю основну ідею роману письменник доводить кожним рядком свого твору. Епістолярна форма написання роману дозволяє зробити почуття більш правдоподібними та щирими. Автор вкладає в поняття «бідні люди» принципово новий сенс, робить наголос не на словах «бідні», а на слові «люди». Читаючи роман, ми не просто переймаємося співчуттям до героїв, а й бачимо їх рівними собі [2, с. 28]. Бути людиною «не гірше інших» - як у власних очах, так і в очах оточуючих - цього найбільше бажають і сам Девушкин, Варенька Доброселова та інші близькі до них персонажі роману. На думку Ф.М. Достоєвського, всі люди перед Богом рівні, немає «маленьких» і «великих», кожна людина – найвища цінність.

Достоєвський дав нову концепцію особистості: він зобразив не тільки характери своїх героїв, показав не тільки їх психологію, він розкрив їх самосвідомість, показав, що і ображена Маленька людина також має право жити, має право на свої амбіції і на просте людське щастя.

**Література**

1. Мазюха, Г. Письменницький епістолярій як теоретико-літературна проблема // Київська старовина. – 2004. – №1. – С. 105 – 110.

2. Петриченко, Н. З історії письменницького епістолярію / Н. Петриченко // Українська мова та література в школі. – 2005. – № 7. – С. 27 – 31.

3. Трофимов Ю. Прагматичні особливості епістолярного тексту / Ю.С. Трофимов // Наука і сучасність : зб. наук. пр. – К.: Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова, 2003. – Т. 37. – С. 121 – 136.

4. Достоевский Ф. М. Бедные Люди / Ф. М. Достоевский. – М.: АСТ_Пресс, 2001. – 270 с.

5. Хализев В.Е. Теория литературы / В.Е. Хализев. – М.: Высш. шк., 1999. – 398 с.

УДК 821.111 (73) (043) Гичка Дарья Михайловна

# ЭКСПОЗИЦИОННЫЙ И ДИНАМИЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ В РОМАНАХ Э.М.ХЕМИНГУЭЯ «ПО КОМ ЗВОНИТ КОЛОКОЛ» И Э.М.РЕМАРКА «ТРИУМФАЛЬНАЯ АРКА»

**Актуальность** данного исследования заключается в том, что для изучения типов героя в художественном произведении и способов создания их образов наибольший интерес представляет творчество писателей XX века, как наиболее близких современности. Представителями такой эпохи в развитии мировой литературы как раз и являются Эрнест Миллер Хемингуэй и Эрих Мария Ремарк.

**Целью** нашего исследования является изучение системы образов в художественном тексте, и то, как они раскрываются при помощи портретных характеристик.

**Материалом** исследования выбран роман «По ком звонит колокол» Э.М.Хемингуэя и роман Э.М.Ремарка «Триумфальная арка», которые являются одними из самых значительных произведений зарубежной литературы XX века и объединены общей темой.

По определению литературной энциклопедии, литературный портрет – это описание внешности литературного персонажа (в частности, физиологических качеств, а так же качеств, обусловленных возрастом). Кроме того, портрет включает в себя черты человека, которые приобретаются под воздействием социальной, культурной среды, сформированы с помощью личной инициативы (например, одежда, косметика) [1, с. 458]. Портрет задерживает внимание на жестах, позах, выражении лица персонажа, которые для него являются наиболее привычными и помогают его охарактеризовать.

Не смотря на то, что способов изображения персонажа становится всё больше по мере развития литературы, по мнению Л.А.Юркиной следует выделять два основных вида портрета: экспозиционный и динамический [2, с. 303–304].

Романы Э.М.Хемингуэя и Э.М.Ремарка объединены общей темой, потому что оба писателя принадлежали к эпохе «потерянного поколения», и это отразилось на их творчестве. Трагедия «потерянного поколения» является трагедией личности, которая прекратила общение с обществом, утратила иллюзии и не может определить свое место в мире. Эти люди живут между двумя мировыми войнами и отчуждены от всего.

В романе «По ком звонит колокол» события изображаются через призму мировоззрения героя, которого изображают в кризисный момент его биографии. Действие романа охватывает всего три дня, во время которых американский доброволец Роберт Джордан находится на выполнении задания. Он должен подорвать мост в тылу франкистов. За эти три дня Роберт успевает прожить целую жизнь и испытать всю гамму человеческих

чувств: счастье в любви, радость солидарности, боль за товарищей, жизнями которых он вынужден рисковать.

Роберт Джордан – это литературный памятник борцам против фашизма в Испании, который объединил в себе образы героя-одиночки и человека-массы. Работа, которую выполняет Джордан, наполнена для него общечеловеческим смыслом, а не стремлением к собственному спасению. У него нет простого и ясного взгляда на жизнь, но он может разделять свою судьбу и судьбу мира. Именно это и приводит его к отказу от пацифизма и к осознанию необходимости защищать с оружием в руках то, чему требуется защита.

Роберт ощущает себя участником Крестового похода против фашизма, как в Испании, так и в Америке. Он герой, который «утратил иллюзии», ему известны чувство долга и сомнения. Хемингуэй изображает развенчивание идеализированных понятий про движение Сопротивления. Роберту остается только внутреннее осознание необходимости исполнять личный долг в контексте реального момента жизни. У него есть только «сейчас» – как в любви, так и в исполнении долга. И в первом, и во втором он достигает моральных высот и переживает свой звездный час.

Главный герой романа Э.М.Ремарка «Триумфальная арка» так же является антифашистом. Равик – талантливый хирург, который бежал из фашистской Германии и нелегально живет во Франции. В гестапо, куда он попал за то, что помог скрыться двум антифашистам, его пытали, но он не сломился. Его гуманизм закономерно сочетается с его активной ненавистью к фашизму, герой не может забыть прошлого, оно тяготеет над ним, его преследует один и тот же сон, где он снова в Германии. Мотив воспоминаний – один из сквозных в романах Ремарка. Через воспоминания много раскрывается в герое – его прошлое, его образ мыслей, симпатии и антипатии [3, с. 435].

Равик старается оставаться в стороне от политических действий, но неожиданно встречает в Париже сотрудника гестапо, который его пытал и задумывается об убийстве. Писатель показывает, какие сомнения мучают главного героя. Равик не уверен в том, что со смертью фашиста что-либо изменится, ведь на место убитого придет другой. Но, тем не менее, в конце концов убийство осуществляется, потому что бездействие не может быть оправдано ничем, и именно оно и является причиной активности фашистов. Этот поступок был не актом личной мести, а борьбой против фашизма. Равик предпочитает вести ее своеобразно, в одиночестве, потому что является скептиком и индивидуалистом.

Его взгляды показаны в весьма пессимистичном свете. Чувство безнадежности проявляется и в переживаниях героя в сфере любви. Женщина, которую он выбирает, не может стать ему подругой, потому что духовно опустошена. Как отмечает Т.М. Николаева, в

своей работе, посвященной исследованию творчества Ремарка, волнения и страхи, которые переживает Равик, являются так же признаками надвигающейся фашистской чумы [4, с. 45].

Таким образом, используя разные средства и приемы, Э.М.Хемингуэй и Э.М.Ремарк создают персонажей, которые являются антифашистами и борются против фашизма, несмотря на присущие им гуманизм и индивидуализм.

**Литература**

1. Лесин В.М. Словник літературознавчих термінів / В. М. Лесин, О.С.Пулінець. – К.: Радянська школа, 1971. – 534 с.

2. Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины: Учеб. пособие / Л.В. Чернец, В.Е. Хализев, С.Н. Бройтман и др. / Под ред. Л.В. Чернец. – М.: Высш. шк.; Издательский центр «Академия», 1999. – 556 с.

3. История немецкой литературы: Учеб. пособие для студентов фак. и ин-тов иностр. яз. / Н.А.Гуляев, И.П.Шибанов, В.С.Буняев и др.. – М.: Высшая шк., 1975. – 526 с.

4. Николаева Т.С. Творчество Ремарка-антифашиста / Т.С.Николаева. – Саратов: Издательство Саратовского университета, 1983. – 134 с.

УДК 821.112.2Фей(043) Говоренко Вікторія Вікторівна

## ОБРАЗ ГОЙЇ У РОМАНІ ЛІОНА ФЕЙХТВАНГЕРА "ГОЙЯ АБО ТЯЖКИЙ ШЛЯХ ПІЗНАННЯ"

Ліон Фейхтвангер – німецький романіст XX століття. Його літературна спадщина налічує багато романів, але особливе місце у творчості автора займає роман "Гойя або тяжкий шлях пізнання» і саме тому, що він оповідає про життя й творчість великого іспанського художника кінця XVIII - початку XIX століття, наше дослідження носить характер порівняння образу Гойі у романі та Гойі як історичноі постаті. Оскільки відомо, що Гойя є реальною людиною, то метою даної роботи можна вважати дослідження образа Гойі та зіставлення цього образу з історичною постаттю, а також виявлення справжніх та наданих Фейхтвангером нових художніх характеристик герою романа.

Отже у ході наукового пошуку були встановлені факти біографії Гойі як історичної особистості. Наприклад, дата народження Гойі співпадає з датою народження героя роману - це 30 березня 1746 року. У романі також зазначено місце народження автора - село Фуентетодос, яке теж співпадає з реальним місцем народження реально існувавшої людини. Герой роману народився у сімі ремісника. Що теж підтверджується біографічними фактами з життя Гойї - художника. Безперечно у ході дослідження було з’ясовано, що автор не втілив усі тонкощі життя іспанського митця у романі, які були основними в житті прототипа. Наприклад такі, які свідчать про те, що з основами живопису Гойя познайомився в Сарагосі,

тут же йому вдалося придбати деякі знання у гуманітарних науках. Коли йому виповнилося 17 років, він відчув, що столиця Арагона для нього вже занадто мала, мати наділила його грошима на дорогу і зошитом, заповненим іменами знатних арагонців, що жили в Мадриді, та відправила у дорогу.

Однак той факт, що у 1792 році Гойю вразила страшна хвороба - глухота, знайшло своє відображення на сторінках роману. Одже, надовго мистецтво стало для Гойї єдиним притулком, єдиним порятунком. Він став цуратися людей, пішов у себе. Гойю залишає слух і він повністю поринає у роботу. Ця характеристика героя не є художнім вимислом автора, а напроти - є реальним фактом з життя Гойї. У результаті втрати слуху у Гойї-художника сформувалося нове бачення дійсності, яке було втілено у таких образотворчіх композиціях, як «Суд інквізиції», «Будинок божевільних», «Процесія флагеллантів». Як і у житті, так і у романі ці композиції принесли Гойі ще більшу популярність.

Стало відомо, що у 1800 році Гойя створює «Портрет королівської сім'ї», який став неабияким об ́єктом обговорень та нових схвилювань у соціумі. Дослідивши роман, стало зрозуміло, що цей факт з біографії Гойї був перенесен Фейхтвангером у роман. Ось наприклад, навіть Хосефа - дружина Гойї, злякалася, дивлячись на портрет. «... З етюдів на неї дивилися злісні особи, а від завершеної картини, яку вона собі уявляла, їй стало холодно. Вона боялася, що в картині буде якийсь шкідливий дух, якесь єретичне, небезпечне, крамольне початок ... «Занадто на себе схожі?» - запитав Гойя і Хосефа кивнула [1, 540].

Не можна також не відмітити, що у творчості Гойі особливе місце займає його вражаюча серія офортів (малюнків виповнених на металевих дошках для друку на зволоженому папері) [3] «Капрічос», яка складається з вісьмидесяти трьох творів. Загальний дух офортів сам Гойя прекрасно висловив у коментарі до одного з листів: «Світ - це маскарад ... Усі хочуть здаватися не тим, що вони є, всі обманюють, і ніхто себе не знає» [2]. Знову стає очевидним, що змальовані Фейхтвангером факти з життя Гойї та факти з життя реальної людини збігаються, тому що у романі також офортам приділяється доволі значуще місце. «Капрічос» - це вся сучасна Гойї Іспанія: тут і інквізитори, і аристократи, і звідниці, і стряпчі ..[2] «Капрічос» побачили світ, і інквізиція вже нічого не могла вдіяти. Тут художник зображує жахливий світ чудовиськ. Фейхтвангер зауважив, що як і в житті так і у романі Гойя підписує та характеризує кожен твір.

Авторське зображення Гойї, який залишається в повній самоті, у якого вмирають його дружина і діти та в живих залишається тільки син Хавієр повністю співпадає з фактом біографії Гойї-митця. Художник купує собі заміський будинок на річці Мансанарес. Ще раз ми усвідомлюємо те, що художній образ героя є зеркальним відображенням життя Гойї реального. Усі факти у романі є правдивими. Гойя дійсно переживає багато втрат, серед яких

смерть молодших дітей та дружини. Слід також зауважити, що Гойя мав таємне кохання, яке мав у справжньому житті і на сторінках роману. Автор не змінює ім´я, це -герцогиня Альба, яка також фігурує і у житті, і на сторінках роману. Фейхтвангер знову не відхиляється від істини. Однак втрату цієї коханоі жінки було зображено в романі у реальній правдивості. Таким чином, характеризуючи образ Гойї як героя, можна стверджувати, що багото фактів співпадає з біографією реальноі людини. У романі передано і душевний розвиток іспанського художника Франсіско Гойї , і його особисте життя. Гойя у Фейхтвангера проходить «тяжкий шлях пізнання» і завершує його, коли створює щось, зрозуміле своєму народу. Слід зауважити, що Фейхтвангер не ідеалізує Гойю. «Гойя завершив свій «тяжкий шлях пізнання», пройшовши через втрати, помилки, навіть глухоту до своєї перемоги над усіми [2].

Отже очевидним є той факт, що і у реальному житті, і у романі Гойя постає перед нами маючи майже однакові характеристики в образах. Це дуже сильна, вольова людина, яка не зламалася ні перед якими труднощами, яка йшла до кінця та не зупинялася ніколи. Гойю можна також назвати безстрашною людиною, та й в образі це теж яскраво змальовано Фейхтвангером. Він не боявся осуду навколишнього світу, він передавав своє бачення, свою точку зору через картини. На нашу думку, це в нього виходило безперечно.

Таким чином треба зазанчити, що переживши крах надій, пізнавши сильне і слабке в людині Гойя всеж таки приходить до пізнання життя і його сенсу. «А пока что мы сами живем и жрем. Сила током проходит по телу. Хорошо потешаться, издеваться, измываться над прожорливостью и коварством, пока сам еще сидишь за столом и жрешь» [4].

**Література**

1. Фейхтвангер Л. Гойя , або тяжкий шлях пізнания / Л.Фейхтвангер. — М.: Худож . літ-ра, 1990. — 540 с.

2. Прокофьєв В.Н. "Капричос" Гойі / В.Н.Прокофьєв. - М., 1970

3. Вікіпедія – вільна енциклопедія [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://ru.wikipedia.org/wiki/Офорт

4. Батикль Ж. Гойя: Легенда та життя / Ж.Батикль. - М.:Астрель, 2006.

УДК 821.112.2 - 331.6.09(043) Гореславська Юлія Михайлівна

## ОСОБЛИВОСТІ ДИТЯЧОЇ АНГЛОМОВНОЇ ЛІТЕРАТУРИ (НА МАТЕРІАЛІ ТРИЛОГІЇ «ЧАРІВНИК КРАЇНИ ОЗ» Л.Ф.БАУМА)

Дитяча література – особливий пласт світової літератури, написаної письменниками різних національностей різними мовами і адресованої дітям; це твори світової літератури, які ввійшли до кола дитячого читання.

Дитяча література як складова частина літератури загалом має свою специфіку: відповідає рівневі знань, життєвому досвіду, психологічному розвиткові дитини, орієнтується на певне тематичне коло, жанрові характеристики та поліграфічне оформлення. Основними функціями дитячої літератури вважають виховну, освітню, комунікативну, естетичну, риторичну, гедоністичну. Тема дитинства у світовій літературі протягом своєї еволюції зазнала перегляду і отримувала різні інтерпретації [1].

Метою цього дослідження є визначення особливостей дитячої літератури у творчості англомовних авторів на матеріалі трилогії «Чарівник країни Оз» Л.Ф.Баума.

Американець Ліман Френк Баум – видатний творць дитячої казкової літератури. Народився письменник 15 травня 1856 року в штаті Нью-Йорк. Він мав складний і разноманітний творчий шлях, але завжди чітко розумів, що хоче не слави, а лише творити для дітей. Баум не одразу знайшов дорогу у свій дивовижний край. Перш ніж упевнитися, що саме історії для дітей є справою його життя, він перепробував чимало професій і захоплень: був журналістом, актором, представником торговельної компанії, написав п’єсу, керував оперними театрами і навіть розводив курей.

Значний вплив на творчість письменника мали романи Ч. Діккенса, В. Теккерея, М. Ріда, Л. Керрола. Казки Баума наповнені оптимістичною вірою. Автор переконаний в тому, що людяність, моральність у людей не вкладають – їх пробуджують.

У 1900-му Баум опублікував «Дивовижного чарівника країни Оз». Книга два роки поспіль очолювала список бестселерів. Продовженню пригодам країни Оз і її персонажам автор присвятив десять книжок, які побачили світ протягом 1904-1919 рр. [2].

Країна Оз, за задумом автора – країна мрій, яка знаходиться десь на Заході і оточена з усіх боків пустелею. Ця країна дуже відрізняється від висушеної вітрами сірої канзаської прерії, звідки починаються пригоди головної героїні твору, дівчинки Дороті. У країні Оз немає багатих і бідних, немає грошей, війн, конфліктів, хвороб, життя тут – свято спілкування і приязні. Добро завжди перемагає зло, але й саме зло у багатьох випадках виявляється «несправжнім», ілюзорним [3].

У книгах Баума читачі ніколи не знайдуть страхітливих епізодів, від яких у жилах холоне кров. У чарівній країні Оз, яку вигадав талановитий американський письменник, завжди існує мир, справедливість, доброта та повага до людей. Завдяки майстерно написаним образам героїв його книжок, захопливим сюжетам, його ім'я і досі залишається брендом у сучасному світі дитячої художньої літератури.

Таким чином, твори Лімана Френка Баума виховують кращі моральні якості дитини: сприяють формуванню цілісної всесторонньо розвинутої особистості, привертають юного читача до книги, допомагаючи краще зрозуміти себе, навчають висловлювати свої думки та

почуття. У своєму естетичному розвитку дитина проходить етапи ознайомлення, пізнання і творчості, отримуючи при цьому насолоду і задоволення [4].

**Література**

1. Літературознавча енциклопедія: У 2-х томах. / Автор-уклад. Ю. І. Ковалів – К.: ВЦ "Академія", 2007.

2. Письменники США [Текст]: короткі творчі біографії / уклад. і заг. ред. Я. Засурского, Г. Злобіна, Ю. Ковальова. - М.: Радуга, 1990. - С. 32-34.

3. Баум, Л. Ф. Чарівник країни Оз [Текст] : повість-казка : для мол. шк. віку / Л. Ф. Баум; пер з англ. М. М. Пінчевського ; мал. амер. худож. Біро. - 2-ге вид. - К. : Веселка, 1992. - 167 с.: іл.

4. Баум Ліман Френк (1856-1919), американський дитячий письменник [Електронний ресурс]. - Режим доступу: http://www.shevkyivlib.org.ua/informatsiyniy-portal/vidatni-personi/548-vidatny-persony-frenk-baum.html - Загол. з екрану.

УДК 821.111. Міл(043) Демішева Олена Василівна

## ДЖОН МІЛЬТОН – ВИДАЬНИЙ ПУБЛІЦИСТ XVII СТОЛІТТЯ

Джон Мільтон, найбільший англійський поет XVII в., який з великою художньою силою відобразив події англійської буржуазної революції і настрої народних мас. Як поет, публіцист і мислитель Мільтон склався під впливом культури епохи Відродження і бурхливої суспільно-політичної боротьби свого часу.

У своїй політичній діяльності Мільтон виходив з твердого переконання в тому, що джерелом влади є народ, який має повне право встановлювати необхідну з його точки зору форму правління. Цивільні ідеали Мільтона визначали і його відношення до Кромвеля. Підтримуючи його як борця за республіку і главу республіканського уряду, Мільтон закликав Кромвеля не зловживати особистою владою. У «Захист англійського народу» і в сонеті «Лорду - генералу Кромвелю» Мільтон прославляв його як противника монархізму і поборника свободи. Але вже тоді Мільтон попереджав, наскільки важкими наслідками для республіки може обернутися прагнення до особистої диктатури.

Погляди Мільтона не були позбавлені серйозних протиріч і обмеженості. Це проявилося у властивому йому перебільшенні ролі англійської нації серед інших європейських націй, в нерозумінні реакційного характеру проведеної Кромвелем загарбницької політики в Ірландії, в спробах примирити науку і релігію. Однак і помиляючись, Мільтон залишався незмінно чесним і глибоко відданим справі республіки поетом і публіцистом.

Поема «Втрачений рай» написана білим віршем і складається з дванадцяти книг (частин). У ній розповідається про поразку бунтівних ангелів, що піднялися під проводом Сатани проти Бога, про їх вигнанні з небес в пекло. Тут, на березі палаючого полум'ям озера, Сатана збирає свої незліченні полчища. У його палаці - Пандемониум - відбувається рада воєначальників. Сатана закликає своїх соратників рушити на завоювання неба.

Поема «Втрачений рай» - це епос пуританської революції, який пролунав сміливим викликом реакції: у повстанні бунтівного Сатани проти могутності Бога відображено гострий конфлікт сучасної поетові епохи. Пуританські погляди Мільтона вступають у протиріччя з його переконаннями революціонера. Релігійні погляди вимагали підпорядкування «божественної волі», переконання революціонера кликали на боротьбу з деспотизмом.

Поема «Повернений рай» написана вже в іншій тональності і відображає пережиті поетом у кінці 60 - х років настрої розчарування, викликані примиренням народу з реставрацією монархії. Втративши віру в волелюбність народу, письменник покладає надії на самовідданість стійкою самотньої особистості, здатної протистояти силам зла і несправедливості і своїм прикладом спонукати народ до дії.

У «Поверненні рай» ідеалом стійкості представлений Христос, віддає себе служінню народу. Основна тема поеми - спокута «гріха», яка може бути досягнута боротьбою зі спокусами. Сатана виявляється осоромленим стійкістю Христа. Цій поемі немає духу активного протесту та дієвої боротьби, які були притаманні «Втраченому раю».

Творчий шлях Мільтона завершується драматичною поемою «Самсон - борець», у якій знову пролунав заклик до дії і помсти. Герой поеми - біблійний герой Самсон, відданий своєю дружиною Даліли і опинився в полоні у филистимлян. В образі Самсона, що піднімається, щоб приборкати володарів землі і скинути ярмо сваволі, втілилися неприборканий дух і енергія Мільтона - борця, його ненависть до режиму Реставрації.

**Література**

1. Давиденко Г. Й. Історія зарубіжної літератури / Г. Й. Давиденко, М. О. Величко. – К., 2009. – 536 с.

2. 3Михальська Н. П. Історія англійської літератури / Н. П. Міханська. – М.: Видавничий центр «Академія», 1998. – 475с.

3. Соловйов Є.В. Джон Мільтон. Його життя і літературна діяльність/ Є.В. Соловйов. – М.: «Март», 2008. – 284с.

УДК 811.133.1-222.09(043)Мол Жукова Олександра Віталіївна

# ПРИНЦИП КОМІЧНОГО У П‘ЄСАХ МОЛЬЄРА

Ж. Б. Мольєр (псевдонім Жана Батиста Поклена; 15 січня 1622 -17 лютого 1673) - французький письменник, драматург і актор, один із засновників «Ілюстр Театр» (L'Illustre Théâtre) 1643. Творчість Мольєра мала чималий вплив на подальший розвиток світової драматургії. Таким чином, метою створення роботи є розгляд принципів комічного у комедіях Мольєра.

Творчість Ж. Б. Мольєра мала величезний вплив на подальший розвиток буржуазної комедії як у Франції, так і за її межами. Під знаком Ж. Б. Мольєра розвивалася вся французька комедія XVIII ст., відобразила всю складність переплетіння класової боротьби, весь суперечливий процес становлення буржуазії, який входить у політичну боротьбу з дворянсько-монархічним устроєм. Комедійна техніка Ж. Б. Мольєра (особливо його фарсів) використовується майстрами розважальної буржуазної комедії-водевілю XIX століття від Пікара, Скріба і Лабіша до Мельяка і Галеві, Пальерона та ін. Не менш плідним був вплив Ж. Б. Мольєра за межами Франції [2, с. 296 - 299].

Комічне - від грецького слова «комікос» - смішне. У сучасному вжитку цей термін є родовим поняттям для позначення різноманітних відтінків смішного, все, що може викликати сміх, - об'єкт комічного. На відміну від трагічного, що пов'язане з важкими і гострими конфліктами, стражданнями і смертю, сфера комічного переважно весела і радісна, тут, як правило, царюють посмішка, сміх, а то й регіт, що породжує в більшості випадків піднесений настрій і оптимістичне самопочуття: комічне нерідко супроводжує відпочинок, святкові дні, ігрову діяльність, дозвілля загалом.

«Висока комедія» Ж. Б. Мольєра - «Міщанин-шляхтич» - написана в жанрі комедії-балету. На замовлення короля автор увів у твір турецькі танці, не порушивши при цьому структури комедії. Особливість твору полягає в тому, що комедія характеру подана на фоні комедії звичаїв. Носії звичаїв - усі персонажі комедії, за винятком головного героя - Журдена. Він стає і тираном, який перешкоджає щастю власної дочки тільки тому, що її обранець не аристократ, і разом із тим наївною дитиною, яку легко обманути, граючи на його пристрасті до дворянства. Журден викликає і веселий сміх, і сміх сатиричний, осудливий. Наприклад, його кумедна фраза до служанки Ніколь: «Николь, да ты даже не знаешь, как нужно произносить букву у, - с важностью сказал господин Журден своей служанке, - Ох, несчастье иметь дело с дурами! Понимаешь, ты вытягиваешь губы вперед и приближаешь верхнюю челюсть к нижней». Ця фраза чудово доводить те, наскільки пан Журден був «освіченим» [3, с. 21 - 24].

«Тартюф» ознаменував створення Ж. Б. Мольєром жанру високої комедії. Жан Ботист Мольєр не просто майстерно вигадував смішні ситуації; він порушував серйозні суспільні проблеми. Чимало комічного знаходив він у бюргерському середовищі. Ж. Б. Мольєр висміював жадобу до наживи, скнарість, егоїстичний «здоровий глузд», прагнення потрапити будь-що у «вищий світ». Наприклад, розповідь про подвижництво Тартюфа: «Намедни он себя жестоко упрекал, за то, что изловил блоху, когда молился, и, щелкая ее, не в меру горячился». Висміював він і представників вищого світу, дворянства. Серед комічних персонажів Ж. Б. Мольєра часто зустрічаємо лікарів. Вони любили оточувати свою професію ореолом таємничості й морочили хворих, наживаючись на їхніх страхах і легковірності. Існувало багато інших способів заробляти гроші, наприклад викладати граматику, філософію. Ж. Б. Мольєр висміював неосвічених, але заповзятливих та корисливих лікарів і вчителів [5, с. 109].

Жан Батист Мольєр виробив власні творчі принципи. Він широко застосовував усі види комічного: перебільшення (гіперболізована риса закріплювалася в жестах, інтонації, поведінці, характерних для людини, одержимого пристрастю у комедії «Тартюф»), фарс (сварка між дурним чоловіком і розумною і злою дружиною у комедії «Міщанин-шляхтич»), комізм ситуацій, звичаїв і характерів. Але ці комічні епізоди набували цілком серйозного звучання, викривали явища, які заважали людській гідності. Творчість Ж. Б. Мольєра, крім іншого, мала значний вплив на подальший розвиток театру і драматургії. Автор-новатор, творець нової манери реалістичної гри, Ж. Б. Мольєр зробив сильний вплив і на розвиток європейського театру. Ось вже більше двохсот років його п'єси не зникають з репертуару провідних театрів світу.

**Література**

1. Медвідь Н. О. Французький класицизм і Ж. Б. Мольєр / Н. О. Медвідь; зар. літ. в н/з. – 2004. – №45. – С. 38 – 41.

2. Пасхарьян О. А. История зарубежной литературы XVII. / Н. Т. Пахсарьян. – М. : Высш. шк., 2005. – С. 296 – 299.

3. Троцих Н. І. Виховний потенціал класистичної комедії: Жанрові особливості комедії Ж. Б. Мольєра «Міщанин – шляхтич» / І. Н. Троцих; всесвіт. літ. в СНЗ. – 2006. - №4. – С. 21-24.

4. Гмитрук Н. І. Герої Мольєра у комедії «Міщанин – шляхтич» / Н.І. Гмитрук; зарубіж. літ. – 2004. - № 45. – С. 3-7.

5. Мольера Ж.Б. Избранные произведения / Жан- Батист Мольер – Госуд. изд. Искусство. – М.: 1954. – 109 с.

УДК 821.112.2 - 32 Гоф (043) Загорулько Дарья Павловна

# ОСОБЕННОСТИ РОМАНТИЗМА И ДВОЕМИРИЯ В НОВЕЛЛЕ ГОФМАНА «ЗОЛОТОЙ ГОРШОК»

**Актуальность** выбранной темы заключается в том, что эпоха романтизма явилась эпохой расцвета немецкой литературы, возрастания ее международной роли, когда возникли художественные произведения высочайшей пробы. Большие изменения претерпела новелла, образовавшая самостоятельный этап в развитии жанра. Отталкиваясь от гетевской формулировки о новелле как о «неслыханном происшествии», романтические новеллисты усилили эмоциональное звучание этого малого жанра и широко использовали в нем фантастические мотивы и образы. Отсюда вытекает пристрастие немецких романтиков к фантастике как к средству выражения непознаваемой тайны мира.

**Целью** данной работы является рассмотрение особенностей художественного мира и специфики романтизма в творчестве Гофмана.

Литература эпохи романтизма, ценившая прежде всего ненормативность, свободу творчества, фактически все же имела правила, хотя, конечно, они никогда не принимали форму нормативных поэтических трактатов наподобие «Поэтики» Буало [1, с. 463].

В результате данного исследования было установлено, что писатель-романтик Гофман использует устойчивый набор романтических «правил», к которым относятся как особенности построения художественного мира (двоемирие, экзальтированный герой, странные происшествия, фантастические образы), так и особенности строения произведения, его поэтика (использование экзотических жанров, например, сказки; прямое вмешательство автора в мир героев; использование гротеска, фантастики, романтической иронии и т.д.).

Рассмотрим наиболее яркую особенность повести-сказки Гофмана «Золотой горшок», выдающих ее принадлежность эпохе романтизма.

Мир сказки Гофмана обладает ярко выраженными признаками романтического двоемирия, которое воплощается в произведении различными способами. Романтическое двоемирие реализуется в повести через прямое объяснение персонажами происхождения и устройства мира, в котором они живут.

Эта фантастическая история воспринимается как произвольный вымысел, не имеющий серьёзного значения для понимания персонажей повести, но вот говорится о том, что князь духов Фосфор предрекает будущее: люди выродятся (а именно перестанут понимать язык природы) и только тоска будет смутно напоминать о существовании другого мира (древней родины человека), в это время возродится Саламандр и в развитии своем дойдет до человека, который, переродившись таким образом, станет вновь воспринимать природу – это уже новая антроподицея, учение о человеке. Ансельм относится к людям нового поколения, так

как он способен видеть и слышать природные чудеса и верить в них – ведь он влюбился в прекрасную змейку, явившуюся ему в цветущем и поющем кусте бузины [2, с. 5].

Двоемирие реализуется в системе персонажей, а именно в том, что персонажи четко различаются по принадлежности или склонности к силам добра и зла. В «Золотом горшке» эти две силы представлены, например, архивариусом Линдгорстом, его дочерью Серпентиной и старухой-ведьмой, которая, оказывается, есть дочь пера черного дракона и свекловицы. Исключением является главный герой, который оказывается под равновеликим влиянием той и другой силы, является подвластным этой переменчивой и вечной борьбе добра и зла. Также двоемирие реализуется в образах зеркала, которые в большом количестве встречаются в повести: гладкое металлическое зеркало старухи-гадалки, хрустальное зеркало из лучей света от перстня на руке архивариуса Линдгорста, волшебное зеркало Вероники, заколдовавшее Ансельма.

Используемая Гофманом цветовая гамма в изображении предметов художественного мира «Золотого горшка» выдает принадлежность повести эпохе романтизма. Это не просто тонкие оттенки цвета, а обязательно динамические, движущиеся цвета и целые цветовые гаммы, часто совершенно фантастические: «щучье-серый фрак», блестящие зеленым золотом змейки, «искрящиеся изумруды посыпались на него и обвили его сверкающими золотыми нитями, порхая и играя вокруг него тысячами огоньков», «кровь брызнула из жил, проникая в прозрачное тело змеи и окрашивая его в красный цвет», «из драгоценного камня, как из горящего фокуса, выходили во все стороны лучи, которые, соединяясь, составляли блестящее хрустальное зеркало» [3, с. 292].

Такой же особенностью – динамичностью, неуловимой текучестью – обладают звуки в художественном мире произведения Гофмана (шорох листьев бузины постепенно превращается в звон хрустальных колокольчиков, который, в свою очередь, оказывается тихим дурманящим шёпотом, затем вновь колокольчиками, и вдруг всё обрывается грубым диссонансом, шум воды под веслами лодки напоминает Ансельму шёпот.

Герои повести отличаются явной романтической спецификой.

Архивариус Линдгорст – хранитель древних таинственных манускриптов, содержащих, по-видимому, мистические смыслы, кроме того он ещё занимается таинственными химическими опытами и никого не пускает в эту лабораторию. Ансельм – переписчик рукописей, владеющий в совершенстве каллиграфическим письмом. Ансельм, Вероника, капельмейстер Геербранд обладают музыкальным слухом, способны петь и даже сочинять музыку. В целом все принадлежат ученой среде, связаны с добычей, хранением и распространением знаний.

Авторская ирония делает особенно заметным, что герои живут между двумя мирами. Вот, например, начало реплики Вероники, вдруг вступившей в разговор: «Это гнусная клевета, – воскликнула Вероника со сверкающими от гнева глазами…» .

Читателю на мгновение кажется, что Вероника, которая не знает всей правды о том, кто такой архивариус или старуха, возмущена этими сумасшедшими характеристиками знакомых ей господина Линдгорста и старой Лизы, но оказывается, что Вероника тоже в курсе дела и возмущена совсем другим: «…Старая Лиза – мудрая женщина, и чёрный кот вовсе не злобная тварь, а образованный молодой человек самого тонкого обращения и её cousin germain» [4].

Таким образом, перечисленные особенности повести Гофмана «Золотой горшок» однозначно указывают на принадлежность произведения эпохе романтизма.

**Литература**


1. Берковский Н. Я. Романтизм в Германии / Н. Я. Берковский. – Л.: Наука, 1974. – С. 463 – 537.
2. Миримский И. В. Гофман Э.Т.А. Избранные произведения в 3-х томах. / И. В. Миримский / Т.1. – М.: Худож. лит., 1962. – С. 5 – 42.
3. Художественный мир Э.Т.А. Гофмана. – М.: Наука, 1982. – 292 с.
4. Чавчанидзе Д. Л. Романтический мир Эрнста Теодора Амадея Гофмана [Электронный ресурс] / Д.Л. Чавчанидзе // Вступ.ст. в кн.: Э.Т.А. Гофман “Золотой горшок” и другие истории. – Режим доступа: http://lib.ru/GOFMAN/mirgofm.txt


821.111(73)-32ОГен(043)

Зайцева Поліна Миколаївна

## КОМІЧНЕ У ОПОВІДАННІ О'ГЕНРІ «ВОЖДЬ ЧЕРВОНОШКІРИХ»

О'Генрі-один з найвідоміших американських письменників. Письменник-гуморист писав про те, що знав і бачив навколо себе. Він підкорив своїх читачів не гострою соціальною темо, а як майстер комічного. Письменник любив коли люди сміються, тому дивився на світ усміхненими очима. Знаток комічного не забув про те, що в оповіданні повинні поєднуватися гумор і глибоке почуття.

Комічне - категорія естетики, що характеризує той аспект естетичного освоєння світу, який супроводжується сміхом без співчуття, страху і пригнічення. У комічній ситуації людина інтуїтивно осягає невідповідність між неповноцінним, недосконалим змістом явища і його формою, яка претендує на повноцінність і значущість, між високою метою і негідними засобами її досягнення. Комічне-не випадковість і не каприз суб'єкта, воно виявляє повний динамізм і суперечності життя суспільства, життя людей, необхідний компонент людської історії, яка, почавшись трагедією, своєю наступною фазою має комедію. Комічне, смішне-це

не тільки соціальне явище, воно несе в собі естетично-національні особливості і зміст. Форми комічного різноманітні, вони несуть у собі різний зміст і неоднаково відображаються-втілюються в мистецтві [6, с. 75]. У нашому дослідженні ми ставимо за мету виявити особливості комічного в оповіданні О'Генрі «Вождь Червоношкірих».

У філософії та естетиці поширена думка, згідно з яким комічне відрізняється від елементарно-смішного своєю соціально-критичною спрямованістю. Комічне-прекрасна сестра смішного. Воно породжує соціально забарвлений, значимий, одухотворений естетичними ідеалами, «світлий», «високий» сміх, що заперечує одні людські якості і суспільні явища і утверджує інші. Області смішного і комічного мають загальний смисловий фон, але розрізняються в деяких деталях. Їх можна представити як два майже суміщених один з одним логічних кола. Вузька область смішного, що виходить за межі комічного, включає в себе сміх як чисте фізіологічне явище, наприклад, сміх від лоскоту або істеричний сміх. Область комічного, що виходить за межі смішного, включає в себе явища, більшою чи меншою мірою відповідні структурі комічного, але не викликають явної сміхової реакції . До цього кола можна віднести різку викривальну сатиру, натяки, деякі гостроти, історично обумовлене комічне. У двох обумовлених випадках можна говорити тільки про смішне. У більшості ж ситуацій сфери комічного і смішного збігаються. У цих випадках допустимо використовувати поняття «смішне» і «комічне» як синоніми.

До проявів (видами) комічного традиційно відносять *сатиру, гумор, іронію, сарказм, гротеск.* Комічне може виявлятися в більшості видів і жанрів мистецтва , але найбільше воно характерне для жанрів *комедії, буфонади, міма, капусника, фарс , скетчу, кінокомедії, фейлетону, епіграми, пародії, частівки, карикатури, шаржу*. Комічне може виражатися у формі *анекдоту, жарти, каламбуру*, а також виникати не усвідомлено - в застереженнях, описках, різних комічних непорозуміннях і помилках.

Хоча традиційно категорія комічного вживається в естетиці по відношенню до мистецтва, її сенс набагато ширше. Вона може застосовуватися як філософська категорія по відношенню до соціальних процесів, історії, життя в цілому.

Усі історії розказані письменником закінчуються добре. Часто його герої перемагають завдяки щасливому випадку. Зокрема в новелі *«Вождь червоношкірих»* письменник оповідає про незвичайне викрадення. Два друга, перебуваючи в алабамському містечку Вершина, припускаючи роздобути дві тисячі доларів на проведення шахрайської спекуляції земельними ділянками, вирішили викрасти єдиного сина одного з видних городян на прізвище Ебенезер Дорсет з метою отримати від батька гроші за повернення сина, щоб на них «зайнятися перепродажем земельних ділянок у Західному Іллінойсі». В оповіданні за допомогою багатьох комічних епізодів О'Генрі висміює явище, яке отримало назву

кіднепінг. Викрадачі доведені до відчаю тому, що Джонні зовсім не прагне повернутися до батька, який у свою чергу, не поспішає розшукувати сина і погоджуватись з умовами його викупу. І ось новела досягає найбільшого комізму тоді, коли хлопець своїми жорстокими знущаннями і забавами може довести злодіїв до божевілля. Викрадачі догоджали Джонні як тільки могли, проявляючи чудеса витримки й фантазії, але дарма. Витівки, одна безглуздіша і жорстокіша за іншу, так і сипалися з нього, не даючи їм ні спати спокійно, ні жити. Такий несподіваний крутий поворот сюжету точніше було б назвати зламом сюжету, що взагалі є дуже характерним художнім прийомом для О'Генрі. Але, кумедність головного сюжету в тому, що гроші за викраденого сина отримує батько, а не викрадачі, які ледь втекли від малого бешкетника, поки батько тримав його.

О'Генрі в оповіданні взяв собі за мету показати зло і знищити його сміхом. Адже, смішне часто трапляється в житті, є воно і в літературі. Сміх буває різний і письменнику не байдуже як саме буде сміятись читач. З вище згаданого ми бачимо, що літературні персонажі потрапляють у комічні ситуації, тому злостивий сміх, викликаний їх незвичною поведінкою. Автор у своєму творі зменшує людські вади до такої міри, що вони стать смішними. Звісно, в оповіданні є над чим серйозно замислитися, але саме гумор допомагає визначити проблему: не треба занедбувати виховання, бо інакше дитина стане страшнішою від злочинця.

**Література**

1. В Америке все возможно : антол. американ. юмора / сост. и вступ. ст. и коммент. А. Ливерганта – М. : Б.С.Г.-Пресс, 2006. – 744 с.

2. Карасев Л. В. Философия смеха / Л. В. Карасев. – М. : РГГУ, 1996. – 224 с.

3. Мендельсон М. О. Американская сатирическая проза XX века / М. О. Мендельсон. – М. : Наука, 1972. – 265 с.

4. Песорина Л. Н. Языковые средства создания комического эффекта в коротком рассказе: на материале произведений О. Генри, Э. Кестнера, А.П. Чехова : дис. … канд. филол. наук : 10.02.10 / Л. Н. Песорина ; Киев. нац. пед. ун-т. – К., 2006. – 235 с.

5. Старцев А. А. Новелла в американской литературе / А. А. Старцев // Американская новелла XIX–XX века. – М. : Наука, 1982. – С. 3–21.

6. Хализев В. Е. Теория литературы : учеб. / В. Е. Хализев. – М. : Высш. шк., 1999. – 398 с.

УДК 3121.82–312 Зиков Богдан Сергійович

## ЛЮДИНА НА ВІЙНІ У ТВОРЧОСТІ Е.ХЕМІНГУЕЯ ТА Е.М. РЕМАРКА

Два великих письменника - Ернест Хемінгуей і Еріх Марія Ремарк, два різних континента - Америка і Європа. Але творчість, думки та дії цих письменників об`єднує тема

війни. Обидва брали участь у воєнних діях. Ремарк добровільно пішов на війну вісімнадцятирічним юнаком, був поранений у ногу, решту війни провів у шпиталі. Хемінгуей, захоплений пропагандою війни за спасіння демократії, у 1918 році відправляється у составі автоколони Червоного Хреста на айстро-італійський фронт, де був поранений у ногу, з якої лікарі витягли 27 осколків і це – не останнє його поранення. Гаряче відізвався Хемінгуей на події 1936 року в Іспанії. У якості військового кореспондента він відправляється захищати республіку. А наступна війна, у котрій письменник брав участь – це Друга Світова: він допомагав французському опіру, висаджувався разом з військом у Нормандії.

Отже, Ремарк на війні - солдат, а Хемінгуей - офіцер Червоного Хреста та воєнний кореспондент. Таке положення і різний підхід до творчості визначили те, що вони дивилися на війну з різних позицій. Натуралізм в усьому, страшна реальність деталей, картини бою, трупи, бруд, кров описуються Ремарком так, начебто він знаходиться в середині подій. Така приголомшлива реальність практично лишає людину права на вільний вибір. Юнаки покірно під керівництвом вчителя йшли на бійню, щоб потім також покірно йти на смерть по команді. У погляді Хемінгуея на війну нема ремарківського відчуття безвиході, а людині надається вільний вибір дій. Так, Генрі у романі «Прощавай, зброє» тікає з пекла війни, в цьому йому також допомагає і любов до Кетрін. Трохи не вистачило поняття безглуздості війни та рішучості кинути зброю герою романа Ремарка «Час жити та час помирати» Паулю – його вбили. І не зважаючи на те, що Хемінгуей вибрав інший погляд на війну, він її зображує немов зовні, в обох письменників мета досягнута: показана людина на війні, її відношення до неї, зміна поглядів, перетворення особистості за час війни. Читач все це ясно бачить та співпереживає.

Романи Ремарка: «На західному фронти без змін», «Повернення», «Час жити та час помирати» та роман Хемінгуея «Прощавай, зброє» об`єднує ненависть до війни, її жахів, віра у можливості людини, її духовну стійкість. Ті, що йшли на війну, свято вірили у те, що їм говорили з трибун та газетних сторінок про патріотизм, про величчя нації. Зовсім молоді, зі шкільної лави вони попадали до пекла, у військову м`ясорубку. Узагальнено про це говорить герой роману «На західному фронті…» Пауль*: «Снаряди, хмари газів, танкові дивізіони - каліцтво, задуха, смерть. Дизентерія, грип, тиф - болі, гарячка, смерть. Окопи, лазарет, братська могила - інших можливостей немає. Кошмари фронту провалюються в підсвідомість» [4;183].* У романі Хемінгуея "Прощавай, зброє" картини боїв було зображено фрагментами: це розриви снарядів, атаки, страшні картини відступу, безглуздий розстріл офіцерів армії польовою жандармерією, безліч поранених і вбитих. Спочатку настрій військових був оптимістичний, наприклад, лейтенант Френк Генри з роману «Прощавай,

зброє» вважав, що потрібно вести війну до кінця. А солдати в час відпочинку та затишшя вирішують тільки повсякденні солдатські проблеми, не думаючи, яка халепа чекає на них. Але потім приходить спочатку розуміння того, навіщо ведеться війна, а далі - ненависть до неї та до тих, хто її розпочинає. Солдати в романі говорять: *«Ми думаємо, ми читаємо. Ми не селяни. Але навіть селяни не такі дурні, щоб вірити у війну. Усі ненавидять цю війну»* [7; 222].

В усіх романах Ремарка про війну у солдатів поступово наростає втома, невіра в перемогу, розуміння безглуздя війни. Слова героя роману Пауля "На західному фронті ..." чітко висловлюють думку про війну: *"Нічого не залишилося крім страху смерті, болісного питання: чому? Чому цьому не покладуть край?»* [4; 184]". Війна змінює погляди, трансформує особистість. На прикладі героя роману Ремарка "Час жити і час помирати" Ернста Гребера висвітлюється проблема розплати та спокути німецького народу перед людством.

Світогляд своїх ровесників Ремарк висловив словами: *"Ми збиралися воювати проти всього, що визначило наше минуле: брехні, користі, самолюбства і перестали довіряти всім, всім крім найближчого товариша, не вірили ні у що, крім хліба, тютюну, землі, неба, дерев, і в результаті все стало забуватися і руйнуватися. Залишилось тільки безсилля, байдужість, відчай і горілка. Минув час великих мрій, настав час ділків, продажності і злиднів»* [6; 317]. Війна - світове зло, виробила характер, психологію цілого покоління, яке потім стали називати "втраченим". Це покоління ще довгий час після війни не знаходило собі місця в житті: хтось впадав в депресію, хтось покінчив з життям самогубством, як герої роману Ремарка «Повернення». Це і є найбільш велика спокута, тобто жертва, принесена людству.

Напевно, це і є світова рівновага справедливості. І Ремарк, і Хемінгуей силою таланта показали, що робить з людиною війна, як вона виснажує тіло та душу, робить людину розгубленою перед життям. Краще, ніж сказав про відношення до війни кожної чесної людини великий письменник-антифашист Ернест Хемінгуей, не скаже ніхто: *«Я брав участь у багатьох війнах, тому я звичайно упереджений у цьому питанні, сподіваюся навіть дуже упереджений. І я прийшов до свідомого переконання, що ті, хто воював на війні – найкращі люди. Чим ближче до переднього краю, тим більш кращих людей там зустрічаєш. Проте, ті, хто розпалює, затіває і веде війну – свині, які думають тільки про економічну конкуренцію і про те, що на цьому можна нажитися. І я вважаю, що всі, хто наживаються на війні, хто сприяє її розпалу, повинні бути розстріляні в перший же день військових дій. Я би з радістю узяв на себе місію розстріляти їх, якби ті, хто піде воювати, належним чином уповноважили мене на це»* [8, 12] .

Висновок, який можна зробити, проаналізувавши твори Ернеста Хемінгуея та Еріха Марії Ремарка, що відображують тему людини на війні, тільки один: обидва письменника ненавиділи війну. Показуючи жорстокі сцени битв та гибелі людей, вони розвінчували брехливу романтику війни і, головне, прагнули показати, у яке жахливе положення поставлена людина своїм суспільством. Об`єднує твори обох письменників показ душевних страждань людини, яка поступово прозріває та у якої руйнуються надії. Але, якщо у Хемінгуея домінує показ і монтаж подій, Ремарк немов сам знаходиться у їх вирі. Якщо дії на війні у Хемінгуея розгортаються так, що людина більш розмірковує про війну, аналізує її, то у Ремарка одразу починається зав`язка: картина бою, натуралістичні деталі поранень, смерті тощо. Героям Ремарка не вистачає рішучості кинути зброю, а лейтенант Генрі у Хемінгуея її свідомо кидає. Хто кинув зброю - залишився живим, не кинув - його вбито. В цьому і є філософський сенс різного мислення.

**Література**


1. Іванов А. Е.М. Ремарк. Три брати / А. Іванов. – М., 1993. – 508 с.
2. Кашкін І. Ернест Хемінгуей / І.Кашкін. – М., 1966. - 169 с.
3. Лідський Ю.Я. Творчість Е. Хемінгуея / Ю.А. Лідський. – К., 1978. -209 с.
4. Ремарк Е.М. На західному фронті без змін. – М., 1991.- 189 с.
5. Ремарк Е.М. Повернення. – М., 1991. - 236 с.
6. Ремарк Е.М. Час жити та час помирати. – М., 1993. – 500 с.
7. Хемінгуей Е. Прощавай, зброє. – М., 1959. – 410 с.
8. Hemingway E. A Farewell to Arms. - New York, 1948 – 320 p.


УДК 821.112.2 - 331.6.09(043) Івахненко Маргарита Іванівна

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА ЛІТЕРАТУРИ «ВТРАЧЕНОГО ПОКОЛІННЯ»

Актуальність даної теми зумовлена тим, що проблеми висвітлені у романах представників літератури «втраченого покоління», а саме: війна і мир, життя, любов і смерть, доля людини і суспільства, залишаються надзвичайно актуальними і у наш час. Література «втраченого покоління» - це реквієм по цілому поколінню, який зображений через війну; на якій розсипалися, немов бутафорські замки, ідеали і цінності, яким вчили з дитинства. Війна оголила брехню багатьох звичних догм і державних інститутів, таких як сім’я і школа, вивернула навиворіт фальшиві моральні цінності та увергнула рано постарілих юнаків у безодню безвір’я і самотності [1].

Вислів «втрачене покоління» (або втрачена генерація) увійшов у вжиток і став популярним завдяки американській письменниці Гертруди Стайн для позначення літературної течії, яка існувала в період між двома війнами - Першою та Другою світовою

війнами. Гертруда Стайн стверджувала, що у «загублених» не було поваги «ні до чого». Критики цієї літературної течії вважають, що дане твердження занадто категоричне, тому що не по роках багатий досвід страждань, смерті і подолань не тільки зробив цю генерацію дуже стійкою, але й навчив їх високо шанувати життєві цінності: спілкування з природою, щира любов, віддана дружба, фронтове товариство.

Завдяки Ернесту Хемінгуею вислів «втрачене покоління» увійшов у всесвітній літературний обіг. Саме Хемінгуей використав слова Стайн як епіграф до роману «І сонце сходить» (друга назва «Фієста», 1926 рік). Після публікації роману Хемінгуея вислів «втрачене покоління» став використовуватися і для позначення певного соціально-психологічного феномену. З часом дане визначення отримало статус літературознавчого терміна. У широкому сенсі «втрачене покоління» - люди, які побували на війні і втратили не лише здоров'я, а й віру в життя та майбутнє, духовно травмовані, і відчувають свою відчуженість від суспільства.

Мотиви «втраченості» по різному проявилися в наступних романах: «Три солдати»(1921) Джон Родеріго Дос Пассос, «Величезна камера» (1922) Е. Е. Каммінгса, «Великий Гетсбі» (1925) Ф. С. Фіцджералда, «Солдатська нагорода»(1926) У. Фолкнера, «Прощай, зброя!» (1929) Е. Хемінгуея, «Смерть героя» Р. Олдінгтона, «Суперечка про сержанта Гришу» А. Цвейга. Дана літературна течія також була примана і українським письменникам: Іван Дніпровський, Олесь Гончар та ін. У сербській літературі цієї теми торкнувся Меша Селімович у своїх романах «Мовчання» та «Фортеця».

Особливості «втраченого покоління»: переконливість психологічних мотивувань, прийом контрасту, з'єднання ліричного і натуралістичного, пейзаж, виразність, поєднання об'єктивізму і стриманості з експресивністю, ефект поліфонії, культ факту, символіка кольору. Також наявність ліричної прози, де факти дійсності пропущені крізь призму сприйняття розгубленого героя, дуже близького автору; форма «загублених» розповідь від першої особи, що припускає натомість епічно опису подій схвильований, емоційний відгук на них; ведучий композиційний принцип - принцип «стислого часу» - короткий часовий відрізок, як правило, кризовий у долі героя; проза доцентрова: вона не розгортає людські долі в часі і просторі, а навпаки, згущує, ущільнює дію. Із вищезазначеного можна виділити наступний ланцюжок подій: школа - наступ - фронт - шлях - труни.

Вони перетворили свої романи на романи - протести. Головна тема творів - доля молодого покоління, яке стало жертвою Першої світової війни, де відображені війна, фронтові будні, повоєнна дійсність.

Втрачене покоління - це молоді люди, покликані на фронт у віці 18 років. Серед героїв є ті, які ще не закінчили школу. Після війни такі люди часто не могли адаптуватися до

мирного життя. У своєму романі «Повернення» Еріх Марія Ремарк зазначив: «Солдати, повернуті вітчизні, Хочуть знайти дорогу до нового життя» [2].

Герої творів – індивідуалісти, їх об'єднує спільне почуття - крах сподівань. Наприклад, лейтенант італійської армії американець Фредерік Генрі ( «Прощавай, зброє!» Е. Хемінгуея ) прямо говорить, що більше не вірить фразам про «славу», «священний обов'язок» і «велич нації». «Я не створений, щоб воювати. Я створений, щоб їсти, пити», - каже Фредерік Генрі. Це кредо всіх «загублених».

Сюжети «втраченого покоління» різноманітні: короткочасні, але сповнені щастя, любові ( «Прощай, зброя!» Хемінгуея); марні пошуки колишнім фронтовиком свого місця в повоєнному житті («Солдатська нагорода» Фолкнера, «І сходить сонце» Хемінгуея); безглузда і передчасна смерть одного з героїв («Великий Гетсбі» Френсіс Скот).

Романи втраченого покоління, як правило, є автобіографічними. Наприклад, бойовий досвід Олдингтона: у 1916 р. він почав службу рядовим, пізніше був проведений в офіцери і служив на Західному фронті. У 1917 році він був поранений і лікувався в госпіталі [3]. Ремарк у 1916 році був призваний в армію, 17 червня спрямований на Західний фронт. 31 липня 1917 був поранений у ліву ногу, праву руку і шию і провів залишок війни у військовому госпіталі у Німеччині [4]. Війна різко змінила світовідчуття двох письменників. Тобто, Ремарк і Олдингтон - солдати двох протиборчих армій, покликаних в один час на фронт. Згодом у своїх творах «На Західному фронті без змін» і «Смерть героя» вони опишуть війну._Романи по праву можна назвати антивоєнними. Річард Олдингтон описує історію життя окремої людини від народження до смерті, тому книга написана у формі спогадів учасника про свого однолітка, молодого англійського офіцера, який загинув у Франції в самому кінці Першої світової війни. Роман Е. М. Ремарка «На Західному фронті без змін» оповідає про військову життя Пауля Боймера, вчорашнього школяра, а сьогодні солдата, і також закінчується смертю головного героя. Майже кожен з критиків, що будь-коли писав про роман «На Західному фронті без змін», відзначав, що автор не зумів піднятися над світоглядом солдата, рядового в усіх відношеннях, і його, автора, за це, природно, картали. Така вже традиція, така думка, і вона здається настільки сама собою зрозумілою, що її нелегко заперечувати. Д. Задонський спростовує цю думку, говорячи, що Ремарк не так не зумів, як не схотів піднятись над світоглядом свого героя. «Це не одне й те саме, бо той, хто не зумів, просто такий самий сліпий, а хто не схотів, не виказує себе, що він більше зрячий» [6, с. 80].

Таким чином, літературна течія «втрачене покоління» об'єднала цілу групу письменників післявоєнного часу, які висловили у своїх творах розчарування в сучасній цивілізації, песимізм і втрату колишніх ідеалів і ті проблеми, які були притаманні для цього

періоду: як вижити і не загубити людяність після війни, як побороти злидні, безвихідну тугу, відчай. Світові й громадянські війни - одне з трагічних породжень суперечливої, складної історії XX століття і кожний письменник мав свій світогляд на історичні події. Герої великих письменників, буваючи на фронті щодня бачили смерть, відчували відсутність твердого ґрунту під ногами в післявоєнний час. Але у довоєнний час вони були щасливими, але їх щастя було швидкоплинним, тому що війна зламала долі людей.

**Література**


1. Ернест Хемінгуей Свято, яке завжди з тобою [Електронний ресурс]. - Режим доступу: http://www.kvg.ru/literature/heminguey/prazdnik/02.html - Загол. з екрану.

2. Еріх Марія Ремарк Повернення [Електронний ресурс]. - Режим доступу: http://lib.ru/INPROZ/REMARK/return.txt - Загол. з екрану.

3. Ричард Олдингтон Біографія [Електронний ресурс]. - Режим доступу: http://www.livelib.ru/author/25248 - Загол. з екрану.

4. Еріх Марія Ремарк Біографія [Електронний ресурс]. - Режим доступу: http://www.litra.ru/biography/get/biid/00599681240497161942/ - Загол. з екрану.

5. Затонський Д. Перечитуючи Ремарка / Д. Затонський // Вікно в світ. - 1999. - №2.- С. 73-90


УД7.037.3:82(043) Исаевская А.А.

## ФУТУРИЗМ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ В НАЧАЛЕ XX В.

**Актуальность** данного исследования заключается в том, что футуризм как литературное течение очень ярко проявился в России, открыв выдающихся поэтов-футуристов, которые шокировали публику и оставили свой след в истории русской литературы до наших дней.

**Целью работы** является определить, что дало начало движению футуризма в русской литературе XX в., какие поэты русской литературы сделали большой вклад в развитие футуризма в целом и какова была реакция общества на поэзию в стиле футуризма.

**Объектом исследования** выступает футуризм как литературное течение в русской литературе XX в.

**Предметом исследования** является творчество русских поэтов (В.Маяковского, Н. Бурлюка, И. Северянина).

Первые десятилетия XX в. ознаменовались выходом на арену художественной культуры целой плеяды новых течений и направлений (абстракционизм, супрематизм, поэзия «заумного стиха» и др.), ряд из которых вскоре объединяется под общим названием «футуризм». В его рамках создаются кружки, группы и общества, формируются новые

эстетические концепции. Для футуризма, как и для всего авангарда в целом, характерным стал пафос вызова, борьбы, сопротивление витавшей в воздухе идее о смерти искусства [1, с. 140].

Футуризм сделал ставку на освоение и использование того, что для сознания культуры начала века выступило в форме «хаоса» нового, урбанистического по своей сущности. В. Маяковский в речи, произнесенной на диспуте 24 января 1914 г. в городе Николаеве, следующим образом выразил мировоззрение футуристов: «Весь современный культурный мир обращается в огромный исполинский город. Город заменяет и природу и стихию. Город сам становится стихией, в недрах которой рождается новый городской человек. Телефоны, аэропланы, экспрессы, лифты, ротационные машины, тротуары, фабричные трубы, каменные громады домов, копоть и дым – вот элементы красоты в новой городской природе... Поэзия должна соответствовать новым элементам психики современного города» [2, с. 62].

Креативная сторона первого футуристического этапа претворялась в практику посредством углубления в сущность знаков и элементов. Аристотелевский принцип «подражания» (фигуративности, повествовательности) сменяется платоновским стремлением постичь саму «идею», первоисток объекта.

Термин «футуризм», ставший синонимом понятия «современное искусство», был заимствован отечественными авангардистами из итальянского языка. Двадцатого февраля 1909 г. парижская «Фигаро» опубликовала написанный итальянским поэтом Ф.Т. Маринетти «Манифест» футуризма, где провозглашалось торжество науки и техники, скорости, электричества, борьба с природой. В отношении «новой поэзии» выдвигался принцип пользования «словом на свободе», т.е. словом, освобожденным от правил синтаксиса и морфологии. «Манифест» был перепечатан российскими газетами и ряд из них усмотрели в нем «интересное движение».

Приняв иностранный термин, русские футуристы сразу же поспешили объявить себя в остальном полностью независимыми от Запада. В самом деле, отечественный авангард явил собой совершенно оригинальное течение, более смело пересматривающее основания творчества и революционизирующее искусство, превосходя в своем радикализме и новаторстве консервативную Европу. По свидетельству Малевича, русский футуризм вобрал в себя в смешении все формы, которые вызывали раздражение в обществе того времени.

Что касается собственно эпатажа, то он находил свою реализацию за счет различных средств. В частности, его развитию способствовали периодически выпускаемые «манифесты», содержащие, помимо изложения оснований новых художественных течений, откровенный вызов публике и провокацию на скандал. В ноябре 1911 г. И. Северянин, лидер петербургских эгофутуристов (с 1912 г. – общество «Академия эгопоэзии») выпустил

сборник под названием «Пролог. Эго – футуризм. Поэза – грандиоз. Апофеозная тетрадь третьего тома», где в стихотворной форме излагалось программное направления: «Мы живы острым и мгновенным, – Наш избалованный каприз: Быть ледяным, но вдохновенным, И что ни слово – то сюрприз». Поэтику «сюрпризов» газетная критика оценила в эпитетах: «чепуха», «рецидивы декадентства», «сумасшествие» и т.п. [3, с. 166]

Поэтическое общество «Будетляне» в 1913 г. издало сборник «Пощечина общественному вкусу. В защиту свободного искусства» с футуристическими стихотворениями Н. Бурлюка, А. Крученых, Б. Лившица, В. Маяковского. Сборник предварял «манифест», призывающий выбросить с «корабля современности» наследие Толстого, Достоевского, Пушкина. Отклики критики тоже были полны нелестных выражений.

В плане культурной функциональности футуристический «грим» и наряды, с одной стороны, сродни карнавальности, с другой – моде. По аналогии с карнавализацией, экстравагантное одеяние есть признак принадлежности иному, «перевернутому» миру; близость феномену моды – в совпадении с ее ориентацией на скандал, непонимание, осуждение, в чем и заключается кульминация замысла [4, с. 189].

Появившийся на переломе эпох, стыке культур традиционной и урбанистической, футуризм встал на сторону новой нарождающейся культуры, во многом пока предстающей для массового сознания в качестве малопонятного явления. Процесс закладывания оснований нового искусства и новой культуры сопровождался мощным потоком отрицания прежних эстетических и культурных воззрений. В этом коренится причина агрессивности футуризма, его дестабилизирующего вторжения в сферу традиционных норм, сдвигающего, в том числе, привычные границы поведения.

**Литература**

1. Малевич К. Последняя глава неоконченной биографии Малевича / Харджиев Н.И. Статьи об авангарде. В 2 тт. М.: RA, 1997. – Т.1. – 312 с.

2. Крусанов А.В. Русский авангард. / А.В. Крусанов. - СПб.: Новое литературное обозрение, 1996. – Т. 1. – 784 с.

3. Матюшин М. Русские кубофутуристы / М. Матюшин. – М., 1999. – Т.1. – 526 с.

4. Эпштейн М. Постмодерн в России: Литература и теория. / М. Эпштейн. - М.: Издательство Р. Элинина, 2000. – 368 с.

УДК 801.3:281.9 Комар Катерина Сергіївна

**ДУХОВНІ ЦІННОСТІ У РОМАНІ ДЖ. СЕЛІНДЖЕРА «НАД ПРІРВОЮ В ЖИТІ»**

«Над прірвою в житі» (в іншому перекладі - «Ловець на хлібному полі », англ. The Catcher in the Rye, 1951) - роман американського письменника Джерома Селінджера, який здобув велику популярність і залишається актуальним й на сьогодні.

Головним героєм роману є Холден Колфілд.

Метою нашого дослідження є визначення духовних цінностей, яким Дж. Селінджер приділив увагу у романі «Над прірвою в житі» з тим, щоб описати сучасне йому суспільство.

У романі описується низький рівень вихованості в однолітках Холдена, що можна віднести до занепаду духовних цінностей. Прикладом може служити момент, коли школяр Едгар Марсалла повів себе непристойно у церкві; а товариш хлопця - Еклі знаходив розвагу у відволіканні людей та не був здатний співчувати.

Іншою проблемою, згаданою у творі, є низький рівень освіти. Це можна побачити на прикладі Стредлейтера, товариша головного героя; у епізоді, коли він попросив Холдена написати невеликий твір, але щоб з помилками. Та й самого Холдена не можна назвати по-справжньому освіченою людиною, якщо згадати його звичку говорити «Ех!» чи «Ух», що свідчіть про не дуже вражаючий словниковий запас.

Однією з висміюваних рис у творі виступає самозамилування. Наприклад, Стредлейтер, товариш Холдена, милувався собою під час читання твору, написаного Холденом. Хлопець полюбляв слухати гру Ерні на роялі, але самозахоплення Ерні відштовхувало хлопця. Холден не був у захваті і від театру та гри акторів, бо «…якщо актор справді гарний, то в нього на лобі написано, що він про себе все знає, і це зразу псує враження.» Холден проводив чітку паралель, згідно з якою усвідомлення власної талановитості завжди приводить до проявів нарцисизму, а це вже ніяк не гарна риса. Іншою чіткою рисою, що протиставляється духовності, є матеріалізм.

Люди в романі Селінджера щільно оточені речами – радіо та кіноекранами, телевізорами, словом, усіма прикметами сучасної цивілізації. Хлопець живо відчуває, що світ речей лишає людей всього людського й надає їм натомість цілу систему сурогатів. Холден не міг зрозуміти відчуття любові людей до машин, в яких не було нічого людського; сенсу втілення духовного у матеріальне, коли дивився релігійну виставу в театрі.

Щодо релігії, то покоління Холдена було дуже релігійним і потребувало такої ж релігійності від інших. Але в по-справжньому праведних людях Холден знаходить чистоту. Наприклад, Холдену стало прикро, коли він подумав, що монахині ведуть дуже скромний спосіб життя, ніколи не відвідують ресторанів, хоча вони гарні люди і заслуговують на це.

Жорстокій критиці піддалося й лицемірство. Головний герой не міг зрозуміти жінки, яка проплакала весь фільм, адже картина була переповнена фальшю; він не вірив її показній

чутливості. Всі ці риси занепадку духовності людства викликає у Холдена почуття ненависті, хлопчик із запалом каже, що він би сів добровольцем на атомну бомбу у випадку початку війни.

Незважаючи на духовний занепад, у творі показана здатність людини гірко переживати втрату рідної людини. Головний герой бачив несправедливість у смерті брата й неймовірно злився на людей, які покинули кладовище, колі пішов дощ, адже його брат Аллі вже нікуди не міг піти. Хлопець у всьому прагне гармонії, що простежується у наскрізному мотиві, пов'язаному з природою.

Таким чином, роман «Над прірвою у житі» переповнений суперечливим поєднанням високих духовних цінностей та культурного занепадку людей. Серед них низький рівень виховання і освіти, відсутність міцних сімейних відносин, жорстокість, байдужість, матеріалізм, розрахунок, самотність, самозамилування, відсутність людяності, лицемірство. Цим проявам деградації людської культури протистоять наступні риси людяності: доброта, наївність, гуманізм, допитливість, чесність, милосердя, мрійливість. Твір правдивий й гострий на реальні факти, саме тому у період з 1961 по 1982 роки « Над прірвою в житі» був забороненою книгою в школах і бібліотеках. Холдена описували як «поганий приклад» для молоді, стверджували, що він заохочує в дітях схильність до бунту, пияцтву і розпусті. Заборонні дії часто призводили до зворотного ефекту: роман привертав до себе тільки більше інтересу. Спроби обмежити доступ підлітків до роману або виключити його зі шкільної програми іноді зустрічаються і донині.

**Література**


1. Євременко О.В. Дж. Селінджер. «Над прірвою в житі»: матеріали до варіативного вивчення / Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. Педагогічна Преса, 4'2000. – 56-58 с.
2. Конєва Т. М. Безодня в яку ти летиш / Зарубіжна література в навчальних закладах. ТОВ «Задруга», 5'1998. – 47-48 с.
3. Орлова Р. Потомки Гекельберри Финна / Раиса Орлова. – М. : Советский писатель, 1964. – 377 с.
4. Селінджер Джером Д. Над прірвою у житі; [пер. с англ.О. Логвиненко]. – Київ : Молодь, 1984. – 27


УДК821.111-311.4.09Хак(043) Кривохвост Роман Сергійович

## СИСТЕМА КОНФЛІКТІВ У АНТИУТОПІЇ О. ХАКСЛІ «ЧУДОВИЙ НОВИЙ СВІТ»

Конфлікт як основа кожного літературного твору є терміном, який передбачає присутність двох протилежних або точок зору, або позицій, або сторін одного й того ж питання та загострення розуміння між цими двома полюсами. Вивчаючи конфлікт як

художньо значущу протилежність було з'ясовано, що у літературному творі спостерігаються різні види конфліктів: конфлікт між героями твору, конфлікт героя і укладу суспільства а також конфлікт героя та його внутрішнього світу або його «Его». Оскільки темою нашого дослідження є вивчення системи конфліктів у романі Олдоса Хакслі (Гакслі) «Чудовий новий світ», зробимо спробу перш за все визначити типи конфліктів у творі письменника за зазначеними вище характеристиками та осмислити їх як систему у творі автора. Отже метою нашого дослідження стало вивчення художнього світу роману О. Хакслі з точки зору наявності системи конфліктів у творі.

Олдос Леонард Хакслі – англійський письменник, есеїст, критик, прозаїк - народився 26 липня 1894 року у графстві Суррей. Родина Хакслі належала до британської культурної еліти, що дала цілу низку видатних вчених, письменників та художників. У творчості Хакслі можна зауважити кілька наскрізних тем - це роздуми про Бога та справжню людяність, пошуки ідеалу. Треба зазначити, що великий вплив на творчість О. Хакслі мав його дідусь – біолог. В деяких його творах піднімається тема психологічного дослідження людини, що стосувалось самої глибини її сутності.

Оскільки система конфліктів в даній роботі вивчається на матеріалі роману О. Хакслі «Чудовий новий світ», жанром якого є антиутопія, вважаємо доцільно розглянути характеристику цього жанру. Отже літературний жанр антиутопії став своєрідним літописом трагедії, попередженням суспільству про небезпеку духовної деградації та насильства. Антиутопія – це супутник утопії. Слово «утопія» означало прекрасне, але нездійсненне майбутнє з елементом соціальної міфології. Взагалі, утопія являє собою модель країни, яка була досконалою, країна мрій про щастя, зображення досконалого суспільного устрою, позбавленого наукового обґрунтування; довільне конструювання ідеалів; загальна назва планів, проектів для реалізації яких немає практичних підстав, нездійсненні плани соціальних перетворень; сукупність соціальних ідей, лозунгів, цілей, які мають відтінок популізму. Найголовнішою проблемою утопічної літератури у XX столітті стала проблема здійсненності-нездійсненності утопії, яка, загалом, призвела до прояви антиутопії [1, 245].

Порівняно з позитивною класичною утопією проблема визначення антиутопії ускладнилося тим, що вона й донині не мала єдиної назви: у працях сучасних вчених у різних співвідношеннях вживалися терміни «какотопія» (погане місце, держава зла), "негативна утопія" (альтернатива позитивній утопії), «контрутопія» (свідоме протиставлення іншій, написаній раніше утопії), «дистопія» (погане місце, перевернута утопія), «квазіутопія» (уявна, несправжня утопія) та інші [2, 186].

Відношення до утопічного поняття вже зрозуміле з назви роману «Чудовий новий світ» яку, як відомо, письменник запозичив із шекспірівської драми «Буря», де героїня

Міранда, потрапивши на чарівний острів, викрикнула «О, чудовий Новий Світ, в якому є такі люди»". Проте, в цю обірвану фразу Хакслі вклав значну долю іронії, оскільки змальований ним світ - який завгодно, тільки не чудовий [3, 81].

Основна тема роману - зображення загального механізму світової держави, чий девіз "Спільність. Ідентичність. Стабільність", зображення духовної деградації людини в умовах насильства.

Ідея – протест проти тиранії і механізованої «Фордовської Америки», викриття і засудження "комуністичного раю", з притаманними йому тенденціями зрівняння, стирання індивідуальності, ідентичності думки.

Події роману відбувалися у майбутньому – у 632 р.(2540 р.) відліком якого стала Ера Форда. Іронією автора при описанні Нової Ери механізації світового простору, що дає нам змогу провести паралель з християнською ідеєю відліку часу від народження Ісуса Христа. У романі також згадується й «дофордівський» період, тобто XX століття, колі ще не було так переформовано устрій світу: - «Світ переповнився батьками, а отже й стражданнями, кишів матерями, що призвело до найрізноманітніших збочень - від садизму до непорочності; переповнився братами, сестрами, дядьками, тітками, сповнився збожеволілими й самогубцями. Почуття мало один вихід - моя любов, моя дитина...» [4, 28].

Сучасність «Фордівської Америки» була жахливою по відношенню до XX ст. Повністю контрольоване суспільство жило тільки сьогоднішнім, минулого не існувало. Один із лозунгів: "Історія - повна нісенітниця". "Започаткували похід проти Минулого, позакривали музеї, попідривали історичні пам'ятники.... Були вилучені книжки, видані до 150 р. Е. Ф.". Головний девіз сучасності: «Кожен належить всім іншим». Тому емоції, пристрасті, кохання - все, що може завадити людині жити щасливо, - замінене стадним духом [1, 254].

Головні події у романі відбувалися у вигаданій Світовій Державі, яка жила за законами і нормами супер європейської цивілізації. Ті люди, що жили за територією «держави» були вигнанцями через те, що вони не відповідали стандартам «прекрасного нового світу». "Ті, що народжуються в резервації, приречені там і вмерти – приблизно 60 000 індіанців і метисів... геть дикі... ніякого зв'язку з цивілізованим світом...» [4, 71].

Дітей тут не народжували - штучно запліднені яйцеклітини вирощували у спеціальних інкубаторіях. Такі поняття, як «батько» й «мати» не існували. Більше того ці слова були сварливими. Також, ще з раннього дитинства була вирішена їх доля. Всі люди були розділені на класи і все життя вони були повинні відповідати характеристиці свого класу: -« …альфи і бети – вищі класи, яким в свою чергу підкорилися гамми і дельти. Метою в них було одне - безпека і стабільність у суспільстві. А основою для піраміди стали епсілони, їхня рабська покірність, «безграмотність і неосвіченість», на чому будувала будь-яка тиранія [2, 192].

Головним принципом «фордівської» системи було те, що всі люди мають бути ідентичними. Ми також можемо додати, що така система управління передбачала «стадне» виховання за для того, щоб максимально зрівняти людей за характером а також щоб всі люди почували себе комфортно й виконували свої обов'язки згідно з їх призначенням.

Основним конфліктом твору, який автор зобразив у романі - це чи можна бути щасливим за умов тоталітарної системи. Виявилося, у Чудовому Новому Світі була одна нещаслива людина – Бернард Маркс. Він належав до вищої касти альфа-плюс, але від інших представників своєї касти різко відрізнявся. Особливу увагу привертала зовнішність і поведінка Бернарда, що не відповідали такому класові: задумливий, меланхолійний, романтичний, на зріст трохи вищий за карлика.

Таким чином, ми можемо стверджувати, що у «Чудовому Новому Світі» заради того, щоб створити стабільне й ідентичне суспільство, пожертвували мистецтвом, справжньою наукою, релігією, пристрастями - заплатили високу ціну за своє щастя. Матеріальна забезпеченість суспільства досягнута відмовою від істини і краси, «бо владу захопили маси» [4, 161]. Також можна зазначити, що роман антигуманний тому, що з дитинства люди мали вже повністю написану долю, яку ніяк не можна змінити, а при спробі щось змінити – вони потрапляють у вигнання так як вони не відповідають стандартам. Керівництво «прекрасного нового світу» взяло людство під тотальний контроль, завдяки якому люди втратили всі свої права. Люди в романі представлені не як живі істоти, а як маріонетки, котрі існували фізично але духовно були мертвими. Письменник вдався до розгорнутих портретних характеристик, щоб яскравіше і повніше представити світ людських відчуттів і пристрастей.». Аналізувавши художній світ роману, ми прийшли до висновку, що в творі автор зображує фінальні сцени, які розв'язують конфлікт героя та суспільства. Пішовши з життя, Джон зробив зрозумілим, що вирішення цієї проблеми не існує.

**Література**


1. Давиденко Г. Й. Історія зарубіжної літератури XX століття : навч. посіб. / Г. Й. Давиденко, Г. М. Стрельчук, Н. І. Гричаник. – К. : Центр учбов. літ., 2007 – 504 с.
2. Михальская Н. П. Зарубежная литература XX века : практикум / Н. П. Михальская, Л. В. Дудова. – 3-е изд. – М. : Флинта : Наука, 2003 – 416 с.
3. Шекспир В. Буря / В. Шекспир. – М. : Искусство, 1960 – 135 с.
4. Хаксли О. О дивный новый мир / О. Хаксли. – М. : Амфора, 1999 – 181 с.

УДК 821.112.2(436)-31Каф(043) Минаева Юлия Геннадиевна

# ПОЭТИКА РОМАНА Ф. КАФКИ «ЗАМОК»

Немецкоязычная литература XX столетия получила свое признание не только благодаря появлению авторов, работавших на территории Германии, но и тех, которые приобрели популярность за пределами страны. Таким автором стал австрийский писатель, один из основателей модернистского романа – Франц Кафка, который в начале XX века появляется на горизонте немецкой литературы. Л.Г. Андреев пишет: «Модернизм открывает абсурд как качество реальности. Франц Кафка вырастает в ключевую фигуру именно потому, что все невероятное, все кошмарное в его произведениях правдоподобно и даже жизнеподобно» [1, 10].

Считается, что новаторство Кафки прежде всего в том, что он воплотил кричащую, вопиющую нелогичность, бессвязность, абсурдность содержания в традиционной структуре языкового сообщения. Ничего не понятно, но все ясно – это специфически кафкианский эффект [1, 241].

Целью данной работы является изучение поэтики романа «Замок», которое прошло через понимание всех ее слагаемых, а именно: композиции, времени и пространства, символического в романе, аллюзий и реминисценций, темы дороги, поэтики имен, социального и личного, фантастического и реального в романе.

Как стало известно, в романе «Замок» автор апеллирует к варианту притчи о поселянине, которая фигурировала в другом произведении Кафки – «Процесс». Смысл этой притчи - в двоичности человеческого бытия: путь к правде есть, но на этом пути - страж; ворота отворены, но в них не пройти; человек надеется, но он обречен, он настойчив и бессилен, он чист перед совестью и подозреваем по Закону. В параболе притчи - распад мифологии права, семантика Закона-беззакония [3].

Итак, существует мнение, что композиция романа не поддаётся какому-либо анализу в силу незаконченности и особого сюжетного развития «Замка». В этом произведении нет резких спадов и подъёмов. Главный герой – К. – приезжает в Деревню (рождается) и остаётся в ней навсегда для того, чтобы найти дорогу в Замок (к Богу). Роман, как и вся человеческая жизнь, не имеет классической завязки, развития и кульминации. Он, скорее, делится на смысловые части, представляющие собой разные этапы жизни главного героя [5].

Во время исследования романа возник вопрос, зачем К. пришел в Замок? Почему он так упорно хочет здесь прижиться? В романе дается же обыденное объяснение: «А я вам сейчас перечислю, что меня тут удерживает: те жертвы, что я принес, чтобы уехать из дому, долгий трудный путь, вполне обоснованные надежды, которые я питал в отношении того, как меня тут примут, мое полное безденежье, невозможность снова найти работу у себя дома, и,

наконец, не меньше, чем остальное, моя невеста, живущая здесь»*. Томас Манн отождествлял путь землемера к Замку с дорогой к Богу. Деревня – это добропорядочная нормальность, образ жизни земли, а Замок – божественное, небесное управление [4].

Тридцатилетний и очень плохо одетый, К., преодолев огромные расстояния, приходит в убогую деревню, расположенную вблизи не менее жалкого Замка, управляющего ею, с непоколебимой целью – обосноваться здесь. В стремлении добиться признания Замка он тратит все свои силы [2, 156].

В произведении фигурирует инициал К. главного героя романа, так как первый вариант зачина романа писался от первого лица. Да и было бы смешно на пороге смерти фантазировать героя своего произведения, намечать его судьбу, подводить чужие итоги [7]. Фрида из «Замка» - Фелиция Бауэр, с которой Франц Кафка дважды расторгал помолвку.

Говоря о художественном времени действия в романе «Замок», можно с уверенностью утверждать, что время действия «Замка» не имеет исторических точек опоры. О нём известно лишь то, что сейчас зима и продлится она, скорее всего, целую вечность, поскольку приход весны (по словам Пепи, временно заменяющей буфетчицу Фриду) – кратковременен и нередко сопровождается выпадением снега. Зима в романе – это авторское восприятие человеческой жизни, погружённой в холод, усталость и постоянные снежные препятствия [5].

Что касается символического в романе, один из исследователей творчества писателя, Политцер, рассматривает главную дорогу деревни, в которую прибывает землемер К., а также коридоры «Господского подворья» как лабиринт, называя его одним из главных символов у Кафки. Политцер отмечает, что сущность лабиринта определяют не столько пространственные характеристики (главная дорога деревни, по сути, прямая), сколько взгляды, сбивающие К. с пути, и время.

По мнению этого исследователя, эмпирическое время остается за спиной К., когда он переходит мост в самом начале романа. Прошлое существует здесь лишь в воспоминаниях, необходимых автору для того, чтобы на примере других героев показать землемеру, что у него нет будущего и продемонстрировать «застой времени» (нем. Stillstand der Zeit). Как пишет исследователь, здесь проходит не время, а человек. При этом у К. нет своего внутреннего времени, которое он мог бы противопоставить внешнему времени Замка-Деревни. Потому он и обречен на непрерывное блуждание по кругу.

Политцер считает также, что семь дней пребывания К. в деревне - это пародия на семь дней творения мира. Безусловно, можно провести такую аналогию, однако вряд ли стоит говорить здесь о пародии. Пародия предполагает насмешку, но Кафка не сатирик, в его

произведениях много грустного юмора и иронии, но в целом он сочувствует своим героям, таким похожим на него самого, не способным существовать в мире без смысла и цели [6].

Как выяснилось, в романе присутствуют аллюзии на бюрократический аппарат и явные реминисценции рыцарских поисков св. Грааля, странных приключений Дон Кихота, беньяновских путешествий пилигрима. Здесь везде герой вожделеет не обладать вещью, но обрести духовную субстанцию, преобразовать мечту. Здесь герой должен преодолеть многочисленные преграды, найти выходы из лабиринтов жизни, преодолеть ее чердаки и подвалы. Землемер К. - странствующий рыцарь, отличающийся от своих предтеч поражением в своих поисках [8].

В произведении имеет место и фантастическое – это Замок, таинственная цитадель, властвующая над пустынным заснеженным краем, эта цитадель удаляется и тонет в снежной мгле при малейшей попытке приближения. «Он снова зашагал вперед, но дорога была длинной. Оказалось, что улица - главная улица Деревни - вела не к замковой горе, а только приближалась к ней, но потом, словно нарочно, сворачивала в бок и, не удаляясь от Замка, все же к нему и не приближалась». Официальные пути также оказываются недоступными. Замок – бюрократическая крепость, где господствует чиновническая каста. Бесконечные вереницы чиновников образуют столь же бесконечную иерархическую лестницу, нижние ступеньки этой лестницы просто недосягаемы, а верхние даже незримы для простого смертного. Работа в Замке кипит, но это бессмысленная деятельность, сотнями, тысячами издаются приказы и предписания, выполнение которых уже невозможно проследить, бумажный поток нескончаем, суть происходящего уже никого не интересует, но видимость важности бюрократической машины охраняется свято. «В таком огромном учреждении, как графская канцелярия, может всегда случиться, что один отдел даст одно распоряжение, другой другое. Друг о друге они ничего не знают…» [9].

Исходя из вышесказанного, напрашивается вывод, что поэтика этого произведения сконденсировала — по-гоголевски — тонкий юмор и точность деталей, но — главное — ощущение нашей сопричастности мирозданию и даже его неполноты без нашего участия. Уже одно то, что К. появляется на страницах «Замка» без родословной и без какого-либо документального свидетельства, могущего послужить основанием для его призыва и призвания, напоминает нам первочеловека - Адама, утерявшего один рай и взыскивающего другого [7].

**Литература**

1. Зарубежная литература XX века: Учеб для вузов / Л. Г. Андреев, А. В. Карельский, Н. С. Павлова и др.; Под ред. Л. Г. Андреева. 2-е изд., испр. и доп. – М.: Высш. шк.; Изд. Центр «Академия», 2000. – 559 с.

2. История зарубежной литературы XX века, 1917-1945: Учеб. для студентов пед. ин-тов по спец. «Рус. яз. и лит.» / В. Н. Богословский, З. Т. Гражданская, А. Ф. Головенченко и др.; Под ред. В. Н. Богословского, З. Т. Гражданской. – 4-е изд., испр. и доп.- М.: Просвещение, 1990.-431 с.

3. Франц Кафка [Электронный ресурс]. - Режим доступа: http://www.inolit.ru/17-158-01.html

4. Проблематика романа Франца Кафки «Замок» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.proza.ru/2003/03/24-117

5. «Замок», анализ романа Франца Кафки [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://goldlit.ru/franz-kafka/199-zamok-analiz

6. Своеобразие художественного пространства и времени в романах Франца Кафки [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.dissercat.com/content/svoeobrazie-khudozhestvennogo-prostranstva-i-vremeni-v-romanakh-frantsa-kafki

7. Три саги о незавершенных романах Франца Кафки. Сага третья. На подступах к «Замку» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.kafka.ru/kritika/read/tri-sagi-3/14

8. Жанровые каноны в романе Франца Кафки «Замок» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://schooltask.ru/zhanrovye-kanony-v-romane-f-kafki-zamok/

9. Картина мира в произведении «Замок» Кафки [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://delayreferat.ru/news.php?readmore=173

УДК 821.111.Мер(043) Рибалко Юлія Вікторівна

## ОБРАЗ РЕВОЛЮЦІЙНОЇ ІРЛАНДІЇ В РОМАНІ А. МЕРДОК «ЧЕРВОНЕ ТА ЗЕЛЕНЕ»

Айріс Мердок - це одна з найбільш знаменитих та шанованих письменників XX століття. Романи Айріс Мердок займають особливе місце в літературному процесі другої половини XX століття як твори, створені в рамках англійського реалізму та такі які увібрали в себе кращі філософські та художні традиції. Слід зауважити, що у Айріс Мердок було особливе завдання щодо її романів зробити так, щоб жанр роману не прийшов в занепад тому, що у двадцятому столітті з'явилися підозри, що жанр роману втрачає романну форму. І саме з цього завдання вона дала про себе знати всій світової літературі, створивши 26 романів, які мали релігійну, філософську, політичну та психологічну тематики.

Для проведення дослідження образу революційної Ірландії нами був вибраний роман «Червоне та зелене» тому, що він торкається питання про визволення Ірландії від гніту Великобританії та описує «пасхальне» повстання. Ця тема видається актуальною тому, що є малодослідженою у сучасному літературознавстві. Цей роман був написаний у 1916 році.

Його назва символічна тому, що вона відображає кольори Ірландського прапору. Слід зазначити, що у цьому романі Айріс Мердок вперше висвітлює історичну тему, яка є основою головного конфлікту та драматизму. Назва роману є символічною, на нашу думку, не тільки тому, що відображає кольори Ірландського прапору, але й тому що червоне - це є символ крові, яка пролита в боротьбі за свободу Ірландії в усі часи передуючи час «пасхального» повстання, а зелене - це символ краси та спокою Смарагдового острову. У своїй єдності Ірландці виступають у романі як символи вічної англо - ірландської боротьби, символи війни і світу . Не звертаючи уваги на те, що роман має деякі елементи мелодрами, комедії, інтриги,основні події роману можна віднести до жанру історичного роману [1, 113].

Вивчивши роман можна стверджувати, що оповідання роману в більшості сконцентроване на зображенні «пасхального» повстання у Дубліні у 1916 році, характеристиці героїв та їх взаємовідносин, а також на зображенні їх долі. Письменниця виступає в цьому романі прихильницею національно-визвольного руху в Ірландії. Не зважаючи на усі характеристики, які можуть віднести роман до жанру історичного роману, є підстави стверджувати, що деякі герої є тільки згаданими ( наприклад Патрік Пірс ), та не є включеними в образну систему. Деякі дослідники роману вважають, що всі герої роману вигадані, що реальні події повстання залишилися за межами авторської уваги, проте вважається, що А. Мердок передала почуття історії, показала значення «пасхального повстання» [2, 65].

Очевидно, що у романі присутні «наскрізні» персонажі та сюжетні мотиви. Тут і «дивний» молодий чоловік Кетал, і «демонічна» жінка Мілі Киннард, і різні «комплекси» (вони особливо помітні у вітчима Пата). В сюжетну тканину введений улюблений письменницею мотив инцеста (у переплетенні незвичних шлюбних зв'язків сімейства Дюмей-Киннард). Але усі ці «наскрізні» образи та мотиви відступають на задній план перед головною темою роману – визволення Ірландії.

Ознайомившись з біографією письменниці було з’ясовано, що вона є абсолютною патріоткою своєї держави, що знаходить підтвердження на сторінках роману. Айріс Мердок наділила кожного із своїх героїв особливим почуттям, і це почуття – є кохання до своєї країни та народу. Своє кохання, вона відобразила у романі через поведінки героїв, через описання пейзажу: «снаружи мелкий дождь, чуть клубясь от морского ветерка, ласкал и шутливо похлопывал листья и землю» [3, 58]. Письменниця хотіла показати дух Ірландського народу: їхню любов,їх почуття до рідного краю. Образи ірландських патріотів у «Червоному та зеленому» говорять про те, що Мердок виявилася здатною передати не тільки романтику дивацтв і ексцентричних пригод («Під мережею»), романтику легенди, вривається в сучасне життя («Дзвін»), романтику готичних таємниць і жахів («Єдиноріг»),

але і романтику сучасної національно-визвольної боротьби. Із усіх виділяється героїчний образ Пата Дюмея. Не звертаючи на риси ущербності в характері Пата, письменниця зуміла передати в його зовнішності мужність, здатність до боротьби, стійкість перед обличчям смерті. За допомогою усіх подій,які трапляються із цими героями на їх шляху,вони розуміють,що вони ладні піти на все заради визволення своєї держави від британського панування [4, 130].

Отже, все вищезазначене дає підстави стверджувати, що головні герої, тобто Ірландці, не порозумілися між собою заради держави та увійшли у конфлікт. Дуже правдиво це зображується у протиріччях та у поведінці учасників війни. І саме цей конфлікт мав велику силу щодо краху збройного виступу проти чужоземного панування. Але вважаємо, що боротьба за свободу Ірландії навіть поєднала героїв, зробила їх сильнішими та жорсткішими.

Ірландія, та її визволення – це є єдине, що бентежило усіх учасників війни, а також і Айріс Мердок безумовно тому, що вона є громадянкою Ірландії. Ірландія для неї це навіть дещо більше, а ніж просто держава, це як вона сама. Можливо письменниця навіть наділила деяких героїв своїми властивостями, та як би вона зробила на їхньому місці. Мердок прагне зробити усе, аби її Ірландія стала самостійною, незалежною. Вона звертає на це увагу не тільки у цьому романі, але й в інших. Ірландія є найголовнішою сторінкою у житті Мердок.

Айріс Мердок наділила свій роман описами рідного краю, образ якого створений незрівняними пейзажами. Це неможливо не помітити. Вони живо й майстерно вплетені автором в життя кожного героя.

Отже, вивчення теми образу революційної Ірландії у романі дає підстави зробити висновок, що цей образ подається письменницею через героїв та їх вчинки. На протязі всього роману прості ірландці змальовані такими, що не бояться пострілів та британських гармат і готові вступити до бою у будь-який час. Червоною ниттю через усі описані події проходе патріотизм простих ірландців, які відстоюють свободу своєї країни. Боротьба проти ідеї володіння британцями Ірландією – одна з головних завдань, які стоять перед ірландським народом: «Была суббота, два часа дня. Барни завернул свою винтовку «Ли - Энфилд» в длинный рулон оберточной бумаги и теперь обматывал её бечевкой. Он наконец принял решение.» [3, 230]

**Література**

1. Скороденко В. Айрис Мердок ее роман «Алое и зеленое»/ В.Скороденко. – М. : Наука, 1968. – 113с.

2. Урнов М. Айрис Мердок: Литература и мистификация № 2 / М.Урнов. – М. : 1984. – 65с.

3. Мердок А. «Червоне та зелене» / А. Мердок. – 1991. – с.58.

4. Пирузян А. Структура романов А. Мердок и комедии Шекспира./ А. Пирузян. - М., 1997. – 130 с.

УДК821.111.09(043) Песоцька Катерина

## “ПРИГОДИ ОЛІВЕРА ТВІСТА” Ч. ДІККЕНСА ЯК РОМАН ВИХОВАННЯ: ФУНКЦІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ

Чарлз Діккенс (1812 – 1870) – англійський письменник, романіст і майстер нарисів. Найпопулярніший англомовний автор, який ще за життя набув статуса класика світової літератури, письменника, чиї книжки стали виходити величезними тиражами, переводитися на мови різних народів світу.

Літературознавці відводять велике місце питанням поетики та жанрової своєрідності романів Ч. Діккенса, але разом з тим, далеко не все досліджено у жанровій специфіці його романів.

Мета роботи полягає у дослідженні функціональних особливостей роману виховання «Пригоди Олівера Твіста» Ч. Діккенса, адже це одна з вершин ранньої творчості Ч. Діккенса.

Актуальність нашого дослідження зумовлюється тим, що на сьогодні дискусійним залишається питання щодо «меж» у творчості письменника такої важливої для європейської літератури дев'ятнадцятого століття жанрової форми як роман виховання, а також недостатньою освітленістю роману «Пригоди Олівера Твіста» з ракурсу цього жанрового різновиду.

Генезис роману виховання досить складний. Тема виховання людини, становлення особистості, вибору життєвого шляху наявна в літературі з давніх часів, але термін «роман виховання» вперше був вжитий у 20-х роках XIX століття К. Моргенштерном [1].

Широкого поширення цей жанр набув в епоху Просвітництва, з усіма характерними йому рисами: заперечення «готової» людини, природженого і безперечного благородства, готового догматично прийнятого світогляду. Згодом, письменники-реалісти, натхнені епохою Просвітництва, стали глибоко аналізувати формування й виховання людини, її розвиток в динамічному світі, що дало поштовх до великої популярності роману виховання, зокрема в англійській літературі.

У вітчизняному літературознавстві дослідженням роману виховання займалися такі вченні як М. Бахтін, В. Пашигорєв, А. Діалектова, Д. Затонський та інші. Найвизначнішими працями є книга М. Бахтіна «Питання літератури й естетики» та монографія «Естетика словесної творчості». У вище зазначених роботах вчений розглядає різні жанрові модифікації роману виховання, а саме: роман мандрів, роман випробування, роман біографічний, власне роман виховання. Основою побудови роману виховання, за В.

Пашигорєвим, є моноцентричність головного героя, другорядні герої виступають певними каталізаторами виховного процесу [2].

«Пригоди Олівера Твіста» закладають фундамент для наступних соціальних романів Ч. Діккенса. В цьому творі зображується усе суспільство у зрізі, від аристократичних лондонських особняків до вбогого притулку. Мішенню критики автора стають робітничі будинки та дитяча праця, байдужість уряду до залучення дітей до злочинних занять. Романи Ч. Діккенса є панорамою англійського життя епохи вікторіанства, унікальною за широтою спостережень і різноманітністю зображених людських характерів [3]. Пишучи роман «Пригоди Олівера Твіста», Ч. Діккенс мав на меті «змалювати гурт таких злочинців в усій неприкрашеній реальності, показати потворність їхнього морального обличчя, ницість і нікчемність їхнього способу життя, зобразити їх такими, які вони є насправді, – пацюки, що ховаються в найбрудніших закутках життя і хоч куди вони звернуть свій погляд, скрізь перед ними бовваніє велика чорна шибениця...» [4]. «Пригоди Олівера Твіста» створили вичерпно повний портрет суспільства, оголивши його вади і недоліки.

«Пригодам Олівера Твіста» Ч. Діккенса притаманні традиційні та індивідуально-авторські риси. До традиційних рис відносимо: сюжет роману будується на основних на неминучих моментах життєвого шляху Олівера Твіста, відсутній ефект наявності дорослого, «готового» героя, головний герой позбавлений підтримки з боку близьких, центральний персонаж роману прагне до активної діяльності, спрямованої на встановлення справедливості; до індивідуально-авторських рис відносимо: звернення до проблем сучасності, увага до моральної проблематики, дидактизм, уміння засобами гротеску, сарказму та іронії змалювати іноді прості, а здебільшого дуже складні соціальні конфлікти, ідеалізація образу головного героя, поєднання у собі рис різних жанрових різновидів роману, а саме, соціального, авантюрно-пригодницького та кримінально-детективного.

Моралізаторський пафос цього твору дещо амбівалентний, автор, з однієї сторони, виховує на прикладі головного героя, який пройшов крізь соціальний бруд, але залишився незаплямованим, а з іншого боку, він зображує соціальне зло таким огидним, злодіїв такими жалюгідними, що пробуджується відраза до цієї жорстокості та низькості. Важливу роль відіграють у тексті твору описи оточуючої місцевості. Значне місце у романі належить образу Лондона, який зображений автором у сірих тонах. Він підкреслює брудну та злиденну атмосферу Іст-Енду, який дає чітке уявлення про злодійські кубла та їх мешканців. Сірий Лондон є уособленням холоду у людських стосунках. Драматичними є описи природи. Так, сцени, у яких зображаються представники Зла розгортаються на фоні темряви, холоду, дощу, рвучкого вітру або ж густого туману [5].

Було виявлено, що провідними художніми засобами створення художньої моделі англійського суспільства у «Пригодах Олівера Твіста» Ч. Діккенс обирає іронію та сатиру, які він спрямовує на людину в цілому. Іронія і сатиру – два неподільні явища у Ч. Діккенса, між ними немає чіткої межі, яка б розподіляла їх, найчастіше комізм та гумор переростають у викривально-саркастичну іронію з виразними елементами сатири. Ці засоби виконують подвійну функцію в тексті. По-перше, автор засобами різкої сатири та гіркої іронії оголює усі недоліки капіталістичної Англії, висміює її вади та пороки, а по-друге іронічні інтонації виступають у якості певної оптимізації трагічного тону зображуваного, допомагають подивитися з гумором на життєві труднощі.

**Література**

1. Диалектова А. Воспитательный роман в немецкой литературе Просвещения /

А. Диалектова. – Саранск : Букинг, 1972.–256 с.

2. Жирмунский В.М., Сигал Н.А. У истоков европейского романтизма. Фантастические повести / В. М. Жирмунский. – М. : Худож. лит., 1967. – 400с.

3. Ивашева В. В. Творчество Диккенса / В. В. Ивашева. - М. : Изд-во Московскогоуниверситета, 1954. – 473 с

4. Скуратовская Л. И. Творчество Диккенса 1838-1842: учебное пособие для студентов-филологов / Л. И. Скуратовская. – Днепропетровск : Промінь, 1969. – 18 с.

5. Charles Dickens.Oliver Twist, or, the Parish Boy's Progress. / Dickens Ch. – London: Penguin Classics, 2003. – 486 p.

УДК 82.091(043) Соляник Аліна Валеріївна

## ВИКОРИСТАННЯ ТЕХНІКИ МОНТАЖУ ЯК ПИСЬМОВОЇ ТЕХНІКИ У РОМАНАХ Д.КОУПЛЕНДА «ПОКОЛІННЯ Х» ТА В. ПЕЛЕВІНА «ПОКОЛІННЯ П»

Дана робота присвячена дослідженню використання техніки монтажу і творчості американсько-канадського письменника Дугласа Коупленда та російського прозаїка Віктора Пелевіна.

***Метою*** цієї роботи є аналіз письмової техніки на матеріалі романів Д.Коупленда «Покоління Х» та В.Пелевіна «Покоління П».

У даній роботі ми ставимо такі ***завдання*** – дослідити особливості техніки монтажу як письмової техніки; проаналізувати використання техніки монтажу, яка проявилась у романах Д.Коупленда «Покоління Х» та В.Пелевіна «Покоління П».

***Актуальність*** теми дослідження обумовлена, по-перше, необхідністю виявити особливості письмової техніки монтажу та її відображення у творчості Д. Коупленда та В. Пелевіна, та, по-друге, недостатнім вивченням творчості цих письменників.

Спочатку термін монтажа (фр. montage – збірка) виник і зміцнився в кіномистецтві на зорі його існування. За словами Л.В. Кулешова, відомого кінорежисера, у фільмі значимі не зображення самі по собі, а їх «комбінація», «змінюваність одного шматка іншим» [1]. Пізніше, у статті «Монтаж-1938» С.М. Ейзенштейн писав: «Два яких-небудь шматка, поставлені поруч, неминуче поєднуються в нове уявлення, що виникає з цього зіставлення як нова якість» [2]. Монтаж тут розуміється як сукупність прийомів кінематографічної композиції, яка при цьому мислиться як більш значуща, ніж предмети, що потрапили в кінокадр.

Перекочувавши в літературознавство, термін ***«монтаж»*** дещо змінив своє значення. Їм позначається спосіб побудови літературного твору, при якому переважає перервність (дискретність) зображення, його «розбитість» на фрагменти. Монтаж при цьому зв'язується з естетикою авангардизму. І його функція розуміється як розрив безперервності комунікації, констатація випадкових зв'язків між фактами, обігрування дисонансів, інтелектуалізація твору, відмова від катарсису, «фрагментаризація» світу і руйнування природних зв'язків між предметами [3]. Монтажністю в цьому сенсі відзначені есеїстика В. Б. Шкловського, твори Дж. Дос-Пассоса, «Контрапункт» О. Хакслі, «Улісс» Дж. Джойса, французький «новий роман» (зокрема, твори М. Бютора).

Слово «монтаж» набуло нині ще більш широке значення. Їм стали фіксуватися ті со - і протиставлення (подібності і контрасти, аналогії й антитези), які не продиктовані логікою зображуваного, але прямо відображають авторські хід думки та асоціації. Композицію, де цей аспект твору активний, прийнято називати «монтажною». Внутрішні, емоційно-смислові, асоціативні зв'язки між персонажами, подіями, епізодами, деталями виявляються більш важливими, ніж їх зовнішні, предметні, просторово-часові і причинно-наслідкові «зчеплення» (на рівні світу твору).

Монтажний початок композиції втілюється в окремих текстових одиницях (ланках), які іменуються монтажними фразами. У ряді випадків композиційно і змістовно значущим виявляється не мотивоване логікою зображуваного, як би випадкове сусідство зовні не пов'язаних епізодів, висловлювань, деталей.

Монтажна композиція розкриває перед художником слова широкі перспективи. Вона дозволяє образно відображати безпосередньо не спостерігаються, сутнісні взаємозв'язки явищ, поглиблено вивчати світ у його різноякісності і багатство, суперечливості і єдності. Монтажному побудови, інакше кажучи, відповідає бачення світу, що відрізняється багатоплановістю й епічною широтою.

Говорячи про «Покоління Х» Д. Коупленда, можна підкреслити, що цей роман – яскравий зразок твору постмодерністської епохи, в якому злились у єдине естетичні

принципи художнього тексту і його гіпертекстове оформлення. Знаковість цього твору визначається, перш за все, його зверненням до однієї з найбільш актуальних проблем постіндустріального суспільства – проблеми протиборства поколінь.

Проаналізувавши роман «Покоління Х», ми можемо зробити висновок, що техніка монтажу є дуже наявною у творі Д. Коупленда. Тож, можна виділити наступні приклади монтажу у романі:

- головні герої роману (Енді Палмер, Клер Бакстер, Дегмар Белінгхаузен), втомилися від сучасного урбанізованого постіндустріального суспільства з його скаженим темпом життя і споживацькою ментальністю, відмовляються від кар'єри й основних благ культури споживання і їдуть на периферію цивілізації, у пустелю. Тобто, схожа світоглядна орієнтація об'єднує, з'єднує їх у «покоління Х», яке зневірене у сьогоденні, нічого не очікує від майбутнього і ностальгічно ідеалізує минуле; ідея з'єднання – є ключовою у техніці монтажу;
- враховуючи те, що для техніки монтажу є характерним використання вставних історій, ця техніка є наявною у творі, коли герої по черзі розповідають історії з свого життя;
- хронологічні перестанови, які також є особливістю даної техніки, теж є у романі: спочатку може іти розповідь про теперішнє, потім герої повертаються у минуле, розповідаючи історії, а потім потрапляють у майбутнє, розмірковуючи, що з ними станеться далі;
- також техніка монтажу є наявною через використання автором у творі епілогу, слоганів, документальної інформації, авторських коментаріїв та пояснень неологізмів.

Якщо ж ми говоримо про роман «Покоління П» В. Пелевіна, де автор аналізує небезпеку перетворення людей у керованих, за допомогою роботів, через впровадження в їхню психіку так званих чистих знаків без явного позначення. «Покоління П» - це покоління, життєві орієнтири та ідеали якого сформувала телереклама. Накопичення культури, технічні досягнення, праця, інтелект і талант використовуються для затвердження головної цінності масової цивілізації – споживання, що забезпечує стабільний круговорот товарів і грошей.

Деталі, які вказують на наявність техніки монтажу у творі В. Пелевіна наступні:

- єдина проблема, яка об'єднує усіх представників нового покоління;
- цитування сценаріїв різноманітних реклам;
- використання слоганів;
- «стрибки» у часі: звертання до теперішнього, минулого та майбутнього часів, але предметом розмірковувань є одна й таж сама проблема;

Роблячи висновок, ми можемо сказати, що романи «Покоління Х» та «Покоління П» є винятково цікавими для дослідження. Специфіка художньо-структурної організації оповідей, композиційного оформлення точок зору, системи образів і символів дозволяють вважати романи унікальними творами постмодерністської епохи, яка минає. Розглянувши обидва романи, ми виділили основні деталі, які підтверджують наявність у творах техніки монтажу, тим самим, підкреслюючи унікальну можливість Д. Коупленда та В. Пелевіна використовувати новаторство під час написання своїх творів.

**Література**


1. Кулешов Л.В. Искусство кино (мой опыт) / Л.В. Кулешов. – Л., 1929. – С. 16–18.
2. Эйзенштейн С.М. Избранные статьи / С.М. Эйзенштейн . – М., 1956. – С. 253.
3. Иванов В.В. Монтаж: Литература, искусство, театр, кино / А.Г. Раппопорт, В. В. Иванов. – М., 1988.


УДК 821.131.3-311.1.09(81)(043 Хаджинова Ирина Владимировна

## СИМВОЛЫ И ЗНАКИ В ТВОРЧЕСТВЕ ПАУЛО КОЭЛЬО

Пауло Коэльо – «посвященный», который помогает научиться видеть, читать и использовать себе во благо те знаки, которые посылает нам судьба. В своих произведениях автор интерпретирует библейские сюжеты, а также использует ряд символов, являющихся основополагающими в осмыслении бытия человека и его взаимосвязи с космосом. Было бы удивительным, если бы среди писателей современной западной цивилизации в конце XX в. не появился такой автор, как Пауло Коэльо. Его личная биография есть характерный итоговый продукт прошлого столетия, его творчество является знаковым для понимания определенной духовной ситуации, переживаемой становящимся постиндустриальным обществом. Популярный испанский журналист Хуан Ариас писал: «Пауло Коэльо – больше, чем просто писатель. Он – социальное и культурное явление, достойное изучения» [1, с. 30]. Как считают многие исследователи творчества бразильского автора, его успех основан на использовании знаков, которые характеризуют эпоху, раскрывают ее основные особенности и проблемы.

**Актуальность** данной работы состоит в том, что именно использование символов и знаков в произведениях Пауло Коэльо принесло ему успех. Вероятно, именно здесь следует искать ответ на вопрос, «почему Пауло Коэльо издали в 37 миллионах экземпляров на 56 языках» [2].

**Цель работы** – рассмотрение символического мира произведений Пауло Коэльо, а также определение значения использованных символов в романе-притче «Алхимик».

**Объектом исследования** выступает творчество Пауло Коэльо.

**Предмет исследования**: символы и знаки в романе П. Коэльо «Алхимик».

Основными понятиями данной работы являются знак и символ.

Знак – некий овеществленный материально и воспринимаемый нами объект, который подразумевает нечто большее, чем то, что мы воспринимаем своими органами чувств, когда с этим знаком встречаемся. Знак может быть воплощен в предмете, звуке, рисунке, слове и т.д. Но это лишь его оболочка, в которую вкладывается некоторое более или менее определенное содержание.

Если знак понимается единообразно и совпадает с обычно принятым представлением о нем, то символ имеет в семиотике несколько значений. Во-первых, символ играет по отношению к знаку подчиненную роль. Любой символ – это еще и знак, но не любой знак – символ. Таким образом, знак в этой оппозиции является понятием родовым, а символ по отношению к нему – понятием видовым, имеющим несколько разветвлений. В семиотике принято определять символ как наиболее продвинутый по сложности и абстрактности вид знака. Символы – такие знаки, которые наряду с функцией обозначения придают своим референтам еще и идеологический смысл. Другими словами, в этом виде знаков, кроме обычной функции обозначения, проявляется еще и функция наделения референта более или менее идеологизированным содержанием (национальным, религиозным, политическим, мифологическим, культурологическим и пр.) [3].

XX в. – время атеизма, после войн, кризисов, безработицы люди перестали верить в Бога. Пауло Коэльо тонко прочувствовал особенность этой кризисной ситуации. «Многое будет зависеть от того, решаться ли люди предпринять серьезный и последовательный духовный поиск», - говорит он, соглашаясь с мнением Жозе Сарамаго, считающего, что в противном случае западную цивилизацию ожидает гибель [4, с.114]. При этом можно верить, что Коэльо не лукавит, доказательством чего является его первая книга («Паломничество», 1987), характерно автобиографическая, о движении по тропе ордена RAM, о желании человека открывать себя в созвучии чему-то высшему. Подмечено, что практически в каждой книге Коэльо найдутся фразы-заклинания, подталкивающие нашего современника переменить свою жизнь и двинуться к неким истинам, скрытым за горизонтом обыденности. В «Алхимике» (1988) загадочный Мельхиседек внушает пастуха Сантьяго: «Никогда не отказывайся от своей мечты. Следуй знакам» [5, с. 94].

Повествовательный конек писателя – это разговоры о мечте: о возможности обретения своего собственного пути в мире, о великом путешествии, «которое все мы должны предпринять, хотим мы того или нет» [1, с. 222]. Коэльо выходит к западному читателю в тот момент, когда люди двадцатого столетия, уставшие от тоталитаризма во всех его проявлениях, начинают искать перемен… «Каждый человек на земле, чем бы он ни

занимался, играет главную роль в истории мира», - эти слова Алхимика замечательно звучат в конце XX века [5, с. 220].

Путешествие – это способ познания самого себя, способ освобождения от тех стен, которые мы возвели вокруг своей души. Человек от самого своего рождения до смерти следует по определенному жизненному пути («Своей Стезей»). В мифологическом мире большое значение предавалось пути. Так, Путь трактовался, как «движение, освоение пространства, перемещение от исходной точки к точке конечной, которая может быть и осознаваемой, и неосознаваемой, но предчувствуемой, предугадываемой. Прохождение пути всегда связано с преодолением препятствий, трудностей, поэтому путь также символизирует обряд посвящения, приобщения к прежде недоступному знанию, обретение мудрости, житейской или сакральной.

Условно путь можно поделить на: начало (отправная точка), мост, конец (конечная точка). Начало может быть материальным (дом), либо фигуральным (ощущение нехватки чего-то, стремление что-то изменить). Конечная точка – это приобщение к духовным ценностям. Мост – граница миров, на которой происходит полная потеря прежних качеств и приобретение новых, позволяющих продолжить и завершить путь.

Высшая сила посылает человеку знаки, благодаря которым он сможет либо повернуть на «Свою Стезю», либо прожить несчастную жизнь и жалеть о том, что не обращал внимания на знаки, посланные высшей силой. Для Сантьяго одним из первых знаков, направивших его на «Свою Стезю», был сон о сокровищах, на поиски которого он и отправился. Еще одним знаком явилась встреча со старым царем, который указал ему, где спрятано сокровище. В Египте, возле пирамид (пирамида – мировая гора, сакральный центр, олицетворение огня и божественного откровения. Основание пирамиды – земля, вершина – центр, в котором находятся все грани материала и все грани бытия. Египетские пирамиды, символы бессмертия фараонов [6]). Ты найдешь туда путь по тем знакам, которыми Господь отмечает путь каждого в этом мире. Надо только суметь прочесть то, что написано для тебя. Сантьяго еще не успел ответить, как между ним и стариком закружилась бабочка (бабочка – символ души, бессмертия, возрождения и воскресения, так как это крылатое небесное существо появляется на свет, преображаясь из мирской гусеницы. В связи с тем, что бабочка напоминает по форме обоюдоострый топор, она считается символом Великой Богини[6]).

На своем пути Сантьяго встретил англичанина, который хотел постичь тайны алхимии. Атрибутом алхимии является философский камень (философский камень – символ эликсира жизни, совершенной субстанции, которая способна завершить Великое Делание, превращение неблагородного металла в золото. Метафорически философский камень – высшая цель, предмет духовных исканий, непостижимый идеал) [6]. Таким образом, мы

видим ориентир поисков Сантьяго и англичанина – самосовершенствование, постижение новых знаний, открытие новых возможностей и, самое важное, создание своей судьбы.

Англичанин пытается добыть золото, этот благородный металл на протяжении многих столетий был идеалом, эталоном. Само же золото символизирует эзотерическое знание, высшую ступень духовного развития. Как желтый металл, ассоциируется с солнцем и солнечным светом, огнем и мужским началом. В алхимии золото – символ внутренней трансформации, знак нетленности души, эмблема высшего, достойного славы, символ «четвертого состояния» после первых трех – черного (грех и раскаяние), белого (прощение и невинность) и красного (очищение и страсть) [6].

Даже, казалось бы, в самой безвыходной ситуации судьба, покорившись человеку, сама помогает ему справиться с трудностями, посылая очередные символы и знаки: «Юноша стоял на вершине и плакал, а когда посмотрел вниз, увидел: там, куда падали его слезы, ползет жук-скарабей. За время странствий по пустыне Сантьяго узнал, что в Египте это символ Бога. Еще один знак был подан ему, и юноша принялся копать» [5, с. 77] ( Жук-Скарабей – египетский солнечный символ, Голова скарабея в Древнем Египте – эмблема бога солнца Ра. Скарабей символизирует силу тела, воскрешение души, вечного и непостижимого творца в его аспекте повелителя солнца)[6]. Т.е. судьба послала Сантьяго еще один, последний «сигнал» отделяющий его от мечты.

Следуя знакам и символам, Сантьяго не только смог найти сокровища, но и встретил свою любовь, увидел мир, познакомился с удивительными людьми и сумел познать себя.

Как мы видим, творчество одного из самых загадочных и непредсказуемых писателей – Пауло Коэльо тесно перекликается с мифологическими мотивами и насыщено различными символами и знаками, что говорит об удивительном мастерстве художника в умении интерпретировать многовековые достижения человечества в духовной сфере в современных произведениях, создавая удивительный художественный мир.

**Литература**

1. Ариас Х. Пауло Коэльо: Исповедь паломника / Х. Ариас. – М.: София, – 2004. – 236 с.

2. Бакушинская О. Отчего нынче моден писатель Коэльо? / О. Бакушинская // Комсомольская правда. – 2003. – 10 декабря. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://ruskline.ru/monitoring_smi/2003/11/10/otchego_nynche_moden_pisatel_koe_l_o/

3. Соломоник А. «Знак и символ» [Электронний ресурс]. – Режим доступа: http://nounivers.narod.ru/pub/as_sym.htm

4. Сарамаго Ж. Год смерти Рикардо Рейса / Ж. Сарамаго. – К.: Machaon, 2003. – 704 с.

5. Коэльо П. Алхимик / П. Коэльо / Пер. А. Богдановского. – М.: София, 2004. – 222 с.

6. Словарь символов.[Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://mirslovarei.com/sim_a#

УДК 821.111-31(043) Холманских Валерия Викторовна

## ОБРАЗ ИРЭН ФОРСАЙТ В РОМАНЕ ДЖОНА ГОЛСУОРСИ «САГА О ФОРСАЙТАХ»

**Актуальность** выбранной темы заключается в монументальности и основательности системы образов в классической литературе. Всё современное кажется суетливым, недолговечным и преходящим, а классика – это идеи на все времена, идеи которые будут актуальны всегда. И с классиками мы обычно не спорим. Для рассмотрения мы выбрали образ Ирэн Форсайт.

Ирэн Форсайт – героиня серии из нескольких произведений о жизни состоятельной английской семьи «Сага о Форсайтах» Джона Голсуорси. Её литературный образ довольно интересный и необычный, вызывающий противоречивые чувства, от полного восхищения до стойкого неприятия. Одно лишь можно утверждать – для своего времени Ирэн была довольно смела, не побоясь бросить вызов обществу и поступать так, как считает нужным для своего счастья, в том смысле, в каком она его понимает. Красота Ирэн, её изящество и умение преподнести себя лишь добавляют героине достоинств.

Один из ведущих писателей-реалистов в английской литературе XX в., сын крупного юриста и сам юрист, Голсуорси оставил эту профессию ради литературной работы. В романах, рассказах, пьесах, эссе Голсуорси ярко и правдиво изобразил лицемерие, эгоизм, снобизм и торжество предрассудка в частной и общественной жизни своих соотечественников. Особенно значительны его произведения, созданные до Первой мировой войны (например, роман «Собственник», 1906). Писатель постоянно работал над совершенствованием своего мастерства, изучал творчество французских и русских реалистов, считал себя учеником Тургенева, Л.Толстого, Чехова. Из его драматических произведений наиболее значительны «Серебряная коробка» (1906), «Мертвая хватка» (1920), «Верность» (1922). Признание и слава пришли к Голсуорси при жизни. Он много лет был президентом крупнейшего объединения писателей — Пен-клуба. В 1932 г. ему была присуждена Нобелевская премия [2, с. 29].

**Целью** данной работы является рассмотрение образа героини произведения Джона Голсуорси «Сага о Форсайтах».

Данное произведение – вершина творчества Голсуорси. Эта трилогия, как и ее продолжение — «Современная комедия», посвящена истории нескольких поколений английской буржуазной семьи Форсайтов. Книга состоит из романов «Собственник» (1906), «В тисках» (1920) и «Сдается внаем» (1921). Действие «Саги» начинается в 1886 г. и заканчивается в конце 20-х гг. XX в. В первой части трилогии — романе «Собственник» — Голсуорси дает развернутую характеристику многочисленной форсайтовской семьи, рисует яркие типы «викторианской» буржуазии с ее собственнической психологией, кастовостью и косным традиционализмом. Страсть, красота и искусство, глубоко чуждые прозаичным Форсайтам, вторгаются в их сплоченную семью вместе с женой Сомса Форсайта Ирэн и ее другом архитектором Босини. После смерти Босини Ирэн оставляет мужа — человека, наиболее последовательно воплотившего собственнический «форсайтизм» и в то же время особенно остро ощущающего кризис старой Англии. В трилогию входят и так называемые «интерлюдии» — новеллы, связывающие ее части. В интерлюдии «Последнее лето Форсайта» (1918) с глубоким психологизмом и тонкостью описано возвышенное чувство старого Джолиона Форсайта к покинувшей Сомса Ирэн. Эта интерлюдия — один из художественных шедевров писателя [2, с.102].

Джон Голсуорси в предисловии к трилогии «Сага о Форсайтах», написанном в 1922 г., определяя главную тему своей книги, говорит о «набегах Красоты и посягательствах Свободы на мир собственников» [2]. Образ Ирэн, по его мнению, и является «воплощением волнующей красоты, врывающейся в мир собственников» [1, с. 36]. Поэтому все чувственные акценты, к которым относятся колористические определения и светотеневые образы, подчинены упомянутому изображению Ирэн [3, с. 302].

Привыкнув видеть Ирэн, изображенной автором в пастельных тонах, читатель тем сильнее реагирует на появление нового, не совсем свойственного ей цвета. А происходит это в тот момент, когда Ирэн, вдруг замеченная Сомсом из окна, возвращается со свидания с Босини. Не только ее горящие щеки, «словно обожженные солнцем», ее губы, глаза выдают ее необычное состояние, но и ее «легкая розовая кофточка с широкими рукавами», которой «Сомс еще ни разу не видел на ней» [1, с. 275]. Все в тот момент было ярким, насыщенным, необыкновенным, «она горела точно в огне, такими яркими казались ее щеки, глаза, губы и эта незнакомая ему кофточка» [3, с. 302].

Если для внешности всех Форсайтов характерны серые глаза, хранящие, по выражению Голсуорси, «захватнический инстинкт», седые головы – «воплощение умеренности, порядка и любви к собственности», то Ирэн внешне изображена автором как нежный прекрасный

цветок, как сама естественность во всей ее прелести. «Боги дали Ирэн темно-карие глаза и золотые волосы – своеобразное сочетание оттенков, которое привлекает взоры мужчин и, как говорят, свидетельствует о слабости характера. А ровная, мягкая белизна шеи и плеч, обрамленных золотистым платьем, придавала ей какую-то необычную прелесть» [1, с. 79]. Здесь, как и во многих других картинах, Голсуорси проявляет себя как колорист-психолог, раскрывая значение колористических художественных определений: темнокарие глаза – свидетельство «слабости характера», мягкая белизна плеч в сочетании с золотистым обрамлением придает ее внешности «необычную прелесть» и т. п. Поэтому закономерным может быть вывод о том, что колористические контрасты характерны для Голсуорси-художника [3, с. 303].

Обращает на себя внимание особое художественное использование серого цвета в процессе создания образа Ирэн. Если в начальных главах цветовое определение «серый» почти не встречается при изображении Ирэн (лишь изредка мы встречаем его в сочетаниях с другими цветовыми художественными определениями), то в интерлюдии «Последнее лето Форсайта» Ирэн предстает в ином колорите. Здесь он последовательно единый - в своей основе серый (сероватый, серебристый, серо-лиловый) [3, с. 303].

Таким образом, в «Саге о Форсайтах» цвет выступает как очень важная эстетическая чувственно-оценочная категория и вызывает различные эмоции и настроения. Цветовые микрообразы имеют самые разнообразные художественные и смысловые нагрузки. В частности, посредством цвета создается образ Ирэн, красота которой служит противовесом угрюмости, чопорности, мертвенности, а точнее, отталкивающей холодности, заложенной в Форсайтах. Дарованные природой черты и вкус Ирэн в общей композиции цикла утверждаются в качестве весьма активных противовесов характеру Форсайтов, их устоям и тому, как они выглядят [3, с. 305].

**Литература**

Голсуорси Дж. Собрание сочинений: В 16 т. / Пер. с англ.; Под ред. М. Лорие. М.: Правда, 1962. – Т. 1.:Сага о Форсайтах. –1962. – 612 с.

Тугушева М. Вечность премен : вступ. ст. / М. Тугушева // Голсуорси Дж. Сага о Форсайтах. – Т. 1. – М., 2003. – С. 7 – 20.

Ялышева Н.А. Образ красоты в романах «Саги о Форсайтах» Джона Голсуорси : [женские образы] / Н.А. Ялышева // Арзамасские филологические чтения - 2006. – Арзамас, 2007. – С. 193 –196.

УДК 82-31(043) Чернявська Маргарита Георгіївна

# ОСОБЛИВОСТІ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ У СУЧАСНІЙ ЖІНОЧІЙ ПРОЗІ

Проблема жіночої літератури, як і взагалі становище жінки в сучасному світі, викликає підвищений інтерес. Одні дослідники серйозно займаються цією проблемою, інші схильні вважати, що поняття «жіноча література» надумане і не має під собою жодних реальних підстав.

Специфіка жіночої прози пов'язана і з тим, що вона «вирішує цілий комплекс поставлених перед собою ідейно-естетичних завдань, таких як самоідентифікація, подолання сформованих культурно-ідеологічних стереотипів і власних комплексів, пошук, так званої, материнської мови та інше» [2, с. 33].

Таким чином, неоднозначність оцінки жіночої прози та множинність підходів до її вивчення підкреслюють **актуальність** обраної для дослідження теми.

**Мета** роботи – вивчення особливостей жіночих образів у сучасній жіночій прозі (на матеріалі творчості Діни Рубіної).

Творчість Діни Рубіної, яка увійшла в літературний процес в 1970-х роках, на очах сучасників з «російської прози сучасності» перетворилося на якийсь феномен, номінації якому різноманітні – залежно від смаку, ідеологічної ніші, обізнаності як читача, так і дослідника. «Російське зарубіжжя», «російськомовна творчість інонаціональних письменників», «російсько - ізраїльська література » і, нарешті, «транскультурна творчість» - всі ці номінації, так чи інакше, застосовні до творчості Д. Рубіної .

Світ, створений Рубіною в ізраїльський період творчості, має точку відліку, або повороту – це Земля іудеїв, Єрусалим як її символ. У прозі Діни Рубіної велике значення мають раритети матеріального чи нематеріального походження: старі і старовинні речі, перекази, байки, спогади. Рубінську героїню – оповідача притягують в антикварних крамницях старовинні речі, що залишилися без господарів: за кожною з них – людська доля, історія, епоха. Діну Рубіну приваблюють люди креативні, неординарні: герої-митці, «клоуни», яскраві особистості – існують майже в кожному її творі [2, с. 32 – 39].

Романи і повісті Діни Рубіної відрізняє багатогеройність, серед персонажів немає ні головних, ні другорядних. Тим не менше, ряд творів відрізняє присутність головних героїв.

Типи головних героїв:

• «Іудейська богиня»

• «Герой- трікстер»

• «Герой-митець: тема креативної особистості»

*Герой - трікстер.* Герої-трикстери вибиваються поведінкою, способом мислення із загальноприйнятого, традиційного, пов'язане з їх потенційної подвійністю – адже з моменту руйнування Храму, провидницький дар відібрано у пророків і переданий безумцям та дітям.

Дуже популярний в єврейському фольклорі герой-одинак, іменований Шлемиль, або шлемазл. У єврейському фольклорі можна виділити мотив опозиції розуму і дурості в силу пріоритетної ролі інтелекту у євреїв. Унікальна двополюсна парадигма (пророки і блазні), що прийшла з давньої єврейської словесності, присутній на одному майданчику в оповіданні Рубіної .

*Герой-митець.* Ймовірно, за індивідуально-авторської причини, у більшості Рубінських текстів присутній персонаж, який має пристрасть до мистецтва. Тема креативної особистості (з усіма відтінками «креативу»), таким чином, одна з головних у прозі Рубіної. Можливо, ще й тому, що в тексті Рубінської розповіді присутній Головний Творець, завідувач «небесним колійним відомством»: він «і квитки видає, і сам же їх компостує» [3, с. 48].

Значний інтерес серед читачів викликає роман Діни Рубіної «Почерк Леонардо», у якому письменниця зобразила неординарну особистість, яка не може знайти власне місце у сучасному світі.

«…Он уверял, что она – ангел. Смешно, конечно? Не в том смысле, что типа как с неба ангел, а, мол, природа ее родственна неким существам, которые в народном сознании фигурируют как ангелы-архангелы всякие… ну и прочая небесная братия. Что люди в них верят, потому что время от времени такие существа действительно появляются на земле среди людей…» - говорить Володимир про головну героїню Ганну.

Центром роману є дівчинка – дівчина – жінка Ганна, незаконна дочка незаконного сина легендарного Вольфа Мессінга. Вона лівша, подібно Леонардо да Вінчі. У неї особливий пристрій головного мозку (амбідекстр), при якому зручніше писати справа наліво так, що текст можна прочитати тільки за допомогою дзеркала – це і називається «дзеркальне письмо», або «почерк Леонардо».

У романі описується дитинство, юність і зрілість героїні. Оповідання ведеться нелінійно, але це дає можливість простежити життя героїні очима наскрізних персонажів, в туго закрученому часу роману. Геніальність героїні, передана через покоління, робить Ганну практично нездатною до нормального (точніше, людям звичного) контакту зі світом. Дівчина, переучена лівша, читає слова навпаки, з ходу запам'ятовує іноземні мови, науки. Існує в своєму перевернутому світі, пише дзеркальним почерком, як славний італієць Леонардо (звідси і загадкова назва роману), і все дивиться, дивиться в таємничу глибину дзеркал [4, с. 53 – 62].

Мова книги кольорова, ємна, цілісна, жива. Історію розповідають кілька оповідачів і автор, тому в романі звучить чудове багатоголосся (книга поліфонічна). «Кожен розділ символізує тип людського темпераменту чи особливість світогляду», «мить впізнавання себе в дзеркалі все життя був як затяжний стрибок з парашутом. Ніколи не могла злитися зі своїм відображенням ». А через кілька сторінок спотворений французький («*Экскюзэ – муа, месье, пурье – ву бесэ сет мюзик дё мерд*?», українська мова, цікавий суржик («*Йды – но сюды!...Ликуваты тэбэ будэмо..Стий, не рухайся! ...Трымай! Назад нэ поидэмо. От папанька у пъять з оспиталя прыйде, так у полпъятого и видщепну. Боженька терплячих полюбляе! А леваков проклятых боженька на дух нэ выносыть! Хочишь з бисом водыться?*», проста російська мова.

Діні Іллівні вдалося оживити міцні вербальні конструкції циркового закулісся, це самому покровителю гімнастів Аполлону і не снилося. Запах портвейну, кінського поту і російського мату перемежовуються з докладними описами трюків, які Ганна вибудовувала сама по кресленнях, влаштувавшись в цирк акробаткою.

Дуже своєрідна побудова роману. Авторська розповідь змінюється листом одного з героїв, лист також непомітно перетворюється на бесіду іншого героя з агентом Інтерполу. Ми дивимося на події з точки зору різних людей. Також присутні відступи автора, виділені в тексті книги курсивом (ліричні, інформативні та ін.). Побудова оповідання – нелінійне. Є такий прийом – рваний перемішаний виклад, наче шматочки розбитого дзеркала поступово стають на свої місця [1, с. 48 – 56].

Місце і час у романі являють собою постійно мінливий калейдоскоп. («Здійснюємо немислиму дугу: зі Жмеринки п'ятдесят другого в штат Канзас дев'яносто восьмого»). Оповідання географічно постійно переміщується – Київ, Маріуполь, Єйськ, Середній Захід, штат Канзас, Монреаль, Берлін, Франкфурт.

«Почерк Леонардо» був представлений як перший містичний роман Діни Рубіної. Містика тут є, безумовно, і головна колізія роману крутиться саме навколо надприродних здібностей головної героїні Анни. Роман є дуже цікавим з точки зору розглядання головної героїні, адже такий тип характеру демонструє асоціальність та незалежність героїні. «Почерк Леонардо» став рушійною силою для жіночої прози, тому що презентує фемінний тип погляду на сучасний світ та представляє героїню як геніальну та самостійну жінку, яка здатна мислити поза рамок суспільства [5, с. 65 – 71].

Можна зробити висновок, що для даного типу жіночої прози притаманний новий тип жінки, яка з жертви перетворюється в самодостатню особистість і йде шляхом руйнування традиційного образу жінки. Модерна жінка – складний психологічний тип, який постійно знаходиться в пошуку себе самого, свого місця в соціумі, призначення у житті.

**Література**

Батлер Д. Гендерное беспокойство//Антология гендерной теории: Сб. переводов / Составление, коммент. Е. И. Гаповой, А. Р. Усмановой. – Минск: Пропилеи, 2000. – с. 48 – 56.

Брандт Г.А. Современный феминизм: переворот в историко-философской антропологической традиции Западной Европы. Адам и Ева. Альманах гендерной истории. – Москва: ИВИ РАН, 2003. – с. 32 – 39.

Воронина О. Женское предназначение: миф, идеология, практика // Искусство кино. – 1991. – с. 43 – 51.

Зборовська Н. Перцепція феміністки у західноєвропейському дискурсі та українському письмі // Слово і Час. – 2005. – № 2. – с. 53 – 62.

Улюра Г. Коронована сила жіночої руки, або про тих, хто “пише іншу прозу”// Слово і Час. – 2005. – № 3. – с. 65 – 71.

УДК 821.133.1.09 (043) Шурянська Катерина Олександрівна

## ОБРАЗ ПАРИЖУ У РОМАНІ «ПАРФУМЕР» ПАТРІКА ЗЮСКІНДА

Патрік Зюскінд – німецький письменник і кіносценарист ХХ століття. У 1985 році, у Швейцарії, вийшов роман «Парфумер». На сьогоднішній день він визнаний найвідомішим романом, написаним німецькою мовою з часів Ремарка, і витримав безліч видань загальним тиражем понад 12 мільйонів примірників. Книга була перекладена на 42 мови, включаючи латину. Вперше російською мовою роман був опублікований у восьмому номері журналу "Іноземна література" в 1991 році, у перекладі Е.В. Венгерової. Роман німецького письменника Патріка Зюскінда "Парфумер" знають і читають у всьому світі.

«Історія одного вбивці» розповідає про життя людини, чиї «геніальність і феноменальне марнославство обмежувалися сферою, яка не залишає слідів в історії, - летючим царством запахів» [5, с.140].

Оригінальність історії, придуманої Зюскіндом, забезпечила їй успіх. Але вона формально продовжує традиції Гюго – головним чином у зображенні мальовничого паризького "дна" і його монстрів. Це історія життя нещасного і геніального француза Жана - Батіста Гренуя: «він народився в паризькій клоаці, під прилавком рибного ринку» [2, с. 21]. Народжений від базарної торговки, він від природи був наділений надзвичайно загостреним нюхом.

Метою нашої роботи є дослідження образу Парижу XVIII століття у романі Патріка Зюскінда «Парфумер». Автор понурює головного героя у «смердюче» дно столиці. Зюскінд зображує Париж неприйнятним для нашої сучасної дійсності.

Жан – Батіст Гренуй народжується серед сміття і смороду паризького ринку XVIII століття. Поступово він знаходить загострену чарівність: тепер, подібно собаці, він сприймає світ через його запахи.

Так само, як і в часі, сюжет роману є закільцьованим у просторі – він починається і закінчується в одному й тому ж місці Парижа – на кладовищі Невинних. Подорожі героя не виходять за межі Франції.

Париж – французька столиця тоді, в середині XVIII століття, представляла собою море запахів. У містах того часу стояв сморід, майже неймовірний для сучасних людей. Вулиці смерділи гноєм, двори смерділи сечею, сходи - гнилим деревом і щурячим послідом, а кухні – кепським вугіллям і баранячим салом; непровітрені вітальні смерділи залежаним пилом, спальні – брудними простирадлами, вологими перинами і гостро–солодкими випарами нічних горщиків.

Смерділи річки, площі, церкви, під мостами і в палацах. І, зрозуміло, в Парижі стояв найбільший сморід, бо Париж був найбільшим містом Франції. А в самому Парижі було таке місце між вулицями О-Фер і Ферронрі під назвою Кладовище невинних, де стояв зовсім вже пекельний сморід. Вісімсот років поспіль сюди доставляли небіжчиків з Готель-Дьє і довколишніх парафій, сюди на тачках дюжинами звозили трупи і вивалювали в довгі ями, а потім їх укладали шарами в сімейні склепи і братські могили [5, с.143].

Ось ще один «ароматний» уривок опису паризьких вулиць: «У провулках, люди жили так щільно, будинки в п'ять-шість поверхів стояли так тісно, що закривали небо, і повітря було стоячим, як вода в канавах, і наскрізь просякнутий запахами. У ньому переважали запахи людей і тварин, випаровування їжі і хвороби, води та каменю, золи та шкіри, мила і свіжоспеченого хліба. Тисячі і тисячі запахів створювали невидиму крамницю, що наповнювала прірви вулиць. Люди, що жили там, давно принюхалися до цієї суміші: адже вона виникла з них знову, це було повітря, яким вони дихали і жили, було як заношений теплий одяг – його не відчуваєш на тілі, його запаху не помічаєш. Але Гренуй все це чув уперше. І він не тільки сприймав мішанину ароматів у всій її повноті – він розщеплював її аналітично на найдрібніші і найдальші частинки. Його тонкий нюх розплутував вузол з випарів і смороду на окремі нитки» [2, с.155].

П. Зюскінд не був новатором у зображенні Парижу як місця, в цілому неприємного, смердючого, брудного. Подібні картини ми бачимо й в творах В.Гюго і Е.Золя. Моторошні описи столиці того часу, Парижу, складають в уяві читача огидний образ дійсності. Зюскінд невипадково зображує Париж таким: він є ніби віддзеркаленням особистості головного героя, а, отже, подвоює ефект від опису Гренуя як аморального, бездушного злодія. Саме ці запахи, в яких виріс головний герой, і вплинули на його дивовижні здібності.

Парадоксальність полягає у виборі саме Парижа для створення парфумів першого ґатунку, адже в Парижі стояв найбільший сморід. Незважаючи на те, що столиця Франції у XVIII столітті була гидким і неприємним місцем, тут створювалися найкращі, досконалі аромати.

Отже, роман побудовано за принципом антитези: протиставляються жахливий сморід великого міста і дорогі, вишукані парфуми, геніальність головного герою і його злочинна сутність. Образ Парижу створено за допомогою чисельних описів, важливу роль при цьому грає художня деталь. Для створення гіпертрофовано-огидного, але реалістичного образу автором використано такі стилістичні засоби, як метафора, епітет, гіпербола, порівняння. Важливу роль грає кільцева композиція роману: символічним є народження і смерть героя біля найсмердючішого місця Парижу.

**Література**

1. Арская Ю.А. Чудовище, убивающее красавиц, как метафора постмодернистской концепции творчества: (Опыт интерпретации романа П. Зюскинда "Парфюмер") // Художественный текст: варианты интерпретации. - Бийск, 2007. – Ч.2. – С. 27 – 35.

2. Зюскинд П. Парфюмер. История одного убийцы / П. Зюскинд. – М: Азбука, 2009. - 304 с.

3. Немецкая литература после 1945 года. Зарубежная литература XX века / под ред. В.М. Толмачева. – М.,2003. – 615 с.

4. Салахова А.Р. Роман «Парфюмер» П. Зюскинда в контексте современной европейской прозы // Вестн. Ун-та Рос. акад. образования. – М., 2005. – № 1. – С. 225 – 232.

5. Цветков Ю.Л., Калугин В.А. Интертекстуальное пространство романа Патрика Зюскинда "Парфюмер" // Художественное слово в пространстве культуры. – Иваново, 2006. – С.140 – 149.

УДК 821.131.1 Еко(43)

Шерстюк Ольга Дмитрівна

## ІТАЛІЙСЬКА МОЛОДЬ ПОЧАТКУ 70-Х РОКІВ В РОМАНІ У. ЕКО “МАЯТНИК ФУКО”

Умберто Еко – один з видатніших письменників Італії XX століття, вчений-лінгвіст, семіотик, спеціаліст з масової культури, професор Болонського та декількох світових університетів.

Особливість творчості Умберто Еко полягає в тому, він став символом не тільки строгої академічної науки, але й вільного художнього пошуку. За його творами можливо відтворити загальну картину еволюції західної гуманітаристики останніх тридцяти років,

оскільки він завжди опинявся в епіцентрі інтелектуальних подій. Мета цього дослідження – виявити особливості молодіжгого духу Італії середини XX століття.

«Маятник Фуко» це історично-детективно-пародійний роман Умберто Еко, його події розгортаються на тлі пошуку відповідей на загадки містичного ордену тамплієрів. Напротязі всього роману У. Еко звертається до історії XX століття, а саме до ситуації, що склалася в його рідній Італії.

Роман починається з подій початку 70-х років. В той час в Італії вирували молодіжні бунти. Країна поринає в ідеї соціалізму, молодь бажає революційних змін та знищення застарілої капіталістичної системи. Але політичним вибором того, від імені кого ведеться розповідь, студента міланського університету Козабона, стає філологія. Незважаючи на це, він малює нам картину подій того часу дуже яскраво, але не без скептичного відношення до них.

Так, автор час від часу зветрається до описів життя одного з барів, популярного серед молоді того часу. Він відзеркалює дійсне ставлення людей різних професій та статусів одне до одного коли вони збираються разом у барі "Пілад": "Активист студсовета играл в карты с журналистом, прислужником жёлтой прессы, в то время, как первые грузовики разъезжались по городу развозить капиталистическую пропаганду. У Пилада почему-то все акулы пера объявляли себя эксплуатируемыми пролетариями [2, 77]". Також розповідач відзначає: "В ту эпоху все обращались друг к другу на «ты» - студенты к преподавателям и преподаватели к студентам" [2, 88]. Отже, зрозуміло, що в той час між людьми різних статусів існувало певне почуття "братерства", їм було приємно відчувати що вони мають одну ціль і насправді, не дуже відрізняються один від іншого. Зрозуміло, що ідеї соціальної рівності призводять до спалаху протистоянь з капіталістичною дійсністю.

Цю сторону подій Еко в своєму романі описує наступним чином: "Революция проходила во дворах, в актовом зале и главных коридорах, все были против властей" [2, 74]. В той же час автор висловлює своє позицію щодо цих подій, яку сміливо можно назвати дещо саркастичною: "Я, как и все, считал, что мир стоит на пороге справедливого общества, но при этом полагал, что в справедливом обществе должны будут работать, к примеру, железные дороги. Однако окружающие меня санкюлоты вовсе не учились загружать уголь в топку, подсовывать башмаки и согласовывать расписание. Кого они собирались приставлять к поездам - непонятно" [2, 75].

Протиріччя молоді з владою загострювались: "Через несколько месяцев многие студенты перешли к вооруженному терроризму, эпоха уличных шествий под открытым небом заканчивалась" [2, 210].

Таким чином, приділивши належну увагу саме цьому аспекту роману, читач має змогу відійти від яскравих революційних гасел, відпочити від ідеологічних війн навіть сьогодення і поглянути на подібні події зі сторони. Побачити що насправді, багато енергії та життєвої сили розтрачується на насправді непотрібні речі, що життя людей у самому розквіті ломаються заради фанатичної віри в ті, чи іньши ідеали, і які б вони не були гарні зовні, вони не коштують такої ціни.

**Література**

1. Усманова А.Р. УмбертоЭко: парадоксыинтерпритации /А.Р. Усманова. -Мн.: Пропилеи, – 2000. – 200с.

2. Эко У. Маятник Фуко/ У. Эко; пер. с итал. Е. Костюкович. – М.: Астрель: CORPUS, – 2012. – 832с.

3. Григорьева И.В. Италия в XX веке: учеб.пособие для вузов/ И.В. Григорьева. – М.: Дрофа, 2006. – 256 с.

УДК 821.133.1-311.1.09(043) Ярець Катерина Володимирівна

## ПОЕТИКА НАЗВИ РОМАНУ А. КАМЮ «СТОРОННІЙ»

Альбер Камю - одна з ключових фігур літературного життя у Франції 30-50-х років XX століття, прозаїк, драматург, володар дум цілого покоління, есеїст, лауреат Нобелівської премії з літератури (1957). Творчість Альбера Камю визнана однією з вершин європейської літератури XX століття. Своєю творчістю письменникові вдалося відобразити тенденції духовного життя покоління, яке брало безпосередню участь у Другій світовій війні. Всі романи Камю можуть бути названими трагедіями метафізичного прозріння: в них розум намагається пробитися крізь товщу минущого, крізь життєво-історичний пласт до прямокутної буттєвої правди існування особистості на землі.

До одного з таких творів відноситься і роман Камю "Сторонній", який викликав не аби який інтерес як у Франції, так і далеко за її кордонами. Але і сьогодні, понад шістдесят років після його виходу у світ, роман є **актуальним** для розуміння філософії сприйняття світу цілим поколінням. Твір Камю називають і "кращим романом покоління Камю", і "одним з великих філософських міфів у мистецтві цього століття" і навіть одним з найбільш захоплюючих, переконливих і найкращим чином побудованих романів у світовій літературі.

Досліджуючи поетику назви цього роману на нашу думку є доцільним дати визначення цьому поняттю. Таким чином поетика — це літературознавчий термін, який означає сукупність художньо-естетичних і стилістичних якостей, що визначають своєрідність того або іншого явища літератури, роману — його внутрішня будова, специфічна система його компонентів і їх взаємозв'язку. Інколи поняття поетики використовується для розкриття

жанру, цілісної системи творчих засобів, стильових тенденцій або літературних напрямів, зокрема історичних закономірностей їхнього розвитку.

Отже, у даній роботі було зроблено спробу вивчити поетику назви роману, яка стала втіленням усіх вищезазначених сукупностей. Можна стверджувати, що назва роману Камю символічна. В ній сам А. Камю намітив перспективу головного героя, адже заголовок є нічим іншим як первинною авторською інтерпретацією художнього цілого. Вона фіксує світовідчуття головного героя. А розповідь, що ведеться від першої особи, дає автору можливість якомога виразно сформулювати та донести образ його думок, зрозуміти суть «сторонності» головного героя Мерсо. Справа в тому, що Мерсо байдужий до життя в його звичному сенсі. Він відкидає всі його вимірювання, окрім єдиного - свого власного існування. У цьому існуванні не діють звичні норми: казати жінці про кохання; плакати на похоронах матері; думати про наслідки своїх вчинків. Можна не вдавати нічого і не брехати, а говорити і робити те, до чого веде саме існування, не думаючи про завтрашній день, бо тільки психологічні мотивування і є єдино вірні мотивування людської поведінки. Герой Камю не вирішує жодних соціальних питань, ні проти чого не протестує. Для нього взагалі не існує ніяких суспільно - історичних обставин. Єдине, в чому впевнений Мерсо, це те, що скоро на нього очікує смерть. В романі яскраво виражений авторський стиль. Художній мир створен сумішшю описів та розповідей в минулому часі завжди від першої особи. Герой лаконічно перераховує усе, що він скоїв, не розмежовуючи випиту чашку кави, похід до кіно та вбивство. Всі дії Мерсо пронизані атмосферою абсурду – абсурдні його вчинки, його внутрішній світ. Абсурдні і докази присяжних: в кінцевому рахунку, основним аргументом на користь смертної кари служить те, що Мерсо не плакав на похороні власної матері [1, 8].

Тож можна стверджувати, що роман «Сторонній» - це своєрідна сповідь головного героя. Весь простір заповнено єдиним варіантом вибору, який здійснює єдиний герой роману. Мерсо весь час говорить про себе. Це постійне «я» підкреслює відсутність спільності людей, «колективної історії», потреби в інших людях. Інші персонажі «Стороннього» виконують службову функцію. Вони тільки свідки життя і злочину Мерсо, які, навіть попри своє бажання, ведуть його до фатального фіналу [2,13].

"Сторонній" – складний твір, його герой "уходить" від однозначного трактування, а найбільша складність у повісті полягає в її двуплановості. Роман розбитий на дві рівні частини, які пов’язані одна з одною. Друга – відображає певні епізоди першої. Колись пережите в ході судового розгляду, і «копія» до невпізнання спотворює натуру. З одного боку, Камю прагне показати зіткнення "звичайної людини" обличчям до обличчя з долею, від якої захисту немає – і це метафізична площина роману. З іншого боку, своїм негативізмом

Мерсо повіряє загальноприйняті цінності, щоб своєю внутрішньою правдою засудити зовнішню брехню.

Є підстави стверджувати, що твір має два смислових рівні – соціальний і метафізичний. Перший рівень – реальність і реакція оточуючих. Другий рівень відірваний від реальної складової, в ньому розкривається внутрішній світ Мерсо. На подвійний – метафізичний і соціальний – зміст роману вказував і сам Камю, пояснюючи дивну поведінку Мерсо насамперед небажанням підкорятися життю «за модними каталогами».

Сюжет «Стороннього» Камю бачив у «недовіру до формальної моральності». Зіткнення «простої людини» з суспільством, яке примусово «каталогізує» кожного, обмежовує рамками норм та правил, загальноприйнятих поглядів, стає відкритим і непримиренним у другій частині роману. Мерсо вийшов за ці рамки - його судять та засуджують [3, 53].

Жанр роману наближається до моралістичного роману, тому філософсько-естетична система автора є невід'ємною частиною його особистості. Повноту "Сторонньому" надає його філософський підтекст. В "Сторонньому" Камю прагне додати історії універсальний характер міфу, де життя спочатку відзначено печаткою абсурду. Дійсність тут є скоріше метафорою, необхідною для розкриття образу Мерсо.

Важливо те , що «Сторонній» став не тільки абсурдним романом, але й романом про абсурд, який не тільки відтворював його, але й заперечував – головним чином у соціальній сфері буття. Гостра антисоціальна спрямованість «Стороннього», втілена в надзвичайно сатиричних образах слуг закону, стала черговим слідством філософської концепції абсурду: висунувши ідею «негріховності» людини, Камю проголосив злом все, що їй протистоїть. Це була безвихідь зрозуміла і для Камю: «Я бачу, що абсурдна думка, навіть в естетиці, веде у глухий кут. Чи можна жити у глухому куті – от у чому проблема» [4, 89].

Отже, за ідеєю Камю, герой – хранитель правди. Ця людина дивна, що стає зрозумілим вже з самої назви роману. У ході дослідження було з'ясовано, що герой роману - " чужий"," сторонній" тому, що не грав за правилами оточення. Його судять не за вбивство, убив він людину несвідомо. Мерсо судять за те, що він нехтував умовними формами стосунків між людьми, прийнятими в суспільстві. Він відмовляється брехати, говорить те, що є насправді, він уникає маскування, "і ось він вже відчуває себе під загрозою", тому що відкидає світ, витканий з лицемірства. Мерсо вибирає свободу знати, що світ абсурдний. Відмовившись піти на компроміс, Мерсо приймає смерть.

Можна зробити висновок, що поетика назви роману полягає в існуванні протиріччя між обраною формою оповідання і характером оповідача. Камю ж, за його власними словами, прагнув створити персонаж, який відповідає на питання, коли до цього його підштовхнуть зовнішні, чужі йому сили. Таке протиріччя, сприяє паралічу довіри до героя. Таємна

пристрасть головного героя: ударити по моральному почуттю читача, шокувати його і тим самим добитися необхідного ефекту: переконати усіх у своїй сторонності.

**Література**

1. Бігун Б. Якби світ був ясним, не було б і мистецтва// Зарубіжна література. - 2002.- №3. - С.7-9.

2. Камю А. (Матеріали до вивчення творчості) // Всесвітня література. - 1999. - № 3. - С. 21.

3. Камю А. // Всесвітня література. - 2004. - № 4. - С. 52-55.4. Фокин С.Л. Альбер Камю. Роман. Философия. Жизнь. – СПб.: Алетейя. – 1999. – 384 с.

**СЕКЦІЯ**
**ФУНКЦІОНУВАННЯ ТА ВЗАЄМОДІЯ МОВНИХ ОДИНИЦЬ РІЗНИХ РІВНІВ У ЗІСТАВНО-ТИПОЛОГІЧНОМУ ТА КОГНІТИВНОМУ АСПЕКТАХ**

УДК 811.1’37-115(043)
Арсентьєва Ілона Сергіївна

# ОСОБЛИВОСТІ КОНОТАТИВНОГО ЗНАЧЕННЯ НАЗВ ЧАСТИН ТІЛА У СКЛАДІ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ НА МАТЕРІАЛІ АНГЛІЙСЬКОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ МОВ

Метою дослідження є вивчення явища використання назв частин тіла у складі фразеологічних одиниць. Завданням є: розглянути особливості конототивного значення назв частин тіла у фразеологічних оборотів, як ілюстрації використанні приклади фразеологічних зворотів англійської та української мов з компонентом «серце».

Фразеологізми виступають в якості засобу образного відображення світу, вони вбирають у себе міфологічні, релігійні, етичні уявлення народів різних епох і поколінь. Саме тому роль фразеологізмів у нашій мові дуже помітна. Доречно спожиті фразеологізми пожвавлюють і прикрашають як усне мовлення, так і літературно-художні твори.

Фразеологія як самостійна лінгвістична дисципліна виникла в 40-і рр. XX ст. Передумови теорії фразеології були закладені в працях О. Потебні, І. Срезневського, О. Шахматова і Ф. Фортунатова. Вплив на розвиток фразеології зробили також ідеї французького лінгвіста Ш. Баллі (1865-1947рр.). Питання про вивчення стійких сполучень слів у спеціальному розділі мовознавства - фразеології, був поставлений у навчально-методичній літературі ще в 20-40-х р. у роботах Е. Поліванова, С. Абакумова, Л. Булаховського. Вивчення фразеології стимулювалося лексикографічною практикою, з одного боку, а з іншого боку – працями Виноградова, у яких були поставлені питання про основні поняття фразеології.

У 50-х роках головна увага приділялася питанням подібності і розходжень фразеологізмів зі словом і сполученням слів; проблематика фразеології вичерпувалася в основному з'ясуванням критеріїв фразеологічності й уточненням основ класифікації фразеологізмів. З кінця 50-х років намітилася тенденція системного підходу до проблем фразеології, розроблюються питання, пов'язані з описом фразеологізмів як структурних одиниць мови (А. Смирницкий, О.Ахманова).

60-70-і роки у розвитку фразеології характеризуються інтенсивним розробленням власне фразеологічних методів дослідження об'єктів фразеології, заснованих на ідеях системно-рівневого аналізу фактів мови (В.Архангельський, Н. Амосова, В. Жуков, А. Кунін, М. Тагіев), вивченням системної організації фразеологічного складу (И. Чернишова,

М. Шанський) і його розвиток (В. Мокіенко, Ф. Попов, А. Федоров). Особлива увага приділяється семантиці фразеологізмів, і її номінативному аспекту (В. Телія), фразеоутворенню в його динаміці (С. Гаврін, Ю.Гвоздарьов), ознаками сполучуваності слів-компонентів (М. Копиленко, З. Попова), зіставно-типологічному вивченню фразеологічного складу (Ю. Аваліані, Л. Розейзон), а також розробленню опису фразеологізмів у словниках (А. Бабкін, А. Молотков).

Основним у вивченні фразеологізмів є не змістовна і формальна характеристика компонентів, його утворюючих, і не зв'язків між компонентами, а вивчення самого фразеологізму в цілому, як одиниці мови, що має визначену форму, зміст і особливості вживання у мові. Склад фразеології утворюється з категоріально однотипних одиниць. Історія й етимологія кожного фразеологізму вивчається не в прямолінійній залежності від деяких "універсальних" схем, а як переосмислення словосполучень, та залежить від ступеня семантичної злитості компонентів, від ступеня десимантизаціі слів у словосполученнях.

Назви частин тіла людини або тварини утворюють соматичну фразеологію. Широке вживання соматизмів у складі фразеологічної одиниці в значній мірі обумовлено тим, що вони є одним з найдавніших шарів у лексиці різних мов, входять до ядра основного складу словникового фонду мови і є обширною та продуктивною групою у фразеології. Характерною особливістю соматичної фразеології є наявність у різних мовах численних аналогів, дуже близьких за образною спрямованістю словосполучень. Одним з найважливіших завдань перекладу є намагання передати ту емоційність, яку можна відчути у фразеологізмі мови – оригіналу.

Вивчення етимології українського слова «серце» так само, як англійського слова «heart» переконливо доводить, що ці слова мають індоєвропейське походження, тож вони є спорідненими. Серце ототожнюється не тільки з серединою в зовнішньому світі, а й з центром духовного життя людини, з внутрішньою глибиною, якої не має розум. Наприклад *анг. In the heart of the country – в серці країни, affairs of the heart – справи сердешні, follow one's heart – слухатися свого серця*.

Повні еквіваленти – фразеологізми, що мають точну, не залежну від контексту повноцінну відповідність у різних мовах, що повністю збігаються за значенням та стилістичною спрямованістю. Значення таких еквівалентних фразеологізмів може відрізнятися від оригіналу використанням різної граматичної структури, але фразеологізми мають повнозначне значення при перекладі. Це свідчить про те, що носії різних мов сприйматимуть однакове значення обороту фразеологізму – *to break somebody's heart – розбивати комусь серце*.

Часткові еквіваленти – фразеологізми, які можна передати іншою мовою відповідником. Такі фразеологічні обороти повинні зберегти стилістичну спрямованість та значення, але можуть відрізнятися використанням різних слів або компонентів, або мати зовсім інший лексичний склад порівняно з мовою – оригіналом. *To learn by heart – вивчити напам'ять, to change of heart – змінити своє ставлення до когось, to be sick of heart – бути стурбованим, занепокоєним*.

Значення фразеологізмів з назвами частин тіла можна зрозуміти, якщо перекласти його, використовуючи аналог. Такий прийом використовується тоді, коли фразеологізм відповідає англійської мови українському фразеологізму за змістом, але відрізняється від нього лексичним наповненням, структурою. *Love doesn't mind a poor hit there is a loving heart – з милим й рай у шалаші, that's the heart of the matter – ось де собака заритий ,to one's heart content – скільки душі завгодно*.

Слово «heart» може мати значення «душа» - to put one's heart and soul –вкладати душу. Слід зазначити, що багато ідіоматичних виразів з компонентами «душа» та «серце» перекладається англійською мовою близькими за значенням англійськими ідиомами. На прикладі визначення сенсу виразів при перекладі фразеологічних оборотів з назвою тіла «серце» можна зробити висновок, що значення деяких фразеологізмів зрозуміле при використанні аналогів, повних та часткових еквівалентів, тощо.

Для відбору способу перекладу необхідно виходити із існуючих зіставних описів та моделей на матеріалі різних мов. Такий зіставний опис повинен брати до уваги як характерні типологічні риси ФО у кожній з мов, що визначаються її лінгвістичними ознаками, так і цілу низку інших аспектів, таких як особливості функціонування ФО як носіїв національно-культурного компоненту, стилістичні характеристики, їх риси як одиниць переносного способу позначення явищ дійсності.

**Література**


1. Голубовська І.О Душа і серце в національних мовних картинах світу / І.О. Голубовська, 2002. - № 4-5, С. 32 – 36.
2. Потебня О. Естетика і поетика слова / О. Потебня – К.:Мистецтво, 1985. – 302 с.
3. Словник фразеологізмів української мови / Укл.: В.М. Білоноженко та ін.. – К.: Наук. думка, 2003. – 1104 с.


УДК 811.11'373.612.2(043) Бадасен Євгенія Олександрівна

## МЕТАФОРА В АНГЛОМОВНИХ РЕКЛАМНИХ ТЕКСТАХ

За останні два десятиліття реклама стала невід'ємною частиною усього обсягу інформації, одержуваного людиною щодня. Як правило, зарубіжні та вітчизняні автори

широко трактують визначення реклами. Так, наприклад, за визначенням Американської Асоціації Маркетингу, реклама - це “... будь-яка форма придання і просування ідей, товарів чи послуг, оплачувана точно встановленим замовником» і чує для залучення уваги потенційних споживачів до об'єкта рекламування, використовує при цьому найбільш ефективні прийоми і методи з урахуванням конкретної ситуації”.

Рекламні тексти складають особливу мовну сферу літературної мови, зі специфічними цілями і мовними засобами. Використання метафори також має свої особливості. Аналізуючи вживання метафори розрізняють такі види англомовної реклами (по каналах поширення): друковану (рекламно - комерційні листівки, каталоги, проспекти, буклети, брошури, візитки тощо), газетно - журнальну, радіо і телерекламу. Також назви англомовних компаній, самої продукції у тих випадках, коли вони мають рекламний характер (формують рекламний образ компанії, продукту, марки). Коли автор рекламного тексту, пропонуючи колготки, називає їх “dress for your feet”, він реалізує метафоричний принцип. За способом вираження реклама ділиться на “жорстку” та “м'яку”.

“Жорстка” реклама дуже близька за своїм духом до заходів стимулювання збуту і часто їх супроводжує; така реклама має краткосрочні мети - впливати на свій об'єкт таким чином, щоб залучити до миттєвої купівлі за допомогою кричущих, розрахованих на зовнішній ефект оголошень: “Тут збивають ціни”. Savings up to 40-50%.

“М'яка” реклама має на меті не тільки повідомити про товар і про його марку, але створити навколо цього товару сприятливу атмосферу. Найчастіше це емоційна реклама, яка грає на символіці, глибинних мотивах, яка зачіпає почуття.

Метафора завжди "притягувала" до себе дослідників, однак якогось єдиного універсального визначення метафори досі не існує. Всі різноманітні течії, які вивчають метафору, можуть бути зведені до 3 напрямками: стилістичне, розглядающее метафору як якесь порівняння (Арістотель, Квінтіліан, Коваль, Мезенін та ін); семантичне, що спирається на концепцію значення(Блек, Уілрайт, Кітті, Річардс, Пальмер, Мезенін, Вежбицкая, Дожбіньская); когнітивне, трактує метафору як перенесення знань (Джордж Лакофф, МаркДжонсон ).

Метафора зазвичай розглядається виключно як приналежність природної мови - те, що належить до сфери слів, але не до сфери мислення чи дії. Висновок про те, що наша буденна понятійна система метафорична за своєю суттю, спирається на лінгвістичні дані. Завдяки мові був отриманий також доступ до метафор, структурують наше сприйняття, наше мислення і наші дії .

В якості емпіричного доказу когнітивної ролі метафори, Дж. Лакофф призводить яскраво виражену системність, яку демонструє цей феномен: окремі метафоричні системи,

наприклад суперечка - це війна чи любов - це подорож , здається , мають величезну генеративної силою - вони проявляють себе враз особистих образах, кожен з яких розкриває особливу грань метафори.

Центральна теза Дж. Лакоффа полягає в тому, що метафора поліпшує процес мислення, надаючи нам емпіричні рамки, всередині яких ми можемо освоювати нові набуті абстрактні концепти. Переплетення метафор, що знаходиться в основі розумової діяльності, формує когнітивну карту, мережа концептів, організовано таким чином, щоб укоренити абстрактні концепти у фізичному досвіді когнітивного агента, в його відносинах із зовнішнім світом.

Багато авторів, які вважають метафору явищем нестандартним, не завжди піддається логіці і чіткими правилами створення і декодування. Але потрібно було, що наше знання навколишнього світу є тією основної, на якій відбувається процес метафоризації і виростає нове значення, і метафору логічно розглядати як когнітивно-семантичное явище. Створення метафори у рекламному тексті починається із задуму. Адресант, враховуючи специфічні особливості тієї цільових перевірок аудиторії, до якої звернений даний рекламний текст, створює таку метафору, яка була б зрозуміла і засвоєна адресатом, і надвеликим чином задовольняла ту мету, заради якої автор належить до метафори. Створюючи метафоричну структуру, автор завжди ставить перед собою певну мету: всі метафори рекламного тексту слугує для певного позитивного впливу на адресата.

У запропонованій моделі задум і мета - це ті прагматичні комітети, які змушують метафору “працювати”, виконуючи завдання функції телефону наприклад:

- Renew your senses Replenish your skin (реклама туалетної води) Експресія досягається за допомогою слів “renew” (освіжати) і “Replenish” (поповнювати), “renew your senses” - освіжіть, поновіть ваші відчуття, означає, що незвичайні аромати цієї туалетної води допоможуть вам почерпнути щось нове для ваших почуттів, “Replenish your skin” означає те, що ця вода має не тільки єдиними у своєму роді ароматами, але також зволожує вашу шкіру, в буквальному сенсі живить.

*Wander through a land forever tinted by colors of the past. Put yourself in Montana*. (реклама державного парку Беннек в штаті Монтана). Тут метафоричний ефект досягається за допомогою слова “Tint” (злегка фарбувати). При створенні цього тексту рекламодавцям вдалося передати образ парку, подорожуючи по яким, ви поринаєте в атмосферу минулого.

На сьогоднішній день реклама - це соціально необхідний вид діяльності. Вона інформує про товар або послугу, сприяє підвищенню попиту і, отже, є величезною складовою частиною економіки , а також індикатором руху по шляху реформ.

Реклама - це продукт творчої діяльності людини , це процес впливу на його свідомість і чудовий спосіб вилучення грошей, до цього вона повинна бути максимально цікавою і

продуктивною. І подібного ефекту рекламісти домагаються за допомогою різних мовних засобів.

Підводячи підсумок, рекламний твір створює якийсь ідилістичний спосіб життя, досягти якого дуже легко - достатньо купити рекламований товар. Метафора в терміні в рекламному тексті покликана передавати більш точно сенс явищ, підкреслити новий і важливий нюанс. Таким чином, вона вже не є характерною рисою тільки поетичної творчості, а потрібна рекламі для того, щоб з'єднати минуле з майбутнім, старі теорії з новими. Пізнання невідомого можливе тільки лише через добре знайоме, а адекватне мовне відображення цього нового можливо при використанні добре знайомих слів, що вміщених в нові контексти. Метафора дозволяє миттєво усвідомити, схопити саму сутність відкритого рекламованого явища чи поняття, проникнути у його зміст. Ось кілька рекламних термінів - метафор:infrared slavery,nuclear democracy, noble metall. У термінотворенні метафора зберігає одну зі своїх основних властивостей - принцип мовної економії, виключно важливий у рекламному тексті. Саме тут метафора повністю задовольняє вимогу рекламного тексту - у лаконічному вислові міститься інформативно ємний зміст.

**Література**


1. Панкротов, Ф.Г. Рекламная деятельность [Текст] / Ф.Г. Панкротов. – М.:Информационно-внедренческий центр «Маркетинг», 1998. – 170 с.
2. Назайкин, А.Н. Практика рекламного текста [Текст] / А.Н. Назайкин. – М.:Просвещение, 2003. – 235 с.
3. Старс, Д. Психология рекламы [Текст] / Д. Старс. – М.:Наука, 2000, 150 с.
4. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем [Текст] /Дж. Лакофф, М.Джонсон. – Чикаго, публикация университета Чикаго, 1980.
5. Ширяева, Т.А. Метафора как фактор прагмасемантической характеристики текстов публицистического стиля (на мат. англ. яз.). Автореф. …дисс. на соиск. уч. ст. канд. филос. наук [Текст] / Т.А. Ширяева. - Пятигорск, 1999.


УДК 811.111’373.473(045) Verigo Catherine

## THE PHENOMENON OF AN INTERLINGUAL HOMONYMY IN ENGLISH

Confusing words or interlingual homonyms – are words, which sound the same in two languages, but do not have the same spelling or meaning in both. Confusing words can lead to the misunderstanding and the translation of the text [2].

At any stage of studying of English you will surely meet the phenomenon of an interlingual homonymy. Such words are like traps both for beginners to study language and for translators. Studying of interlingual compliances of homonymous character, and also lexical interference

caused by them, is especially actual in modern conditions of language contacts growth and interesting for linguistics [1]. To improve the quality of the translation and avoid false analogy while learning foreign languages, more and more bilingual dictionaries of pseudoequivalents have recently appeared, that proves the importance of this problem for the linguistics and the theory of the translation. The phenomenon of an interlingual homonymy is widespread. In this work we consider confusing words on the example of three languages: English, German and Ukrainian.

Intercultural communication now takes an important place in studying of foreign languages, therefore the aim of our work is studying a problem of pseudo-equivalence in foreign languages.

Interlingual homonyms are also called false friends of the translator. And the term «false friends» was entered by M. Kyossler and Z. Derokkinyi in 1928 in the book «Les faux amis ou Les pièges du vocabulaire anglais» (Paris, 1928). Usually we distinguish the meaning of such speech units in the native language from a context. While studying English homonyms make us often think seriously about the meaning of what we've heard. How to cope with them?

Firstly, it is necessary to know about existence of types of homonyms. There are such types of homonyms: 1) homonyms - speech units which sound and are written identically; 2)homophones - speech units which sound identically, but written differently; 3) homographs - speech units which sound differently, are written identically; 4) paronyms - speech units which sound similar [3].

Secondly, the only way how to cope with homonyms is to improve your vocabulary, keeping in mind homonyms which a translator meets in English most often. The number of homonyms has grown lately because of borrowing from different languages. Therefore the topic about the use and the correct writing of English homonyms becomes more actual.

The part of them was formed because of borrowing from another languages and the meaning of the word in one of languages has been changed; but in other cases there wasn’t borrowing at all, and words having the same root as in common original language have different meanings; sometimes the consonance is purely casual.

Special case of false friends of the translator are psevdointernationalisms — the interlingual homonyms associating (in their graphic and/or phonetic form) with words of international lexicon and defiant any difficulties during translating [2].

There are such reasons of emergence of interlingual homonyms:

1 . Coincidence. For example, eng. mist — укр. туман, нім. der Mist — укр. навоз. After exporting to Germany of a computer game Myst, Mist Stick deodorant, and also Rolls of the Royce of Silver Mist this coincidence led to an embarrassment.

Not less striking example is the word gift which in English means подарунок or обдарованність, and in German — отрута. According to it gifted in English — it is обдарований, and in German giftig means отруйний [4].

As an example of coincidence of word meanings in different languages there can be used this amusing joke. The Bundesrat of Ogi is on state visit in France. In the festive receipt he meets Mrs. Chirac. "Vous êtes beau,", (you are beautiful фр.) he says to her. "Belle, belle!" (beautiful итал.), whispers to him his adviser in the ear. and then Ogi: "Woof, woof!".

The reason for this embarrassment was the coincidence of sounding words bellen (ger. bark) and belle (ital. beautiful).

2 . Parallel derivation. Ukrainian-English confusing words have one common original language and it is Latin in most cases.

In the majority of the European languages the word préservatif, preservativo, etc. means "a barrier method of man's contraception" (in this value the word was included and into Russian), but in English preservative — "консервант".

Ukrainian "ангіна" occurs from lat. angina tonsillitis ("suffocation from an inflammation of almonds"), while English angina (укр. стенокардія) — from lat. angina pectoris ("suffocation chest") [4].

There are also the homonyms, whose lexical meanings coincide completely or partially at the expense of existence of the general signs, allowing to carry these words with these values to one sphere of the use.

Exactly the last case is connected with the greatest number of mistakes during the translating. For example, the English word "aggressive" has not only meaning "агресивний", but also "наполегливий, енергійний". Coincidence of the first lexical meaning of the word "aggressive" to a lexical meaning of Ukrainian can lead to that, for example, in translating the phrase "aggressive salesman" the second meaning of the English word which Ukrainian doesn't have, will be ignored and the phrase will be translated as "агресивний продавець" instead of correct form "наполегливий продавец" [3].

The other example is the word "electric". It means in English "електричний", whereas on sounding it coincides with Ukrainian "електрик". Both meanings have a direct attitude to electricity, and the knowledge of this fact by simultaneous ignorance of rules of word formation can be at the bottom of mix of meanings during translation.

The following words can be referred to a parallel derivation: "revolution" — it is not only "революція", but also "обертання", "поворот"; "trailer" — in Ukrainian not only "трейлер" (1. the trailer platform for transportation of large piece freights, 2. the cinema term), but also "причіп", "автодом", the word "tunic" — can be translated as "кітель", "гімнастерка", and not just "туніка" [5].

There are a lot of examples of an interlingual homonymy in English and Ukrainian, and the translator first of all should remember that the wrong transfer of these lexical units can lead to false

understanding of foreign texts. For example, (eng.) mayor — укр. мер міста, instead of майор; (eng.) accord — згода, but not укр. акорд; (eng.) accurate — точний, instead of укр. акуратний; (eng.) cabinet — укр. шкаф, чулан, вітрина, but not офіс; (eng.) cloak — укр. плащ, instead of клоака; (eng.) resin — укр. смола, instead of резина; (eng.) stool — укр. табурет, instead of стул; (eng.) venerable — укр. шановний, instead of венеричний; (eng.) sodium — укр. натрій, instead of сода [5]. Apparently from these examples, the interlingual homonymy is the phenomenon, which is inherent in all fields of activity: scientific, cultural, military, etc.

The phenomenon of a homonymy deserves special attention as it is one of global problems of linguistics.

**Literature**


1. Борисова Л. И. Ложные друзья переводчика. Общенаучная лексика. Английский язык / Л.И. Борисова. – М.: Ювента, 2002. – 212 с.
2. Carpenter E. English Guides 4 Confusable Words / E. Carpenter. – L.: Collins CoBUILD, 1993. – 240 p.
3. Dolgopolov Y. A Collection Of Confusible Phrases. False «Friends» and «Enemies» in Idioms and Collocations / Y Dolgopolov. – L.: Llumina Press, 2004. – 137 p.
4. Parker, G. NTC's Dictionary of False Cognates / G. Parker, A. Cornell. – Lincolnwood: NTC, 1992. – 432 p.
5. English Russian Dictionary of "False Friends" by K.V.Krasnov [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://falsefriends.ru/


УДК 811.111’37

Гаврилюк Олена Вікторівна

## СЕМАНТИЧНІ ТА СТРУКТУРНІ ОЗНАКИ ВЕРБАЛЬНИХ ТА АД’ЄКТИВНИХ СТАТИВІВ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

Дана робота присвячена дослідженню вербальних та ад’єктивних стативів в сучасній англійській мові. Стативи, це такі слова як: наприклад *afraid* ‘боязливий’, *afire* ‘палаючий’ які належать до ад’єктивних, *hate* ‘ненавидіти’, *love* ‘кохати’ які належать до вербальних.

Актуальність проблеми визначена недостатньою кількістю опрацьованих матеріалів з цієї теми науковцями. Мета даної роботи полягає у визначенні семантичних та структурних ознак вербальних та ад’єктивних стативів англійської мови.

Статив – це лексична одиниця, структура якої представлена семантичною формою. Ад’єктивні стативи, характеризуються наявністю префікса *a* наприклад *asleep* – ‘сплячий [5]. На думку Л.Л. Буланіна, ця коротка форма виражає стативне значення, яке семантично відійшло від дієслова і являє собою статив, позбавлений дієслівних граматичних значень [1].

Традиційно поділ вербальних та ад'єктивних стативів відбувався згідно з типами розумової діяльності. Останнім часом поширене структурування дієслів даної групи на дії/стани, тобто, з урахуванням характеристики ментальних предикатів Л.Б. Нефьодова, Verdler Z, D.R. Dowty та ін. [2,6,5,]. Складність дослідження даної групи стативів полягає у тому, що ментальні процеси і стани важко простежити зовнішньому спостерігачеві, тому судити про них можна лише на основі мовного матеріалу. Вербальні стативи відносять до різних аспектуальних класів (дії, події, досягнення *(achievements/acomplishments),* стани – за З. Вендлером)[6]. Поширені випадки, коли одне дієслово може реалізувати різні категоріальні значення *(to be thinking* – процес, to *think that* – стан). Як відомо, дієслова стану, синоніми (стативні, статичні, статуальні, статальні) не вживаються у формах тривалого виду. Б. Комрі стверджує, що вживання чи невживання у прогресиві є семантично зумовлене: хоча не у всіх мовах є тривалий вид (аспект), у різних мовах простежується довільний вибір дієслів на позначення стану [3]. Згідно з Д.Р. Дауті, стативні дієслова в англійській мові можна категоризувати у чотири семантичні групи: емотивні дієслова, посесивні дієслова, стативні дієслова *(verbs expressing cognition and mental processes)* та дієслова, які позначають існування[5].

Серед вербальних дієслів-станів Д.Р. Дауті виділяє: *believe* 'довіряти', *desire* 'бажати', *forget* 'забувати', *imagine* 'уявляти', *know* 'знати', *mean* 'вважати, означати', *realise* 'здійснити', 'виконати', 'реалізувати', *recognise* 'усвідомлювати', *remember* 'пам'ятати', *suppose* 'припускати', *think* 'думати', *guess* 'догадуватися', *recall* 'нагадувати', *regard* 'розглядати', *suspect* 'підозрювати', *doubt* 'сумніватися', *understand* 'розуміти' , *impress* 'вражати' [5]. Р. Квірк та С. Грінбаум у власній аспектуальній класифікації дієслів виділяють інтелектуальні стани: *believe, know, realise, think, understand* [4]. Саме інтелектуальні стани становлять велику групу серед дієслів стану, які не допускають їхнього вживання у формі тривалого виду.

З. Вендлер окреслив часові схеми для дієслів, які не вживаються у формах тривалого виду: стани та досягнення. Хоча дієслова *know* та *recognize* не утворюючи форм тривалого виду не позбавлені водночас здатності передавати семантику: *"One reaches the hilltop, wins the race, spots or recognizes something, and so on at a definite moment. On the other hand, one can know or believe something, love or dominate somebody, for a short or long period* 'Можна досягнути вершини пагорба, виграти перегони, помітити або впізнати щось, і т.д. в конкретний момент. З іншого боку, можна знати або вірити у щось, любити або домінувати на короткий чи довгий проміжок часу' [6, с.102]. Дієслова *recognise, realise, identify* кваліфікуються як досягнення, що реалізують швидку зміну стану, а дієслова *know* та *believe* – як стани.

З точки зору семантики стативи не володіють власним категоріальним значенням. Ад'єктивні стативи не є унікальними з точки зору значення, таке ж значення може передаватися за допомогою прикметників *cases alike = similar cases* 'однакові випадки = аналогічні випадки'. Стативи характеризуються сполучуваністю з прислівниками і сполучними дієсловами, як і всі прикметники, наприклад: *The cases are absolutely alike'.* Ці випадки абсолютно однакові*'.* Подібність функціональних ознак може бути продемонстровано в групах однорідних членів речення, виражених стативами з прикметниками, наприклад: *Both cases are very much alike and highly suspicious'.* В обох випадках вони дуже схожі один на одного і це дуже підозріло*'* Як прикметники в окремих випадках стативи використовуються в оцінній функції і утворюють форми ступенів порівняння, наприклад: *These cases are more alike than the others'* У цих випадках вони більш схожі, ніж інші. Префікс є підставою для виділення стативів в в англійській мові, але до цієї групи включаються слова без префікса, наприклад: *sorry* 'засмучений', *glad* 'радісний'*, ill* ' хворий'*, worth* 'вартий'. Таким чином, стативи, являють собою особливий набір слів усередині класу прикметників та дієслів, що дає підстави розглядати їх як окрему частину мови.

**Література**


1. Буланин Л.Л. К соотношению пассива и статива в русском языке // Проблемы теории грамматического залога. Л. : Наука, 1978. С. 197 – 202.

2. Нефедова Л. Б.Статические и динамические аспекты глагольной семантики в современном английском языке. – Автореферат дис. на соиск. уч. степени канд. филолог. наук. – М., 1983. – 23 с.

3. Comrie B. Aspect. – Cambridge University Press, 1985. – 142p.

4. Greenbaum S., Quirk R. A Students's Grammar of the English Language. – Longman Press, 1991. – 490p.

5. Dowty D. R. Temporary Restrictive Adjectives // Syntax and Semantics. – New York: Academic Pres. – 1972. – №1. – P. 51-62.

6. Vendler Z. Say What You Think. – In: Readings in Linguistics: Aspects of the Theory of Grammar / Ed. by E. Starikova, N. Raevskaya, L. Medvedeva.- K.: Вища школа, 1984. – P. 31-45.


УДК 811.111'373.7 (043) Gudko Karina Sergeevna

## THE REFLECTION OF THE LINGUISTIC PICTURE OF THE WORLD WITH THE HELP OF PHRASEOLOGICAL UNITS

Every language possesses inner form specific for every nation which expresses national spirit and its culture. The linguistic picture of the world is a common cultural heritage of a

particular language community. It is a consequence of the historical development of the ethnic group and language, as well as the cause of a peculiar way of their further development. The linguistic picture of the world is passed on from one generation to another due to the certain worldview, rules of conduct and way of life, which are imprinted by means of language. It creates a unity of the language essence and helps to consolidate language and cultural heritage, its originality of vision of the world [1, p. 4-6].

The relevance of my work: the research of phraseological units will be always a significant topic, as the field of phraseology in any language is so varied and fascinating that one could spend an entire lifetime considering and analysing it from various viewpoints. A phraseological unit is an established, universal and essential element that ornaments and enriches the language.

The purpose is to study phraseological units in English and Russian languages, which reflect, identify, preserve the achievements of the human cognitive activities, especially the national psychology, and provide a dialogue of the past with the present and the present with the future.

Phraseology of any language is the most valuable linguistic heritage, which reflects mentality. It is the soul of each national language, which shows in a unique way the spirit, the vision of the world, national culture, customs and traditions, belief, history of certain speakers. Phraseology helps Russian and English languages to model phraseological picture of the world on the basis of the phraseological images and its describing as an element of the national linguistic picture of the world [2, p. 48].

The study of the linguistic picture of the world of particular nation is the best way to learn better all the specifics of its speech, to understand its ideas, identity and mentality and at last, it opens us a window for international communication. At all the stages of historical development the linguistic picture of the world assumes new modifications and the study will help to look more deeply at the causes and characteristics of evolution of a particular society [2, p. 52].

Any language becomes incomprehensible without understanding of national spirit, the features of the national psychology, mentality and culture of any society. Different languages have many similar features due to the physical nature of people, the functions of the brain and nervous system. But every language defines a special outlook of the speakers of this language. Phraseology teaches us what kind of picture of the world is built by people, peculiarities of the national and identity of the nation [1, p. 46-47].

In Russian and English languages we can find many phraseological units, which are related to a certain sphere, occupation, economics, politics, geography, a period of life and reflect people's attitude to the world, its views of life. There are a lot of phraseological units, which are related to the religious sphere: *prodigal son* – "блудный сын"*; an eye for an eye, a tooth for a*

*tooth- "око за око, зуб за зуб"; а* doubting Thomas – "*Фома неверующий"*; living off the Fat of the Land – "*как сыр в масле кататься"*; a millstone about smb.'s neck – "*камень на шее*" [3, p. 97-100].

The phrase living off the fat of the land means living off the best of the land or well-fed or being able to eat from the best of the crops or living well. The origin of the phrase is from the Bible in Genesis. In the 16th century «the fat» meant the richest, choicest part of something. At time of Kievan Rus cheese and butter were expensive products. To slow down the process of spoiling cheese was stored in the tub with butter. That's the origin of this expression [3, p.98].

There are a lot of praseological units, which reflect traditions, customs and belief of English and Russian nation: baker's dozen – "*чертова дюжина*"; to break a leg – "*ни пуха, ни пера*"; to call smb.over the coals – "*намылить голову*" [4, p. 320- 321].

An interesting origin has next phraseological unit: baker's dozen – "*чертова дюжина*". The word dozen penetrated into Russian language from European languages and exactly from Latin, and it means just number 12. If we translate it into Latin, it will be duodecim, into French - douzaine, into Italian - dozzina: duo-decim = two plus ten. But why is the number 12 a single word? Not 11, not 14, 15 finally ... As one can imagine, it's related to the old duodecimal notation. The number 13 goes after 12 and it's considered to be unlucky. There was an old superstition, which is connected with the Last Supper: if 13 people get together at table, one of them will die during the year. That's why we say that this number is "*чертова дюжина*". As for expression baker's dozen, it's widely believed that this phrase originated from the practice of English bakers giving an extra loaf when selling a dozen in order to avoid being penalized for selling short weight. England has a long history of regulation of trade; bakers were regulated by a trade guild called The Worshipful Company of Bakers, which dates back to at least the reign of Henry II. The law that caused bakers to be so wary was the Assize of Bread and Ale. In 1266, Henry III revived an ancient statute that regulated the price of bread according to the price of wheat. Bakers or brewers who gave short measure could be fined for selling bread that was underweight [5].

A classic example of the reflection of culture in is the expression: carry coals to Newcastle – ехать в Тулу со своим самоваром. Newcastle Upon Tyne in England was the UK's first coal exporting port and has been well-known as a coal mining centre since the Middle Ages, although much diminished in that regard in recent years. Carrying coal to Newcastle was a pointless activity - there being plenty there already. A Russian saying equivalent to carrying coal to Newcastle is "*ехать в Тулу со своим самоваром*". The first historically recorded samovar-makers in Russia were the Lisitsyn brothers. In 1778 they made a samovar, and the same year Nazar Lisitsyn registered the first samovar-making factory in Russia. These and other early producers

lived in Tula, a city known for its metalworkers and arms-makers. Since the 18th century Tula has been also the main center of Russian samovar production, with tulsky samovar being the brand mark of the city. So it was useless to go to Tula with your own samovar [5].

Phraseological unit "*сам себя высек*" means a man, who self-harms by thoughtless words or acts. It's a Russian expression, which arose in in the middle of the XIX century from drama « Revizor» by Nikolay Gogol. The governor of the town, responding to a complaint of a widow, justifies himself that "*она сама себя выскла*". Have kissed the blarney stone / the Blarney Stone is an English expression, which is based on an old superstition: people, who kiss the stone, located in the Irish Blarney Castle, acquires the ability to flatter [5].

One can cite a whole number of examples, where phraseological units, which reflect traditions and customs, exist only in one define language: "*хлеб-соль*" in Russian language and dance attendance on smb in English [3, p. 64].

Omens and superstition are unique. Thus, a superstition "*встать не с той ноги*" comes from heathen time, where there was a belief in opposition of good and evil, white and black, right and left sides. We can meet this symbolics in other languages. For example, in English get out of bed with left leg can be explained by a belief that everyone has his good or bad spirit, which exists on his right or left [5].

It's a striking demonstration of the fact that phraseological units are closely associated with a way of life of define nation and reflect its universal linguistic picture of the world.

**Literature**

1. Добровольский Д.О. Национально – культурная специфика во фразеологии / Д.О. Добровольский. – М., 1997. – 48 с.

2. Корнилов О.А. Языковые картины мира как производные национальных менталитетов / О.А. Корнилов. – М., 2003. – 348 с.

3. Мальцева Д. Г. Страноведение через фразеологизмы / Д. Г. Мальцева. – М.: Высш. шк., 1991. – 172 с.

4. Кунин, А.В. Англо-русский фразеологический словарь.- 4-е изд. / А.В.Кунин. - М. : Рус. язык, 1984. - 944 с.

5. С. Н. Денисенко. Відображення фразеологічної картини світу [Електронний ресурс] / Денисенко С.Н. – Львів, 2008. – Режим доступу: http://archive.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Apfil/2011_2/Denysenko.pdf

УДК 811.112.2’276.3-053.67(043) Денісова Євгенія Ігорівна

**THE HISTORY OF INTERNET SLANG AND ITS USE**

Internet slang (Internet shorthand, Cyber-slang, netspeak, chatspeak, or translexical phonological abbreviation) refers to a variety of slang languages used by different communities on the Internet. Communication on the Internet occupies a lot of time especially for young people and teenagers. That’s why this theme is very actual and important nowadays. The purpose of my work is to reveal historical sources of Internet slang emergence and create the dictionary of the most usable slengizm on the Internet.

one heard the first rudiments of network slang a long time before emergence of the world wide web. This mysterious vocabulary was introduced to the world by Raphael Finkel in 1975 in "Jargon File" – in this collection the author united the hacker slang of a commercial crop used in MIT AI Lab, the Stanford AI Lab and other similar societies.

Since then the quantity the Internet of slengizm has increased a lot. Communication easiness is the primary motivation to use slang peculiar for the Internet. However, whereas Internet slang shortcuts saves time for the writer, it takes the reader twice as much time to understand. On the other hand, slang on the Internet is often a way of indicating group membership which makes it similar to the use of slang in traditional face-to-face speech or written language.

The modern network slang is wide and various. The abbreviations, created by Internet users, include not only reductions known for all – LOL (laughing out loud, laugh out loud), IMHO (in my humble opinion), JK (just kidding), OMG (Oh my god) and so on, but others, more difficult. If you want to express the hostility to the interlocutor and cut the conversation short quickly, you can tell KTHXBAI (OK, thanx, bye) or, on the contrary, to emphasize the good attitude to him, you can use LYLAB (Love you like a brother) or LYLAS (Love you like a sister).

Internet slang does not constitute a homogeneous language variety. Rather, it differs according to the user and type of Internet situation. However, within the language of Internet slang, there is still an element of prescriptivism, as seen in style guides, for example Wired Style, which are specifically aimed at usage on the Internet. Even so, few users consciously heed these prescriptive recommendations on SMS, but rather adapt their styles based on what they encounter online. Although it is difficult to produce a clear definition of Internet slang, the following types of slang may be observed. This list is not exhaustive.

Letter homophones. This group consists of abbreviations and acronyms. An abbreviation is a shortening of a word, for example "CU" or "CYA" for "see you (see ya)". An acronym, on the other hand, is a subset of abbreviations and are formed from the initial components of a word. Examples of common acronyms include "LOL" for "laugh out loud" or "lots of love" and "BTW" for "by the

way". There are also combinations of both, like "CUL8R" for "see you later", "rofl" for "Rolling on the floor laughing".

Punctuation, capitalizations and other symbols are commonly used for emphasis or stress. Periods or exclamation marks may be used repeatedly for emphasis, such as "....." or "!!!!!!!!!!". Grammatical punctuation rules are also simplified on the Internet. "E-mail" may be expressed as "email", and apostrophes can be dropped so that "John's book" becomes "johns book". Examples of capitalizations include "STOP IT", which can convey a stronger emotion of annoyance as opposed to "stop it". Bold, underline and italics are also used to indicate stress.

Onomatopoeic spellings have also become popularized on the Internet. One well-known example is "hahaha" to indicate laughter. Onomatopoeic spellings is also rather specific. For instance, in Spanish, laughter will be spelt as "jajaja" instead. Deliberate misspellings, such as "sauce" for "source", are also used.

Emoticons are generally found in web forums, instant messengers and online games. They are culturally specific and certain emoticons are only found in some languages but not in others. For example, the Japanese equivalent of emoticons, kaomoji (literally "face marks"), focus on the eyes instead of the mouth as in Western emoticons. They are also meant to be read right-side up, for example, ^_^ as opposed to sideways, =). More recently than face emoticons, other emoticon symbols such as <3 (which is a sideways heart) have emerged. Compared to emoticons used in Western cultures such as the United States, kaomoji plays a very distinctive social role in online discourse.

Internet slang has influenced on the standard language use in non-computer-mediated communications.

Scientists tend to believe that the Internet has a negative influence on the future of language, and that it would lead to a degradation of standard. Some would even attribute any declination of standard formal English to the increase in usage of electronic communication. It has also been suggested that the linguistic differences between Standard English and CMC can have implications for literacy education. This is illustrated by the widely reported example of a school essay submitted by a Scottish teenager, which contained many abbreviations and acronyms likened to SMS language. There was great condemnation of this style by the mass media as well as educationists, who expressed that it showed diminishing literacy or linguistic abilities.

On the other hand, scientists have counter-argued that the Internet allows to express oneself better with a language. Rather than established linguistic conventions, linguistic choices sometimes reflect personal taste.

Internet slang is now prevalent in telephony, mainly through short messages (SMS) communication. Abbreviations and interjections, especially, have been popularized in this medium,

perhaps due to the limited character space for writing messages on mobile phones. Another possible reason for this spread is the convenience of transferring the existing mappings between expression and meaning into a similar space of interaction.

At the same time, Internet slang has also replced everyday offline language, among those who have digital access. The nature and content of online conversation is brought forward to direct offline communication through the telephone and direct talking, as well as through written language, such as in writing notes or letters. The meaning of numerically based and abbreviated slang differs between written variant and speech implementation. It is spoken with non-slang words in a “stage direction” like fashion, where the actual action is not carried out but substituted with a verbal signal. The notions of flaming and trolling have also extended outside the computer, and are used in the same circumstances of deliberate or unintentional implicatures.

In conclusion, I want to say that it is necessary to monitor the development of this phenomenon within the period of time as the study of the Internet slang is fairly important for more accurate understanding of modern speech.

**Литература**


1. Ричард А. Спиерс. Словарь американского сленга. - М.: Рус. Яз.,1991.
2. Michael McCarthy. English Vocabulary in Use/Michael Mc Carthy. - Cambridge University Press, 2003. - 316 p.
3. Жлуктенко, Ю.А. Английские неологизмы /Ю.А. Жлуктенко. - Киев.: Наукова думка, 2003. - 154 с.


УДК [821.111+821.112.2] – 343(043)

Yerofeyeva Marina

## A COMPARATIVE CHARACTERISTIC OF CHARACTERS IN ENGLISH AND GERMAN FAIRY TALES

There is no doubt English folk tales are different from Russian ones. They have all different: storyline and space, genre and plot. All this allows you to learn the culture and life of England and different stages of its history. The specific information and certain facts are in the heart of the English fairy tales. Consequently, this means that the English fairy tales are not fabulous, but rather sad stories. They do not always have a happy end, sometimes they can be cruel. The main character can be presented as a practical and very smart man, but unfriendly and dishonest. He is capable of tricks and deception, although he is different in pushfulness and energy. The traits that were valued in the bourgeois England where capitalism began to develop. For example, Molly in the fairy tale "Molly Whuppie " and Jack in the fairy tale "Jack and the Beanstalk " seek for happiness for themselves and their beloved people while cheating ogres.

Characters of other British tales are hard-working, honest, noble and brave, and some of them have become real national heroes. Take Jack, a peasant's son, the character of the fairy tale "Jack the Giant-Killer", thinks only about the award, coming to grips with the ogres, but then becomes a true fighter for the liberation of his people from rigid villains. The main motive of the English tale is to avoid failure. The characters do not try to achieve anything, but try to escape failure. But it is also worth mentioning that there is not any reason in the English folk tale. The main characters' activities are not determined by their own desires, but also their duty and external circumstances. For example take a fairy tale, "Mr. Mike," in which a little boy Tommy fights for behaving well not to be eaten by Mr. Mike. Thus, in the fairy tale «The Magic Horn" greedy characters wish to receive horn. Or, for instance , in a fairy tale, " Tom Tit Tot " the main character is not a very smart girl who does not know how to spin five skeins of yarn per day , as her mother wanted her to do , but could only eat five puddings at once . However, the character finds a way out of this situation, by finding a wonderful helper for herself. Peasants, farmers, wizards and goblins are mainly characters in English fairy tales. There is often such a woman character who is brave and absolutely fearless. English fairy tales are very diverse involving fictional characters, evil forces and heroic tales of ogres and their control of the hero who is usually a representative of the common people.

The analysis of German folk tales reveals the following trends and patterns of the convention: the most common subjects are about humiliated and deprived people's fates ("Cinderella"), where the truth should always prevail. The motive of a docile wife is frequently enough ("Der Frieder und das Katerliesschen") - a kind of mockery at sheepish spouses, and the relationship between people through the description of absurd conflict social scenes from the point of view of an average German.

In many fairy tales with the help of fiction and witty jokes such universal human vices as laziness, greed, envy and avarice are put on public trial. This human faulds are embodied through the images of animals, the features of which are differentiated by the characteristic of the Russian characters of the animal world. For example, in the German fairy tales the Hare is haughty and proud, The Cat - cunning and resourceful. The Mouse - trusting and kind, but The Hedgehog - smart, venturesome and dodgy. In the fairy tale «Katze und Maus in Gesellschaft» The Cat secretly eats a pot with butter, artfully encircling The Mouse around his finger. Finally, he eats the Mouse that learns about his friend's artful deception. The characters of fairy tales are craftsmen, soldiers, peasants - come to the fight with dragons, ferocious giants, witches, but they always appear to be smarter and braver. The fate always rewards a simple peasant girl, unloved step-daughter or a kind-hearted shepherd for their honesty and hard work. But along with the theme of confrontation between good and evil, where supernatural powers help the characters, their troubles are replaced by well-being due to loyalty and kindness. In the German fairy tales there are also instructive,

hilarious stories about the relationship between a man and a fantastic creature («Der Riese und der Schneider »,« Der Bauer und der Teufel »,« Die Wichtelmaenner ») .

German Witches live in beautiful , neat and tidy houses which are made of pastry, pies and sugar cakes «... es war aber ein kleines Gärtchen an dem verwünschten Häuschen, darin standen zwölf Lilien Blumen». They are predictable, consistent, and, of course, responsible. Their houses are always in order with comfort where everything is highly organized and has its place. All this shows the mentality and the national character of the Germans. They are always consistent, precise and accurate. The most popular tales are social tales. They mainly reflect the real life of the people. They lack the elements of fiction, but myth and exaggeration, which are easy to guess, help understand the image and personality of the character. A satirical beginning, which expresses sympathy for people is strongly demonstrated there. The Germans focus on industry, refractory nature, rationality, which, in their opinion, are the basis for the formation of the representative of each nation. Several types of plots clearly stand out in common German fairy tales. For example, the life of the spouses describing the relationship between a smart husband and a stupid and lazy wife. The Germans comprehend the basics of a German traditional marriage («Der Frieder und das Katerliesschen»).

Fairy tales are the most ancient creations of the human spirit. A tale is one of the most popular and favorite genres in the folklore and literature. Growing up, we read the stories ourselves, and they will be read and studied for a long time. While reading these tales, we always penetrate into their both magical and simultaneously real world. Every fairy-tale image entering our imagination becomes brighter than any film or television footage. This is not a trouble. After all, a fairy tale is a perfect work of the national spirit honoured over centuries or even millennia. As long as humanity exists, they need a dream, and, therefore, they cannot do without a tale that inspires, gives hope, amuses and comforts.

**Literature**


1. Введенский А.под редакцией С. Маршака. По изданию "Братья Гримм. Сказки" М.:"Детская литература", 1991
2. Катасонова Е.Н.Литературные сказки зарубежных писателей, М.: Детская литература (Москва), 1982 г.
3. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. - С-П.: Лабиринт, 1998.
4. Тер-Минасова С.Г. Язык и межкультурная коммуникация / С.Г. Тер-Минасова – М.: Слово, 2002. – 264 с.

УДК 811.161.2’373.21’373.45(043) Єфимова Марина Вячеславівна

# ТОПОНІМИ-АМЕРИКАНІЗМИ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ

Як кожна сучасна наука мовознавство характеризується інтенсивним розвитком тих галузей, які стикаються з суміжними науковими дисциплінами. До таких інтердисциплінарних напрямків лінгвістичного дослідження відноситься топоніміка. Майже всі географічні об'єкти — гори й низовини, моря й океани, острови й півосі рови, річки й озера, населені пункти й ліси — мають свої назви. Наука, що вивчає ці назви, називається топонімікою.

Актуальність теми зумовлена інтенсифікацією відносин між англомовними та україномовними соціумами й підвищеним інтересом до власних імен, що проникають в українську мову. Через істотні відмінності між двома взаємодіючими мовними системами передача англійських топонімів українською мовою викликає особливі труднощі, що пояснює існування кількох традиційних наукових підходів до зазначеної проблеми. Існує необхідність розробки чітких правил вимови й правопису запозичених власних назв. Річ у тому, що прагнення зберегти за об’єктом унікальне ім’я має на увазі цілий ряд завдань. На жаль, ці завдання не можуть бути реалізовані через ряд об’єктивних обмежень, а також тому, що деякі з запозичень в конкретних ситуаціях суперечать іншим. Саме тому кожному перекладачеві потрібно знати різні способи передачі топонімів – американізмів.

Мета дослідження – вивчення й аналіз закономірностей передачі топонімів (перш за все – топонімів-американізмів) іншою мовою і засвоєння їх іншомовним середовищем.

Ця праця виконана базуючись на працях вчених які зробили свій внесок у розвиток топоніміки взагалі і у вивчення топоніміки США, а саме: П.Г. Зеленський, В.Д. Бєлєнька, В.Ф. Барашков, Е.М. Мурзаєв, В.А. Ніконов, Є. М. Поспєлов, Р.П. Зорівчак, В.Г. Костомаров, Д. І. Єрмолович, А.В. Суперанська, С.С. Леонович, І. П. Литвин, Е.М. Верещагін, Г.Л. Менкен, Д.Р. Стюарт, Mallery R.D, Marckwardt A.H, Robert O'Neill [1, с.108].

Топоніми виконують функцію міжмовного, міжкультурного містка. Ця цінна властивість топонімів, проте, породила поширену ілюзію того, що назви не вимагають особливої уваги у вивченні іноземної мови і при перекладі з нього. Людину здавна цікавили питання походження географічних назв, і в першу чергу своєї місцевості, їх зміст і значення. Не знаючи справжніх причин їх походження, вона пояснювала ці назви за допомогою випадкової фонетичної подібності, без урахування мовних, географічних чи історичних закономірностей.

Топоніміка — наука, якою одночасно займаються історія, географія і лінгвістика. Тільки спираючись на мовні закони, на історію, на конкретну географічну обстановку, можна досліджувати географічні назви, в яких відбито природні особливості об'єктів, їх

положення, господарську діяльність людей, назви народів, племен, імена видатних людей, народні звичаї тощо. Усі географічні назви можна згрупувати у певні лексико-семантичні розряди, що-мають різне походження, а саме: антропонімічні, етнонімічні і назви, що походять від географічного середовища або вказують на характер господарства та різні види людської діяльності [2, с.183]. На території України в назвах поселень виділяють кілька історичних періодів: 1) язичеський — від цього збереглися назви н. п. Перун, Свараж, с. Данине, Стрибіж, Святець, Волос, Хо-росна, р. Велесниця та ін.; 2) часи Київської Русі і феодальних князівств — Ждани, Немир, Томило, Хозари, Печеніги та ін.; 3) XVIII—XIX ст.— заселення Півдня України; 4) кінець XIX ст.— початок XX ст.— промисловий розвиток Донбасу і Придніпров'я, швидке розорення хуторів; 5) післяжовгневий.

Подібно до того як геолог вивчає послідовність нашарувань і відносний вік геоологічних порід, тобто вивчає стратиграфію, топоніміст, вивчаючи склад географічних назв, відкриває під новими нашаруваннями давніші, а іноді дуже давні назви, що формувалися в сиву давнину, тобто досліджує топонімічну стратиграфію [3, с.301].

Найбільшу групу топонімів США складають запозичення з аборигенних мов Америки. Згідно словників топонімів – амеріканізмів на даний момент у США налічується близко 3 мільйонів функціонуючих назв і близько 1мільйона назв, що вийшли із вжитку. Кількість назв тільки населених пунктів перевищує 50 тисяч, стільки ж зниклих назв збереглося в документах. Зародження сьогоднішньої американської топонімії самим безпосереднім чином пов'язане з освоєнням території США європейцями. Колонізація Північної Америки почалася в XVI ст. і здійснювалася вона, головним чином, Іспанією, Англією та Францією. Процес колонізації супроводжувався війнами з докорінними жителями країни – індіанцяи, масовим їх знищенням і захопленням їх земель.

Топоніми як власні назви обслуговують категорію географічних об'єктів. У значенні топонімів-американізмів, як і будь-яких інших топонімів, можна виділити не менше трьох компонентів:

1) буттєвий, або інтродуктивний («існує щось»);

2) класифікуючий – зважаючи на приналежність референта до певного класу (денотату) («це щось – річка»);

3) індивідуальний («ця річка має назву Міссісіпі») [4, с.99].

У найзагальнішому випадку передбачається, що іноземний топонім має передаватися українською мовою наближено до вихідної форми звучання, тобто по правилах практичної транскрипції. Проте на це загальне правило накладаються додаткові міркування. Зокрема, перекладач може мати справу із текстом англійською мовою, який потрібно перекласти на українську і в якому містяться топоніми неанглійського походження. В цьому випадку при

передачі топонімів не діють, звичайно, правила англо-української транскрипції, а необхідно враховувати правила передачі топоніма з мови оригінала. Що стосується суб'єктивних причин, з яких в передачі топонімів виникають проблеми, то вони в більшості своїй пов'язані з мовними посередниками – перш за все перекладачами, викладачами іноземних мов і журналістами, які далеко не завжди бачать глибину проблеми і не завжди озброєні усвідомленою стратегією розв’язання завдань мовного посередництва.

Перекладач не в силах усунути об'єктивні діалектичні протиріччя, пов'язані з функціонуванням топоніма в іншому мовному середовищі, але він може і зобов'язаний знати про них і максимально враховувати їх в своїй роботі. Таким чином, можна уникнути суб'єктивних помилок і неточностей. При цьому, звичайно, необхідно спиратися на той багатий досвід, що накопичений попередніми поколіннями перекладачів і лінгвістів [5, с.19].

**Литература**

1. Гальперин И.Р. Информативность единиц языка / И.Р. Гальперин. – М.: Наука, 1994. – 284 с.

2. Ермолович Д.И. Имена собственные на стыке языков и культур / Д.И. Ермолович. – М.: Валент, 2001. – 200 с.

3. Леонович С.С. Топонимы США / С.С. Леонович. – М.: Высшая школа, 2004. – 470 с.

4. Никитин М.В. Лексическое значение слова: Структура и комбинаторика / М.В. Никитин. – М.: Высшая школа, 1983. – 192 с.

5. Салищев А.Д. Традиционная передача английских географических названий на русский язык / А.Д. Салищев. – М.: Высшая школа, 1991. – 380 с.

УДК 811.11’373(043)=111 Kolycheva Anastasiia Vladimirowna

## CONCEPTS CLEVERNESS AND FOOLISHNESS IN THE GERMAN AND ENGLISH LANGUAGE PICTURES OF THE WORLD

Relevance of this research is explained by necessity of profound study of ways of expression of language concepts in the conditions of progressing cross-cultural dialogue. Researchs of the beginning of the XXI century are characterized by increasing attention to the language concepts which are inevitably raising the questions, concerning mental abilities of the person. The purpose of this work is to reveal and describe a national originality of language concepts *cleverness and foolishness* in the German and English language pictures of the world.

Linguistics is the scientific study of language. There are broadly three aspects to the study, which include language form, language meaning, and language in context. [1, p. 34].

Concept is an idea or a principal related to something abstract [2, p. 237].

The draught is also a basic concept of the cognitive linguistics. Cognitive linguistics refers to the branch of linguistics that interprets language in terms of the concepts, sometimes universal, sometimes specific to a particular tongue, which underlie its forms. It is thus closely associated with semantics but is distinct from psycholinguistics, which draws upon empirical findings from cognitive psychology in order to explain the mental processes that underlie the acquisition, storage, production and understanding of speech and writing.

Cognitive linguistics is characterized by adherence to three central positions. First, it denies that there is an autonomous linguistic faculty in the mind; second, it understands grammar in terms of conceptualization; and third, it claims that knowledge of language arises out of language use [3].

In studied languages concept *cleverness* means: "sharp mind, intelligence" and "clever behavior". The substantial minimum of concept *cleverness* is expressed as "high ability to think and understand". This ability is concretized in the following direction: 1) clever by nature, 2) clever owing to the acquired education and experience, 3) reasonable, 4) witty, 5) the cunning.

The frame of intellectual quality of the person is a model of the concentrated, understanding human. The clever person is capable to think quickly, easily to be trained, draw right conclusions, see an essence, be guided by common sense, behave carefully and prudently, be practical, be sensitive and understanding, wit and resourcefulness; he can deceive and play the hypocrite, behave unscrupulously and artfully, being covered with diplomacy and ostentatious goodwill.

Understanding of concept *cleverness* in consciousness of Germans and British is especially brightly expressed in use of phraseological units.

The concept *cleverness* in German express knowledge of native speakers about the world, forming so-called systems of codes in culture lies: toponyme [4]: *jmd. ist nicht aus/von Dummsdorf*; zoological [4]: *glatt wie ein Aal*, fitiny [5]: *Die Wurzel der Wissenschaft ist bitter und so süßer ihre Frucht;* people and his part of the body, separate bodies [4]: *ein heller Kopf, Der hat mehr Verstand im kleinen Finger als ein anderer im Kopf.*

Unlike the German phraseological units *cleverness*, English expressions contain facts about specific and invented people [6]: *as wise as Solomon*; knowledge of folklore and mythology [6]: *as clever as a sin*; and zoological codes [6]: *as cunning as a fox; as wise as a serpent; as wise as an owl*.

The concept *foolishness* in German and in English has following means: "absence or limitation of mind", "inept actions", "silly judgments".

The substantial minimum of a concept *foolishness* in both languages is expressed as "limited ability to think and understand". This ability is concretized in the following directions: 1) pathologically silly person, 2) stupid, 3) behaving silly.

the following systems of codes lie At the heart of a concept *foolishness* in the German culture: 1) the zoological [4;5]: *dumm sein wie Huhn / Gans / Ziege / Luder / Kamel / Riesenro / Rindvieh* as these animals have glory of silly, uncontrollable and slaboobuchayemy beings; 2) the temporary [5]: *dumm wie die Nacht* (as a rule, at night a little that it is possible to make); 3) fitony [4]: *dumm wie Bohnenstroh,*; 4) the toponyme [4]: *von Dummsdorf sein;* 5) die Farbe [4]: *na, so blau!*

The following codes are actual for English culture: 1) the zoological [6]: *God's ape, ass in grain*; 2) artefactial [6]: *smb. has a bungalow – got nothing upstairs*; 3) incompleteness of quality [6]: *be a button short, to have lost a button*; 4) speed, mobility [6]: *have a slow wit*; 5) nominal names[6]: *cousin Betty, Tom fool, Simple Simon*.

**Література**


1. Crystal David Linguisti / David Crystal. – Penguin Books, 1990. – 276 p.
2. Homby A. S. Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English / A. S. Homby. – Oxford University Press, 1995. – 1428 p.
3. Evans Vyvyan Cognitive Linguistics: An Introduction / Vyvyan Evans, Melanie Green. – Edinburgh: Edinburgh University Press – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://ru.scribd.com/doc/10571/Cognitive-Linguistics--4-Vol-19
4. Німецько-український фразеологічний словник / [уклад. В.І. Гаврись, О. П. Порошенко]. – В 2-х т. – Т. 1. А-К. – К.: Радянська школа, 1981. – 416 с.
5. Німецько-український фразеологічний словник / [уклад. В.І. Гаврись, О. П. Порошенко]. – В 2-х т. – Т. 2. L-Z. – К.: Радянська школа, 1981. – 384 с.
6. Англо-український фразеологічний словник [уклад. К. Т. Баранцев]. – вид. 2-е, випр. і доп. – К.: Знання, 2005. – 1056 с.


УДК [811.112+811.161.1]'42(043)=111 Kosturya Anastasiya

## CONCEPT OF "BEAUTY" IN ENGLISH AND RUSSIAN LANGUAGES

Concept can be understood as a mental formation, which possesses a specific cultural value, and represents elements of the world for people in the course of communication [4, p. 82]. The study of concepts is important because it helps us identify the culturally specific world view of a certain lingual-cultural community. It also allows us to understand the word (as a lexical unit) in the context of culture, cognition, and communication.

"Beauty" is one of the key concepts in a culture, which has an existential significance both for an individual person and for a lingual-cultural community. The concept "beauty" can be found in every ethnic culture, its existence is universal [3, p. 35]. However, the conceptual representation of beauty relies on local, national, cultural, and historical traditions, and the religious beliefs of ethnic groups.

The aim is to compare and describe the concept of beauty in English and Russian.

To determine the conceptual aspects of the term beauty in the Russian language we studied explanatory articles of several entries in the explanatory dictionaries of the Russian language by Ozhegov, Dahl [1, p. 5]. The articles in dictionaries showed that the main meanings expressed by the concept are:

- a characteristic feature, ornament, delight;
- something that gives pleasure and joy to the senses (vision, hearing) or mind;
- an abstract notion;
- attractiveness due to pleasant appearance or inner world [5].

These characteristics are the conceptual core of the concept "beauty" in Russian.

In Russian language "beauty" is defined as harmony, a kind of feature that causes a person to experience positive emotions, satisfying the aesthetic needs of the person.

In our view, the results of the survey indicate that the conceptual meanings comprising the concept can be divided into 3 groups according to their relation to the core component:

1) those that specify the features contained in the conceptual core, detected by the analysis of dictionary definitions (referring to the nature or works of art that delight the senses and the mind);

2) those that coincide with the nuclear conceptual features - something that satisfies the aesthetic needs of a human, brings delight and pleasure;

3) those that comprise new conceptual features such as harmony, certain perceptions of the world, perfection, or ideal happiness.

In English the concept of "beauty" is determined as:

1) the combination of qualities that give pleasure and joy to the senses (vision and hearing) and mind;
2) as a set of qualities glorifying the soul;
3) as an especially good feature;
4) as an elegant, superb quality [7].

Such meanings of beauty as proportion, symmetry, beauty spot meaning a mole, beauty shop meaning a beauty salon make up the periphery of the conceptual core of the concept "beauty", as they do not occur that often [6, p.367].

Conceptual core of the concept “beauty” in Russian and English match themselves on the grounds of the properties and qualities that bring delight to a person. However, it should be noted that the “internal” beauty, representing the inner, spiritual nature of a person is expressed more clearly in the conceptual core of the English concept and is accompanied by ethical evaluation (glorifying the soul) [6, p. 258].

Also in the conceptual core of the term expressed in English there is a sign of this phenomenon`s ethical evaluation intensity (an especially good feature), which is absent in the conceptual core of the Russian concept [2, p.126]. Peripherals and the far periphery of the conceptual aspect of long-range concepts of “beauty” did not match.

The far periphery of the conceptual aspect of the Russian concept is richer than the far periphery of the English concept, indicating a diffuse structure of the conceptual aspect of the Russian concept “beauty”.

In the Russian language "beauty” is personified as

1) a foe, causing nuisance, leading people to crime;
2) a beautiful thing that is bought and sold;
3) a living creature that emits gentle heat;
4) a living active substance that can save the world;
5) a deity, which requires certain sacrifices;
6) a human spiritual need and it is compared with food, without which man would perish etc.

In English there are the following types of visual images of beauty:

1) an illusion;
2) the result of hard careful work, great effort;
3) a political idea and emerging standards of beauty – as being imposed by some power outside the individual.

So the concept "beauty" has following features:

1) in the Russian language the updated metaphors that represent beauty are used in both negative and positive ways: beauty as the sphere of the living, the sacred - *a living creature, flower, savior, god, spiritual food, hiding place, treasure, bright light and as the sphere of the evil - power, money;*

2) the concept "beauty" in English is metaphorically realized without being marked axiologically (not including evaluations) - *effort, work, sports.*

Further, in general, in the linguistic consciousness of Russian and English speakers, beauty is associated with the assets belonging to the spiritual, moral, personal and social spheres, in English – it is associated more with the values from the emotional sphere; in Russian - with the spiritual, aesthetic, age and gender values [2, p.135].

In today's Russian community beauty is also compared with uniqueness. In the sphere of individual views, beauty in the context of Russian and English matched only aesthetic values and vital areas (nature, earth, life) [6, p. 210]. Associations with the values of society and gender

(something sexy) and socio-aesthetic (i.e. "glamorous") were specifically Russian ones, while associations with the spiritual and sacred values turned out to be specifically British.

To summarize above-mentioned, we agree with A. Gumboldt who stated that different languages are different world views and alongside they are different concepts, which reflect the peculiar world view in the language.

**Literature**

1. Dahl V.I. Dictionary of the Russian Language / V. Dahl. – M.: Terra, 1995. – 800 p.

2. Maslova V.A. Linguistics/V.A. Maslova. – M.: Academy, 2001. – 208 p.

3. Nikitin M.V. Concept and metaphor/ M.V. Nikitin / / Studia linguistica-10: collection of articles. Problems of theory of European languages. - SPb.: Tripon, 2001. – pp. 16-49.

4. Neroznak V.P. From concept to word: the problem of Conceptualism Philology/ V.P. Neroznak // Questions of Philology and methods of teaching foreign languages. - Omsk: Omsk State University, 1998. – pp. 80-85.

5. Ozhegov S. Dictionary of Russian language /S. Ozhegov. – M.: Academy, 1986. - 797 p.

6. Frumkina R.M. Psycholinguistics/ R.M. Frumkina. - M.: Academy, 2001. – 320 p.

7. Oxford Dictionary Online [ Режим доступу]: http://www.oxforddictionaries.com/

УДК 811161.1'373.45(043) Кузнецова Ірина Анатоліївна

**ENGLISH AND AMERICAN SLANG IN RUSSIAN LANGUAGE**

Nowadays English acquired the status of international language for most people, even those who are non-native speakers.

Significantly increased students' interest in the English language is due to the fact that the possibility of visiting the United States, Britain and the other countries where English is as official language occured As a result of these trips students have the opportunity not only to see a different culture and earn money, but also get a good language practice.

English language is considered the most "fashionable" and the most promising one to study among the youth. Many young people are familiar with it. That's why many youth jargons are the words that are borrowed from English, but not translated into the Russian. These jargons are understood even by those people who had never learned English. For example: *to videotape, to photograph, laptop, fifty-fifty (50 to 50); respect; exchange; loser; drink; people; crazy; price-list best; darling.*

Another cause of popularization of the language is pop culture, e.g. fascination with the popular music of different trends and genres: *pop-music, dark (heavy music), release, play-list, chart, face-control, dance, cool, remake, show business, club, fashion,* and so on. films also lead to the fact that the main bulk of americanisms is firmly set in the Russian language. For example, a

derivative from acronym *OK* pronounced as *OKAY*, and the famous phrase from the movie Terminator *I'll be back* has become popular.

Another reason of using anglicisms is the development of computer technology and social networking. In this connection there are words such as *user, gamer, login, password, copy, paste, print, save, open, file.* Years have passed, but young people still continue to use English words and terms which are related to computers and the Internet. The Internet has produced many popular anglicisms associated with the global network: *smile, e-mail, online, connect, like, site, blog, blogger, chat,* and more with young people Also, the sport is the popularization of using English words. Borrowings which are related with the popular sports are *sportsman, fitness, bodybuilding, shaping, surfing*. The active use of these words in the slang of today's youth is primarily due to the so-called "cult of the beautiful body," promoted in the modern world.

So the young people and students can not use English words in their communication, because some of these words have already come to the Russian language. On the one hand, the creation of new words significantly expands the vocabulary of Russian people, but on the other hand, leads to losing much of its unique beauty and originality.

Imitation of life of American youth has generated one of the largest groups of slang. There are the following words used the Russian youth in everyday life and standard daily situations as *boy-friend, VIP, weekend, very good, public, ok, nice, lucky, hotel, go, party, super-girl, baby, ask, looser, hi, real, best* and a huge number of words.

In conclusion it is necessary to note: slang will never disappear. Young people used slang many years ago, and will always use them. Without a doubt, slang changes in time, some words are dying, others - appear. However, many anglicizes which are penetrated to the Russian youth slang long before the XXI century will remain in their jargon forever adding new words every day.

**Literature**


1. Сумцова О. В. Причины использования англицизмов в русском молодежном сленге [Текст] / О. В. Сумцова // Молодой ученый. — 2012. — №4. — С. 247-250.
2. Англицизмы в современном русском языке [Електроний ресурс]. — Режим доступу: http://festival.1september.ru/articles/410377/
3. Сленг, или то, о чем не пишут в учебниках [Електроний ресурс]. — Режим доступу: http://engblog.ru/slang


УДК 811.161 (043)

Кузьменко Дарина Геннадіївна

**CHROMESTHESIA**

Synesthesia (also spelled synæsthesia or synaesthesia, plural synesthesiæ or synæsthesiæ), from the ancient Greek σύν (syn), "together", and αἴσθησις (aisthēsis), "sensation", is a neurological

condition in which stimulation of one sensory or cognitive pathway leads to automatic, involuntary experiences in a second sensory or cognitive pathway. People who report such experiences are known as synesthetes. Recently, difficulties have been recognized in finding an adequate definition of synesthesia, as many different phenomena have been covered by this term and in many cases the term synesthesia ("union of senses") seems to be a misnomer. A more accurate term for the phenomenon may be ideasthesia.

In one common form of synesthesia, known as grapheme → color synesthesia or color-graphemic synesthesia, letters or numbers are perceived as inherently colored, while in ordinal linguistic personification, numbers, days of the week and months of the year evoke personalities. In spatial-sequence, or number form synesthesia, numbers, months of the year, and/or days of the week elicit precise locations in space (for example, 1980 may be "farther away" than 1990), or may have a (three-dimensional) view of a year as a map (clockwise or counterclockwise). Yet another recently identified type, visual motion → sound synesthesia, involves hearing sounds in response to visual motion and flicker. Over 60 types of synesthesia have been reported, but only a fraction have been evaluated by scientific research. Even within one type, synesthetic perceptions vary in intensity and people vary in awareness of their synesthetic perceptions.

Chromesthesia or sound-to-color synesthesia is a type of synesthesia in which heard sounds automatically and involuntarily evoke an experience of color [1]. For the purpose of disambiguation, this article will refer to this chromesthesia in inducer-concurrent terms used to describe other forms of synesthesia. With sounds inducing color concurrents, chromesthesia is more accurately termed sound-color synesthesia. Individuals with sound-color synesthesia are consciously aware of their synesthetic color associations/perceptions in daily life [2]. Synesthetes that perceive color while listening to music experience the colors in addition to the normal auditory sensations that would be triggered in the average person. That is, the synesthetic color experience supplements, but does not obscure real, modality-specific perceptions [2]. As with other variations of synesthesia, individuals with sound-color synesthesia perceive the synesthetic experience spontaneously, and without effort, and in a way that the individual learns to accept as normal within their realm of experience [2].

The color associations, that is, which color is associated to which sound, tone, pitch, or timbre is highly idiosyncratic, but in most cases, consistent over time [1], [3]. Individuals with synesthesia have unique color pairings. However, all studies to date have reported that synesthetes and non-synesthetes alike match high pitched sounds to lighter or brighter colors and low pitched sounds to darker tones, indicating that there may be some common mechanism that underlies the associations present in normal adult brains [4].

As with other variants of synesthesia, sound-color synesthesia can be divided into groups based on the way the colors are experienced. Those that 'see' or perceive the color as being in the external space are often called projectors, and those that perceive the color in the mind's eye are often called associators, but these terms can be very misleading in terms of understanding the true nature of the experience [1][2]. For most synesthetes, the condition is not wholly sensory/perceptual [2].

Sound-color synesthesia is far more common than color-sound synesthesia, although there are reported cases where sounds and colors activate bidirectionally. One individual, JR, sees colors when she hears sounds and also hears sounds when she sees colors [5]. This type of synesthesia interferes greatly with daily life. It is interesting to note that this individual's associations were highly consistent over time, but the associations were not necessarily the same in either direction [5].

There may be an effect of semantic mediation in some individuals with sound-color synesthesia. One subject, MH, self-triggered notes on a synthesizer and noted the color associations. When the synthesizer was transposed without her knowledge, she reported identical color associations to the notes that she believed she was hearing, rather than the absolute pitch of the tones [3].

The exact mechanism by which synesthesia persists has yet to be identified. Given that synesthetes and non-synesthetes both match sounds to colors in a non-arbitrary way, and that the ingestion of hallucinogenic drugs can induce synesthesia in under an hour, some researchers claim it is reasonable to assume that synesthetic experience uses pre-existing pathways that are present in the normal brain [4]. The causality of synesthesia is also unclear at this time, although evidence points to a genetic predisposition. Synesthesia is known to run in families, though the condition may present idiosyncratically within a family. Additionally, synesthesia may skip a generation. However, there are cases of monozygotic twins where only one has synesthesia, indicating there may be additional factors involved.

Differences between synesthetic and non-synesthetic brains may reflect direct hard-wired connections between unimodal auditory and visual regions in the brain, or they may reflect feedback pathways from multimodal audiovisual regions to unimodal visual regions present in all brains [4].

First of all, vowels almost always fade into the background in the presence of consonants. They also tend to pick up some of the color of letters nearby. For example, the "A" in my name is overwhelmed by the strong green of the letters around it: *DARINA*

In longer words, the repetition of a single letter can even influence the other consonants, as in this case: *SYNAESTHESIA*

However, this is less often the case in a word that begins with a vowel. The letter "I" can give an entire word a luminescent quality, and the consonants often lose some of their power in its presence: *ILLINOIS, INDIANA*

The color effect has very little to do with the pronunciation of a word. It has everything to do with the spelling. The first letter in particular has enormous influence: EILEEN, AILEEN

The meaning of a word also has an undeniable influence on its color. For example, the word "banana" is as yellow for me as I imagine it is for anyone else, despite the fact that its letters are predominantly red. This fact was brought to my attention most recently when I encountered a new word: *PHTHALOCYANINE*

Later, when I learned what the word meant, its color changed accordingly. Phthalocyanine turns out to be the name of a vivid blue-green pigment used in paint. Now the word looks something like this: *PHTHALOCYANINE*

As I mentioned, I sometimes use my synaesthesia to help me remember difficult proper names. Here's a Thai chef who wrote a terrific vegetarian cookbook: *VATCHARIN, BHUMICHITR*

Unfortunately, this method can backfire too, because I confuse similarly-colored names easily: *MIKE DAVE, DAN ROB.*

This is especially problematic at parties.

**Literature**

1. Cytowic, Richard E; Eagleman, David M (2009). Wednesday is Indigo Blue: Discovering the Brain of Synesthesia (with an afterword by Dmitri Nabokov). Cambridge: MIT Press. pp. 309. ISBN 0-262-01279-9

2. Goller, A., Otten, L., Ward, J. (2008). Seeing Sounds and Hearing colors: An Event-related Potential Study of Auditory-Visual Synesthesia. Journal of Cognitive Neuroscience, 21:10, 1869-1881.

3. Head, P. D. (2006). Synaesthesia: Pitch-color isomorphism in RGB-space? Cortex, 42(2), 164-174.

4. Simner, J. (2012a). Defining synaesthesia. British Journal of Psychology, 103, 1-15. doi: 10.1348/000712610x528305

5. Ward, J (2006). Sound-color Synaesthesia: to what extent does it use cross-modal mechanisms common to us all? Cortex, 42, 264-280.

УДК 81’373(043) Літвінова Катерина Олександрівна

## КОНЦЕПТ «КРАСА» В АНГЛІЙСЬКІЙ ТА РОСІЙСЬКІЙ МОВАХ

Протягом всієї історії людства про красу і прекрасне писали мислителі різних наукових шкіл і напрямків. Це невипадково, оскільки концепт «краса» відноситься до числа

найважливіших ціннісних орієнтирів і впливає на людську діяльність, визначає ставлення людини до інших людей і навколишнього світу. Незважаючи на настільки пильну увагу до цієї теми, в ній продовжують відкриватися нові аспекти, виникають питання, пов'язані зі змінними тенденціями, поглядами і оцінками людиною навколишнього світу і себе в ньому.

Для розуміння теми досліджень, необхідно розуміти значення терміну «концепт». Існує безліч різноманітних тлумачень даного терміну, що призводить до розбіжностей серед дослідників. Спочатку «концепт» сприймався як синонім слова «поняття». В «Лінгвістичному енциклопедичному словнику» В.М. Ярцевої до терміну «поняття» надається синонім «концепт». Але існують безумовні відмінності концепту від поняття. Поняття відображає лише найбільш загальні, істотні, логічно сучасні ознаки предметів і явищ. На відміну від нього концепт може відображати будь-які, не обов'язково істотні ознаки об'єкта. [1, 128]. Однак дослідники не прийшли до єдиного розуміння терміну «концепт» і як наслідок існує величезна кількість дефініцій. Наприклад, на думку Д.С Ліхачова: «концепт - есть результат столкновения значения слова с личным и народным опытом человечества» [2, 56].

Цікавим є той факт, що розуміння концепту «краса» в англійських і російських мовах має значні відмінності. Отут необхідно відзначити наступні закономірності: характерною рисою російської краси жінок є величність, плавність, неквапливість рухів, гордовитість ходи, рум'яний колір обличчя. В англійському еталоні краси цінується особлива білизна і свіжість шкіри, стрункість і тендітність статури, граціозність і легкість рухів жінки. У чоловічій красі англійська мова підкреслює величність; російська віддає перевагу міцній статурі. Прототипом чоловічої краси в російській мові виступає образ «доброго молодця», що закріпився в семантиці епітетом «молодецький». Бадьорість і витонченість чоловіків цінуються в обох мовах [3, 102].

Слід відзначити також і той факт, що в англійській мові краса і мода зв'язані тим, що вони визначають статус людини в очах оточуючих. У російській мові позитивні оцінки зовнішнього вигляду нерідко знаходяться між поняттями краси і яскравості. Яскравість у ряді випадків може замінити моду, яка нерідко є засобом залучення уваги. Таке ставлення до одягу і аксесуарам в російській мові знайшло вираження в неологізмі «гламур».

Для опису природи і маленьких за розміром об'єктів у англійській мові вживається лексика, що характеризує жіночу красу, у російській мові - емоційно забарвлені прикметники, як правило, властиві жіночій мові. Твори мистецтва вважаються красивими, якщо вони виявляють схожість з природою, тому до них застосовується та ж лексика, яка використовується для опису природи. В англійській мові також використовуються прикметники з семою «майстерна робота» (handsome), у російській - з семой «витончений»

(витончений, вишуканий). Творіння людини гарне, якщо схоже з ідеальним уявленням про нього, наприклад, зображенням на картині (pretty as a picture, як на картинці).

Досліджуючи красу, слід відзначити і таку особливість, як відображення краси через одяг. В англійській мові закріпилась особлива увага до вбрання. Про це свідчать численні синоніми зі значеннями «охайний, витончений, стильний»: *chic, dapper, dashing, elegant, neat, smart, spruce, stylish, trim, well-dressed, well-groomed, well-made* та ін. Одяг виступає ознакою соціальної приналежності, успіху і добробуту. Існує навіть найменування соціального шару людей: *the beautiful people («элита, законодатели мод и нравов»)*. У російській мові спостерігається неоднозначне ставлення до одягу. З одного боку, її не прийнято надавати велике значення, тому що спроба виставити на загальній огляд достаток, привабливу зовнішність та т.п. оцінюється негативно, розглядається як зовнішня красивість, прирівнюється до хвастощів, нечесно придбаному багатству і розцінюється як «неросійських»: вырядился как фон-барон, как король, как новый руський. З іншого боку, помітність і екстравагантність костюма нерідко заміняють красу і є засобом залучення уваги оточуючих [4, 98].

Не менш важливий аспект у розумінні краси - це опис очей. У російській мові краса асоціюється з блакитним кольором очей, який також пов'язується з красою душі, моральною чистотою (глаза как васильки, незабудки, анютины глазки, небо, море и др.). В англійській мові красивими вважаються зелені очі, але краса ця загадкова, чаклунська. Такі очі найчастіше порівнюються з очима казкових і міфологічних персонажів (*eyes like a water-nymph's)* або представників сімейства котячих (*like a cat's or lynx's*). У російській літературі красиві очі порівнюються з очами тварин (глаза как у лани, как у газели, как у серны).

Проте існують і деякі подібності в розумінні краси. У російській і англійській мовах краса виступає джерелом радості та щастя: *«Ведь это такое счастье чувствовать в себе такую красоту, чувствовать ту радость, которую доставляешь всем!», «A thing of beauty is a joy forever»*. Також вона несе в собі світло та тепло. У російській мові краса як немеркнуче світло вічна: *«Этот бокал я выпью за вечную немеркнущую красоту мира!»*. В англійській краса розцінюється як вічний рух води: *«Beauty is like the surf that never ceases»*. Також краса в англійській і російській мові нерідко асоціюється з загадкою. В англійській мові загадковість краси підвищує до неї інтерес: *«A beauty masked, like the sun in eclipse, gathers together more gazers than if it shined out»*. У російській мові таємничість краси нерідко лякає: «Ужасно то, что красота есть не только страшная, но и таинственная вещь» [5, 67].

Краса має подвійний характер, з одного боку, вона скороминуща та швидкоплинна, така краса зазвичай належить живим істотам та людині, з іншого боку, вона вічна, така краса зустрічається в природі та творах мистецтва. Обидві мови вказують на те, що вчинки людини

та особиста прихильність до нього оточуючих людей нерідко визначають ступінь естетичної оцінки його зовнішності.

У висновку, важливо відзначити, що вивчення питання про розуміння краси в англійських і російських мовах має важливе значення для лінгвістики. Це, насамперед, визначає перспективи подальших досліджень, які полягають в пошуку інваріантних уявлень про красу, подібних у носіїв різних мов індоєвропейської групи та систематизації основних відмінностей.

**Література**


1. Аскольдов С.А. Концепт и слово / С.А.Аскольдов – М.: Academia, 1997. – 321 с.
2. Маслова В.А. Введение в когнитивную лингвистику: Учебное пособие / В.А. Маслова. – М.: Наука, 2004. – 296 с.
3. Бабушкин А.П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка / А.П. Бабушкин. – СПБ.: Вестник, 1996. – 238 с.
4. Попова З.Д. Понятие «концепт» в лингвистических исследованиях / З.Д. Попова, И.А. Стернин. – Воронеж.: Мечта, 1999. – 139 с.
5. Телия В.Н. Русская фразеология: Семантический, прагматический, культурологический аспекты / В.Н. Телия – М.: Книга, 1996. – 256 с.


УДК 821.111. — 313.1(043)

Лихачева Анна Игоревна

## ЛИНГВО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ РОМАНА ДЖЕРОМА К. ДЖЕРОМА «ТРОЕ В ЛОДКЕ»

Джером Клапка Джером — автор многочисленных романов, повестей, рассказов, в которых он с добродушным юмором, нередко с признаком сентиментальности повествует о жизни незадачливых обывателей, чье неадекватное представление о самих себе и об окружающих часто создает комические ситуации.

Произведения Джерома К. Джерома наполнены живым юмором. Писатель неплохо знал быт ремесленников, городских служащих. Его любимый образ — разоренный мелкий буржуа, надеющийся вернуть утраченное, разбогатеть, уверенный, что он будет рано или поздно вознагражден за свои добродетели и страдания. Но самым известным произведением писателя стала повесть «Трое в лодке (не считая собаки)». Джером начал писать «Трое в одной лодке» сразу после возвращения из медового месяца. В своем произведении он заменил жену на своих давних друзей George Wingrave (George) и Carl Hentschel (Harris). Это позволило ему создать комические (и не сентиментальные) ситуации, которые были описаны вместе с историей района Темзы. Книга, опубликованная в 1889, имела стабильный успех и до сих пор печатается. Ее популярность была такой высокой, что в следующий после

публикации год количество зарегистрированных на Темзе лодок возросло на пятьдесят процентов, что повлияло на превращение Темзы на привлекательную для туристов местность.

Практически любой художественный текст включает те или иные тропы, фигуры речи или другие средства придания выразительности высказыванию, составляющие особую функцию языковых единиц — стилистическую. Не исключением является произведение Джерома К. Джерома «Трое в лодке (не считая собаки)». Индивидуальный стиль Джерома наряду с другими особенностями, характеризуется значительным использованием стилистических приемов усиления выразительности и подчеркивания высказанного мнения.

Лингво-стилистический анализ художественного произведения основывается на выделении использованных в тексте синтаксических стилистических приемов, а также выразительных средств и стилистических приемов семасиологии.

К синтаксическим стилистическим приемам относятся инверсия, обособление, эллипс, умолчание, несобственно-прямая речь, косвенно-прямая речь, вопросы в повествовательном тексте, риторический вопрос, литота, параллельные конструкции, хиазм, повторы, нарастание, ретардация, антитеза, присоединение, многосоюзие и бессоюзие.

Довольно часто в произведении встречаются риторические вопросы и вопросы в повествовании, которые передают эмоциональное состояние рассказчика: «Why hadn't I got housemaid's knee? Why this invidious reservation?» , «Should we "camp out" or sleep at inns?», «Where's the hammer? What did I do with the hammer? Great heavens!... », «Doesn't anybody in the whole house know where my coat is?». Это придает соответствующую окраску повествованию, воздействуя, таким образом, на читателя.

Под выразительными средствами понимаются фигуры замещения, т. е. различные способы вторичной номинации. Вторичная номинация не является произвольной – она подчиняется определенным закономерностям. Наиболее часто перенос названия производится на основании сходства (реального или воображаемого) двух объектов, которое устанавливается более или менее субъективно, или на основании смежности, существующей, как правило, объективно между двумя объектами.

Фигуры замещения можно разделить на два типа: фигуры количества (гипербола, мейозис, литота) и фигуры качества (сравнение, метонимия, синекдоха, перифраз, эвфемизм, метафора, антономазия, персонификация, аллегория, ирония).

К числу стилистических приемов относят и эпитет. Очень часто эпитеты выражаются не одним словом, а словосочетаниями, которые, в связи с их атрибутивной функцией и препозитивным положением, приобретают характер сложного слова. Например, well-matched, fairly-balanced, give-and-take couple.

В отдельных случаях можно привести и целые предложения, которые выступают в качестве фразовых эпитетов. Пример такого эпитета из романа Джерома К. Джерома «Трое в одной лодке»:

«There is a sort of Oh-what-a-wicked-world-this-is-and-how-I-wish-I-could-do-something-to-make-it-better-and-nobler expression about Montmorency that has been known to bring the tears into the eyes of pious old ladies and gentlemen».

Также для создания необходимой атмосферы в произведении автор использует противопоставление (антитезу) двух качеств или двух взаимно исключающих возможностей в одном и том же замкнутом контексте. Например: «I had walked into that reading-room a happy, healthy man. I crawled out a decrepit wreck».

Джером широко использует в произведении как индивидуально-стилистические, так и общеупотребительные метафоры. При этом, как правило, последние в повести автор стремится оживить и актуализировать. Например: «We had intended to push on to Wallingford that day, but the sweet smiling face of the river here lured us to linger for a while... ». Метафорический образ у Джерома может охватывать целое предложение или несколько предложений, составляя цепочку метафор общей семантики. В данном случае принято говорить о развернутой или расширенной метафоре: «That is the only way to get a kettle on to boil up the river. If it sees that you are waiting for it and anxious, it will never even sing. You have to go away and begin your meal, as if you were not going to have any tea at all. You must not even look round at it. Then you will soon hear it sputtering away, mad to be made into tea... by the time everything else was ready, the tea was waiting».

Джером использует олицетворение для изображения природы, которая наделяется теми или иными человеческими чертами: «We have had a pleasant trip, and my hearty thanks for it to old Father Thames... ».

Метонимия широко употребляется в повести Дж. К. Джерома как в речи персонажей, так и в авторской речи и, как правило, служит средством стилизации разговорной манеры. Например: «As we stood, waiting for the eventful moment, I heard someone behind call out:

"Hi! Look at your nose."

I couldn't turn round to see what was the matter, and whose nose it was that was to be looked at. I stole a side-glance at George's nose! It was all right...

"Look at your boat, sir; you in the red and black caps..."».

Таким образом, лингво-стилистический анализ строиться на определении особым способом организованной, скрытой от поверхностного наблюдения системы языковых единиц, объединенных не буквальными значениями, а смысловыми наслоениями, субъективными компонентами значения.

Так, проанализировав повесть Джерома К. Джерома «Three Men in a Boat» с точки зрения употребляемых в нем лексических изобразительных средств языка, можно выявить, что преобладают выразительные средства, которые в итоге помогают автору создать юмористический эффект. Языку Дж. К. Джерома присущи насыщенная образность и высокая степень метафоризации. Джером Клапка Джером использует стилистические приемы для усиления эмоционального воздействия на читателя, а также для того, чтобы ярче выделить в том или ином явлении качества, которые он описывает. Таким образом автор создает особое «кружево» слов, образов, оттенков цветов и целый спектр эмоций и чувств.

**Литература**

1. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка / И. В. Арнольд; 3-е изд. — М. Просвещение, 1990. — 300 с.

2. Бахтин, М. М. Проблема текста в лингвистике, философии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа / М. М. Бахтин // Русская словесность: От теории словесности к структуре текста: антология / под ред. В. П. Нерознака. — М.: Академия, 1997. — С. 315

3. Гальперин И. Р. Очерки по стилистике английского языка / И. Р. Гальперин. — М.: Академия, 1958. — 459 с.

4. Джером К. Джером. Трое в лодке, не считая собаки / Пер. с англ. М. Донского, Э. Линецкой. – СПб.: Кристалл, 2002. – 255 с.

УДК [811.111+811.161.1]’371-115(043) Наливайко Ольга Вадимовна

## РЕАЛИЗАЦИЯ КОНЦЕПТА «ТРУД» В АНГЛИЙСКИХ И РУССКИХ ПОСЛОВИЦАХ И ПОГОВОРКАХ

Актуальность исследования обусловлена тем, что в современном обществе идёт быстрое развитие межкультурной коммуникации. Данное исследование позволит ближе познакомиться с культурой и менталитетом народа.

Объектом нашего исследования является реализация концепта «труд» в английских и русских пословицах и поговорках.

Предмет исследования - концепт «труд» и его основные характеристики.

Целью исследования является сопоставительный анализ русских и английских пословиц, реализующих концепт «труд».

В целом для пословиц и поговорок английского и русского языков характерно положительное отношение к труду. Труд признается необходимым компонентом жизни человека, благодаря которому можно улучшить благосостояние и материальное положение, добиться успеха в жизни, достичь определенных целей, реализовать свои мечты. Это можно

наглядно проследить в следующих параллелях пословиц: *A cat in gloves catches no mice (рус. Не замочив рук, не умоешься)* [3, 5]; *He that would eat the fruit must climb the tree (рус. Чтобы рыбку съесть, надо в воду лезть)* [4, 151].

Существует также категория пословиц, в которых отражается и объясняется важность усердной, аккуратной, кропотливой и систематичной работы: *An oak is not felled with one stroke (рус. С одного удара дуба не свалишь)* [4, 37]; *Drop by drop the sea is drained (рус. Капля по капле и камень долбит)* [4, 97].

В английском и русском языках имеется довольно многочисленное количество пословиц, в которых осуждается лень, праздность и безделье. Пословицы и поговорки данной группы выражают негативное отношение к людям, которые не хотят и не любят трудиться: *A lazy sheep thinks its wool heavy (рус. Ленивой лошади и хвост в тягость) [3, 2003: 13]; Idle folk lack no excuses (рус. Лентяй смекалист на отговорки)* [4, 160].

В контексте следующих пословиц лень изображается как основа зла: *An idle brain is the devil's workshop (рус. Лень до добра не доводит)* [4, 36]; *By doing nothing we learn to do ill (рус. Праздность – мать всех пороков)* [4, 72].

Напротив, такие человеческие качества, как трудолюбие, умение, мастерство, старание, прилежание, нашли положительные отклики в народном творчестве: *He works best who knows his trades (рус. Дело мастера боится)* [3, 68]; *The work shows the workman (рус. По работе и мастера видно)* [3, 115].

В то же время, следует также отметить, что как в английском языке, так и в русском, существует немногочисленная группа пословиц и поговорок, в которых не осуждается отсутствие рвения к работе: *All lay load on the willing horse. (рус. Ретивому коню всегда работы вдвое, а корм тот же)* [3, 20]; *Honour and profit lie not in one sack (рус. От трудов праведных не нажить палат каменных)* [3, 69].

В данных пословицах подразумевается, что за любой работой должно следовать достойное вознаграждение за проделанный труд, а наличие небескорыстного отношения к работе воспринимается с иронией и не всегда приветствуется.

По некоторым пословицам и поговоркам, имеющимся в английском и русском языках, можно судить о том, что как для англичан, так и для русских немаловажным является хороший результат работы, который может быть достигнут только посредством высококачественного труда, например: *If a thing is worth doing it is worth doing well (рус. Либо делать хорошо, либо не делать вовсе)* [4, 161*]; Never do things by halves (рус. Начатое дело доводи до конца)* [3, 90].

Данные пословицы и поговорки поощряют качественное выполнение работы, доведение ее до конца, осуждают поверхностный труд, непостоянство в работе.

Кроме того, пословицы и поговорки призывают людей работать внимательно и без спешки: *Haste makes waste (рус. Делали наспех, а сделали на смех); Haste trips over his own heels (рус. Поспешишь – людей насмешишь)* [4, 134]; *Hasty climbers have sudden falls (рус. Прытко бегают, да часто падают)* [4, 135]; *Measure twice and cut once (рус. Семь раз отмерь, один раз отрежь)* [4, 210].

Некоторые английские и русские пословицы также подчеркивают важность умения глубоко сосредоточиться на каком-либо одном конкретном деле. В таких выражениях осуждается стремление людей принимать участие в разных видах деятельности, при этом выполняя все некачественно и непрофессионально, например: *Jack of all trades is a master of none (рус. За все браться – ничего не делать)* [4, 179].

Большое значение имеет своевременное и добросовестное выполнение работы, что отчетливо прослеживается в пословицах: *Never put off till tomorrow what you can do today (рус. Не откладывай на завтра то, что можно сделать сегодня)* [4, 219]; *Make hay while the sun shines (рус. Коси коса, пока роса)* [3, 85].

Как английские, так и русские пословицы и поговорки рекомендуют сначала выполнить работу, а только потом – отдыхать: *Business before pleasure (рус. Делу время, потехе час); Business first, pleasure afterwards (рус. Делу время, потехе час); Business is business (рус. Дело превыше всего)* [4, 72]; *Work done, have you fun (рус. Кончил дело – гуляй смело)* [4, 329].

Также пословицы и поговорки учат людей не только постоянно трудиться, не покладая рук, а напротив, правильно чередовать работу и отдых, например: *All work and no play makes Jack a dull boy (рус. Мешай дело с бездельем, проживешь век с весельем)* [4, 31].

Процесс и различные стадии труда также отображены в большом количестве пословиц и поговорок. Особое значение приписывается увлеченному началу работы: *A good outset is half the way (рус. Доброе начало – половина пути)* [4, 22]; *Well begun is half done (рус. Хорошее начало полдела откачало)* [3, 132].

Немаловажно также добросовестное завершение работы: *The business is good as done (рус. Хорошо то дело, которое сделано)* [4, 278*]; The end crowns the work (рус. Конец – делу венец)* [3, 110].

Изучив большое количество английских и русских пословиц и поговорок, вербализующих концепт «труд», мы выделили следующее:

1) и в английской, и в русской культурах преобладают пословицы, выражающие положительное отношение к труду;

2) как для англичан, так и для русских первостепенное значение имеет качественное, аккуратное и ответственное выполнение трудовой деятельности;

3) в обеих лингвокультурах труд расценивается как благо в противоположность лени и безделью, которые отрицательно влияют на человека и мешают ему добиться успехов;

4) большое значение имеет рациональное планирование и своевременное завершение работы, правильное чередование труда и отдыха.

Исходя из вышесказанного, мы можем говорить о наличии огромного уважения к труду у англичан и у русских, что, безусловно, находит свое отражение в языке.

**Литература**

1. Маслова В.А. Лингвокультурология: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / В.А. Маслова. – М.: Академия, 2001. – 208 с.

2. Матвеева Т.В. Учебный словарь: русский язык, культура речи, стилистика, риторика / Т.В. Матвеева. – М.: Флинта: Наука, 2003. – 432 с.

3. Митина И.Е. Английские пословицы и их русские аналоги / И. Е. Митина. – Спб. : КАРО,2003. – 336 с.

4. Модестов В.С. Английские пословицы и поговорки и их русские соответствия / В.С.Модестов. – 6-е изд., стереотип. – М.: Рус. яз. – Медиа, 2007. – 467 с.

5. Никитина С. Е. Устная народная культура и языковое сознание/ С. Е. Никитина. - М.: Наука, 1993. - 189с.

УДК 81’ 37 + 373. 612. 2(043) Никитина Анастасия Дмитриевна

## КОНЦЕПТУАЛЬНАЯ МЕТАФОРА В ГАЗЕТНОМ ЗАГОЛОВКЕ

Современная когнитивистика рассматривает метафору как основную ментальную операцию, как способ познания, структурирования, оценки и объяснения мира. Человек не только выражает свои мысли при помощи метафор, но мыслит метафорами, познает при помощи метафор тот мир, в котором он живет, а также стремится в процессе коммуникативной деятельности преобразовать существующую в сознании адресата языковую картину мира.

Интенсивное развитие информационных технологий, возрастающая роль средств массовой информации способствуют повышению внимания общества к политическому дискурсу, яркой приметой которого в последние десятилетия стала все возрастающая метафоричность. Теория метафоры в последнее десятилетие стала едва ли не ведущим направлением когнитивистики, психолингвистики и лингвокультурологии. Особенно перспективно сопоставительное исследование метафорических картин мира, характерных для различных национальных лингвокультурных сообществ.

Важность лингвистического изучения газетных текстов связана с тем, что, несмотря на мощное развитие таких средств массовой коммуникации, как радио и телевидение, газета

продолжает занимать важное место в жизни современного общества. Заголовок – это наиболее сильная позиция газетного текста, а поэтому он обладает максимальным прагматическим потенциалом. Эффективность газетного текста во многом определяется его заглавием, ибо известно, что с помощью умело составленного заголовка часто легче убедить читателя, чем с помощью резкого памфлета. Кроме того, "исследования психологов показывают, что около восьмидесяти процентов читателей уделяют внимание только заголовкам". С одной стороны цель СМИ – сообщать о новых фактах и событиях. Но ТВ и газеты созданы не только для этого. Они всегда стремятся влиять на деятельность людей, изменять их поступки и отношение к миру. Это другая цель, или функция, языка средств МК – функция воздействия. В этой связи представляется актуальным выявить специфику метафорической организации газетных заголовков российской и американской прессы, т.к. исследование метафоры и описание конкретных метафорических моделей в рамках различных дискурсов (бытового, политического, экономического, религиозного и др.) – одно из наиболее перспективных направлений в современной когнитивной лингвистике. Кроме того, сопоставительное изучение метафорических моделей позволит лучше понять специфику национальной картины мира.

Как известно, в современной теории метафорического моделирования не существует какой-либо единой классификации метафорических моделей или какого-либо закрытого перечня таких моделей. А.Н. Баранов и Ю.Н. Караулов в качестве основного принципа построения тезауруса выделяют иерархически-координативный, использование этого принципа позволяет добиваться логико-понятийной упорядоченности [Баранов и др.1991]. Однако конкретные приемы построения иерархии моделей пока не выработаны. Если сопоставить существующие описания метафорических моделей (А.Н. Баранов, Ю.Н. Караулов; А.Н. Баранов, Ю.Н. Караулов; Ю.Б. Феденева; А.П. Чудинов), то легко можно заметить, что, с одной стороны, во всех из них представлена характеристика наиболее частотных моделей (с исходными сферами «родство», «физиология», «война», «театр», «спорт», «флора», «фауна» и др.), но вместе с тем, в каждом перечне есть модели, не затронутые в работах других авторов [9].

При выборе моделей для исследования учитывалась, прежде всего, целесообразность характеристики моделей с различными свойствами, относящихся к различным семантическим сферам. В монографии А. П. Чудинова [9] выделено четыре основных разряда моделей русской политической метафоры:

Антропоморфная метафора. Соответствующие этому разряду концепты относятся к таким исходным понятийным сферам, как «Анатомия и физиология» (физиологическая

метафора), «Болезнь» (морбиальная метафора), «Семья» (метафора родства). В данном случае человек моделирует политическую реальность исключительно по своему подобию.

Метафора природы. Источниками метафорической экспансии в данном случае служат понятийные сферы «Животный мир» (зооморфная метафора), «Мир растений» (фитоморфная метафора), то есть реалии осознаются в концептах мира окружающей человека живой и неживой природы.

Социальная метафора. Соответствующие этому разряду концепты относятся к понятийным сферам «Преступность» (криминальная метафора), «Война» (милитарная метафора), «Игра и спорт» (спортивная и игровая метафоры), «Театр (зрелищные искусства)» (театральная метафора).

Артефактная метафора. К этому разряду отнесены такие понятийные сферы, как «Дом (здание)» (метафора дома), «Механизм» (метафора механизма). В данном случае реалии представляются как предметы, созданные трудом человека.

Создаваемая человеком метафорическая картина мира в значительной степени антропоцентрична: как Бог создал человека по своему образу, так и человек метафорически создает (концептуализирует) действительность в виде некоего подобия своего тела и составляющих его органов, своих физиологических и иных действий потребностей, своих генетических и иных связей с собственными родственниками [Чудинов 2003а: 77].

Физиологическая метафора – одна из наиболее традиционных и детально структурированных в русских газетных заголовках. В последнее десятилетие XX и начале XXI века физиологическая метафора, как и в прежние времена, активно используется [9].

На основе рассматриваемой метафорической модели, человек наделяет субъекты деятельности наиболее близкими и понятными ему свойствами и характеристиками, в результате чего действительность предстает в виде человеческого тела, с его физиологией и анатомией. Подобно живому организму, субъекты деятельности выступают как существа, обладающие эмоционально-волевой сферой, способные испытывать и проявлять чувства. Подобно живому организму, субъекты деятельности обладают когнитивными способностями, могут совершать операции, связанные с мышлением, анализом, делать выводы и т.д. Например: Саммит без головы. Физиологическая метафора широко представлена в заголовках американской прессы: *India's One-Legged Legacy  Where Karadzic Drank 'Blood'*

В соответствии с морбиальной метафорой образно используется лексика, обозначающая болезни, которые необходимо лечить, симптомы и признаки заболеваний, их последствия. Как известно, в общественном сознании здоровье человека представляется как величайшая ценность, которую необходимо беречь, поскольку в противном случае оно будет

растрачено, а физические и душевные болезни могут принести много страданий [9]. При анализе газетных заголовков обращает на себя внимание встречаемость словоупотреблений рассматриваемой метафоры. При метафорическом переосмыслении лексика со значением биологического здоровья или болезни характеризует особенности развития и состояния отдельных субъектов деятельности [9]. Например: *ГОСУДАРСТВО – ИНВАЛИД Сайтэпидемстанция*. Морбиальная метафора давно существует в английском языке. Исследователи отмечают ее значительную активизацию в прессе в последнее время: *My Guest Tonight Is that Blind, Idiot Umpire*.

Отношения, описываемые с помощью метафоры родства, могут концептуально представляться как отношения в семье, члены которой ощущают кровную связь между собой и душевную привязанность друг к другу. Вместе с тем едва ли не в любой семье могут возникать противоречия, появляться взаимные обиды и непонимание. Отношения в семье регулируются не столько законам, сколько традиционными представлениями о том, как должны поступать родственники в тех или иных ситуациях. Все члены семьи – это «свои», и при необходимости они должны вместе противостоять «чужим»; в соответствии с семейной этикой на защиту «своего» надо становиться вне зависимости от того, прав он или нет. [9]. Рассмотрим примеры метафоры родства в русских заголовках: С дитями на выход. Данный материал показывает, что метафора родства активно используется в заголовках российских газет. Концепт «семья» все чаще предстает как объединение, вовсе не обязательно связанное родственными отношениями. Также метафору родства можно обнаружить и в американском издании. Например: *Win Nine Golds, Kid, and Then We'll Talk*.

Подводя итоги рассмотрения антропоморфной метафоры в заголовках российских и американских газет, нужно отметить, что наибольшее развитие получили модели с концептуальными векторами тревожности, агрессивности, отклонения от естественного порядка вещей (болезнь и т.д.). Наиболее продуктивной и востребованной оказалась морбиальная метафора. Увеличилось количество образов, связанных с метафорическим использованием наименований частей человеческого тела, его органов и физиологических действий. С другой стороны, сократилось использование метафоры родства.

**Литература**

1. Арнольд И. В. Стилистика современного английского язика : учеб. пособие / И.В. Арнольд. – Л. : Просвещение, 1981. – 295 с.
2. Арутюнова Н. Д. Метафора и дискурс / Н.Д. Арутюнова // Теория метафоры. – М. : Наука, 1990. – С. 5–32.

3. Воркачев С.Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании / С. Г. Воркачев // Филол. науки. – 2001. – № 1. – С. 64–72
4. Демьянков В.З. Когнитивная лингвистика как разновидность интерпретирующего подхода / В. З. Демьянков // Вопр. языкознания. – 1994. – № 4. – С. 17–33.
5. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов. – М. : Наука, 1987. – 263 с.
6. Павлович Н. В. Язык образов. Парадигмы образов в русском поэтическом языке / Н. В. Павлович. – М., 1995. – 182 с.
7. Постовалова В. И. Судьба как ключевое слово культуры и ее понимание А.Ф. Лосевым / В. И. Постовалова // Идея судьбы в контексте разных культур. – М., 1994. – 191 с.
8. Симашко Т.В. Как образуется метафора (деривационный аспект) / Т.. Симашко, М.Н. Литвинова. – Пермь : Изд-во Перм. ун-та, 1993. – 218 с.
9. Чудинов А.П. Метафорическая мозаика в современной политической коммуникации / А.П.Чудинов. – Екатеринбург, 2003. – 248 с.

УДК 811.111’373.46(043) Пустовалова Ксенія Сергіївна

## СПОСОБИ ПЕРЕКЛАДУ ЛЕКСИЧНИХ ОДИНИЦЬ В ЕКОНОМІЧНОМУ ТЕКСТІ

Наша країна намагається вийти на світові ринки торгівлі і встановити якомога кращі стосунки зі своїми закордонними колегами, наприклад, укласти найбільш вигідні контракти, та не останнім фактором успішності цих контрактів буде вірний переклад та оформлення ділового паперу, а оскільки будь-який документ такого характеру не можна уявити собі без присутності економічної лексики, то виникає потреба у правильному, адекватному перекладі економічних термінів. Як вірно запропонувати, запевнити або відповісти на запит та при цьому не поставити себе у незручне становище, коли тебе запитують по декілька раз відносно того, що може означати та чи інша неправильно перекладена фраза, а коли мова іде про багатомільйонні контракти, помилка може коштувати дуже багато.

Таким чином, це дослідження є дуже актуальним для сьогодення. Метою та завданням дослідження є визначення необхідного мінімального обсягу фонових знань та базових понять, необхідних для роботи з економічними текстами, а також їх застосування при власне перекладі в галузі ділової кореспонденції.

Об'єктом дослідження є лексико-стилістичний аналіз економічної лексики, аналіз способів перекладу лексичних одиниць та використання перекладацьких лексичних трансформацій в текстах економічного характеру. У дослідженні проводиться також аналіз

фонових знань та базових понять, потрібних перекладачеві під час роботи з текстами економічної тематики [1, 35].

Матеріалами, використаними для дослідження були оригінальні тексти економічного характеру. Ці тексти наочно демонструють усі лексичні, граматичні та синтаксичні особливості текстів даної галузі. Ці тексти містять достатній об'єм лексики за даною тематикою і допоможуть отримати чітке уявлення про цю галузь сучасного людського життя.

Перекладачеві треба володіти необхідним мінімумом фонових знань та термінів в галузі економіки при перекладі текстів економічного характеру. Сюди можна віднести знання різних видів кредитів, фінансування, назв відсоткових ставок, процедури здійснення ділової операції, ознайомленість з юридичними нормами, також необхідно знати назви міжнародних фінансових установ, угод, домовленостей для того, щоб підібрати вірний еквівалент[2, 64].

З точки зору практики перекладу всі елементи денотативної системи вихідної мови (лексичні та фразеологічні одиниці) поділяються на дві групи: 1) ті, що вже мають відповідники ("перекладні еквіваленти") в цільовій мові; 2) ті, що не мають відповідників в цільовій мові.

Перші називаються одиницями, що мають перекладні еквіваленти у мові перекладу, а другі - безеквівалентними одиницями.

Еквівалентні одиниці поділяються на одноеквівалентні (тобто, такі, що мають тільки один перекладний відповідник, наприклад *(dollar-долар)* і багатоеквівалентні, тобто такі, що мають два або більше перекладних відповідників, наприклад, сума яких записана на *прихід: account - рахунок, розрахунок, підрахунок* (слід мати на увазі, що маються на увазі словникові відповідники, годі як відповідник певного слова чи фрази оригіналу в тексті може бути тільки один з кількох) [3, 75].

Варіантні відповідники - це найпоширеніший вид перекладних відповідників, оскільки більшість слів (в тому числі значна кількість термінів) с неоднозначними, отже потребують при перекладі вибору або утворення відповідника лексико-семантичного варіанту слова (терміна).

З точки зору практики доцільно розрізняти випадки, коли варіантні відповідники слова подано в словнику та коли вони в словниках відсутні частково або повністю. У першому випадку перекладач вирішує завдання вибору одного адекватного в даному контексті варіантного відповідника слова оригінала і кількох, поданих в словнику. Для цього перекладач повинен точно визначити ЛСВ слова (тобто в якому значенні вжито дане слово), після чого підібрати належний варіантний відповідник з тих. що наведені в словнику.

Наприклад, потрібно перекласти термін *currency* в наступному реченні: *In such cases debtors are solvent in the sense that they make payment or are in a position to make payment in the local currency.*

Цей термін має такі словникові варіантні відповідники: 1) грошовий обіг; 2) гроші, валюта; 3) розповсюдженість.

Транскодування це такий засіб перекладу, коли звукова і/чи графічна форма слова мови оригіналу передасться засобами алфавіту мови перекладу.

При перекладі неологізмів транскодування звичайно супроводжується описовим перекладом, що подається в дужках: *Dow Jones - індекс Доу Джонса* (індекс Доу-Джонса для акцій промислових компаній)*: marketing-маркетинг* (комплекс заходів з вивчення попиту та оптимального збиту продукції) [4, 56].

Калькування - це дослівний (буквальний) переклад, тобто такий засіб перекладу нових слів, коли відповідником простого або складного слова мови оригіналу в мові перекладу вибирається, як правило, перший по порядку відповідник у словнику, наприклад, *loafing debt - поточний борг, shock therapy - шокова терапія.*

Контекстуальна заміна - це така лексична перекладацька трансформація, внаслідок якої перекладним відповідником стає слово або словосполучення, що не є словниковим відповідником і що підібрано із врахуванням контекстуального значення слова, яке перекладається, контексту його вживання та мовленнєвих норм і традицій мови перекладу: *may also be the case that as a result of diplomatic tension, a country decides to take certain measures against imports or exports to a particular country.*

Описовий переклад - це такий прийом перекладу нових лексичних елементів вихідної мови, коли слово, словосполучення, термін чи фразеологізм замінюється в мові перекладу словосполученням (або більшим за кількістю компонентів словосполученням), яке адекватно передати зміст цього слова або словосполучення (терміна), наприклад: *The Chancellor of Exchequer's had his finger in rail pay-pie. Вираз to have a finger in the pie означає приймати участь в якійсь справі, прикласти до чогось руку.*

До описового перекладу висуваються такі вимоги: 1) переклад повинний точно відбивати основний зміст позначеного неологізмом поняття; 2) опис не повинний бути надто докладним; 3) синтаксичні структури словосполученні повинна бути складною.

Перекладацькі лексичні трансформації - це різного роду зміни лексичних елементів мови оригіналу з метою адекватної передачі їх семантичних, стилістичних і прагматичних характеристик із врахуванням норм мови перекладу та мовленнєвих традицій культури мови перекладу. Лексичні трансформації застосовуються тоді, коли словникові відповідники того

чи іншого слова мови оригіналу не можуть бути використані у перекладі з причин невідповідності з точки зору значення і контексту.

Одним з найдавніших, найуніверсальніших та найрозповсюджуваних способів словотворення в англійській мові є словоскладення, який не втратив своєї активності і в наш час: більше одної третини всіх словотворень в сучасній англійській мові складні слова.

Процес словоскладення представляє собою зіставлення двох основ, як правило, омонімічних словоформ. Наприклад, *carryback* - "переніс збитків на вранішній період", *citiplus* - "інструмент хеджирування, який пропонується клієнтам банком "Сітібенк" (США)" тощо [5, 47].

Метод транслітерації полягає в тому, щоб за допомогою українських літер передати літери, які складають англійське слово, наприклад, *put "пут" (опціон)*, *Nikkei - "Ніккей"* (індекс курсів цінних паперів на Токійській фондовій біржі) и т.д. Транслітерація широко використовувалася перекладачами до кінця XIX століття. Для цього перекладачеві необов'язково було знати вимовляння англійського слова, й він міг обмежитися його зоровим усвідомленням.

Значно більше розповсюдження в перекладацькій практиці нашого часу має прийом транскрибування, який полягає в передачі не орфографічної форми слова, а фонетичної. У силу значної різниці фонетичних систем української та англійської мови, така передача завжди є умовною та відтворює тільки деяку подібність англійського звучання.

Серед саме способів перекладу в окрему гілку відокремлюється калькування, яке займає проміжну позицію між повністю перекладними та безперекладними способами передачі неологізмів.

Калькування як прийом винайдення еквіваленту схоже на буквальний переклад - еквівалент цілого винаходиться шляхом простого складання еквівалентів його складних частин. З цього слідує, шо під впливом калькування є тільки неологізми складного слова. Наприклад, *слово multicurrency складається з multi та currency, обидва окремо можуть перекладатися як "багато-" (суфікс. який означає множину) та "валюта", при їх складанні виходить "багатовалютні" (напр. кредит)": або interbank /market) = inter - ("між-") + ("банківський") - "міжбанківський (ринок)".*

Таким чином, при перекладі текстів економічної тематики ми бачимо, що використовуються різноманітні перекладацькі прийоми (вибір варіантного відповідника, додавання, вилучання, субституція, пермутація тощо), але найпоширенішим виступає транскодування. Причому, з усіх його підвидів (транслітерація, транскрибування, адаптивне транскодування) найчастіше застосовується транслітерація та адаптивне транскодування.

**Література**

1. Алексеева И. С. Введение в переводоведение : учеб. пособие для студентов филол. и лингв. фак. вузов / И.С. Алексеева. – СПб. : Филол. фак. СПбГУ ; К. : Академія, 2004. – 352 с.

2. Алимов В. В. Теория перевода. Перевод в сфере профессиональной коммуникации : учеб. пособие / В. В. Алимов. – 3-е изд., стереотип. – М. : Едиториал УРСС, 2005. – 160 с.

3. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка : учеб. пособие / И. В. Арнольд. – Л. : Просвещение, 1981. – 295 с.

4. Басе Е. М. Научная и деловая корреспонденция / Е. М. Басе. – М. : Наука, 1991. – 174 с.

5. Бодко Н. В. Пособие по корреспонденции / Н. В. Бодко. – М. : Высш. шк., 1990. – 309 с.

УДК 811.111’276.02(043) Смирнов Олександр Вячесловович

## АМЕРИКАНСЬКІ СЛЕНГІЗМИ ТА ЇХ ЕКВІВАЛЕНТИ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю вивчення специфіки перекладу сленгових одиниць американського молодіжного сленгу українською мовою.

Дослідження сленгу, проводяться вітчизняними та зарубіжними лінгвістами давно. Передумовою до вивчення сленгу стали фундаментальні дослідження вченими таких явищ, як просторіччя соціальні діалекти, міське просторіччя.

Сленг молоді найбільш жваво реагує на всі події в житті. Він підхоплює і відображає нові явища і сам змінюється в процесі їх перетворень. Різні аспекти сленгу вивчалися в працях Е. Патріджа, В. Вілюмана, Г. Менкена.

Сленг - це суспільна, часто вживана лексична одиниця як в англійській, так і в українській мовах. Тож аналіз цієї лексичної одиниці допоможе перекладачеві припустити помилок щодо перекладу сленгу.

**Об'єктом** виступає розмовна лексика, а саме американські сленгізми та їх еквіваленти в українській мові.

**Предмет** становлять особливості та засоби перекладу сленгових одиниць з англійської мови на українську.

**Метою** є визначення місця сленгу в системі лексики, зіставлення та розгляд особливостей формування та функціонування американського та українського молодіжного сленгу, визначення особливостей перекладу американського молодіжного сленгу українською мовою.

Проблематика сленгу є предметом постійного наукового пошуку. Поняття сленгу здобуває все більше уваги сучасної філології. Різні аспекти сленгу вивчалися в працях Е. Патріджа, В. Вілюмана, Г. Менкена.

Вагомий внесок у дослідження американського сленгу зробив Г. Менкен [48]., досліджуючи еволюцію сленгу, визначив закономірності, згідно з якими «тривалість життя» одних сленгових одиниць визначається століттями, інші ж «безславно» гинуть, ледь з'явившись на світ.

Суттєвим кроком у вивченні питання ненормативної лексики став доробок британського лексикографа Е. Патріджа. Він простежив культурно-історичні передумови динамічного розвитку неформального мовлення та популярності сленгу на північноамериканському континенті.

Наявність опозиції між сленгом і стандартною літературною мовою не викликає сумнівів як у вітчизняних, так і в закордонних лінгвістів.

Дослідники сленгу наголошують, що сленг частіше використовується у колі друзів, близьких чи знайомих.

Слід також зазначити, що зі сленгом часто асоціюються такі близькі до нього поняття, як жаргонізми, професіоналізми, арго, вульгаризми, колоквіалізми та кент, між якими важко встановити чіткі межі.

Як зауважив В.М.Жирмунський, «арго» - «свого роду пароль», за яким впізнають один одного декласовані шари, і могутній засіб професійної організації в умовах гострої соціальної боротьби.

Звертає на себе увагу те, що термін сленг частіше уживається в англійській лінгвістиці, хоча останнім часом він активно використовується і відносно української мови.

Отже, між сленгом та іншою лексикою нема непрохідних границь, навпаки, сленгізми часто виникають як переосмислення слів і виразів загальнолітературної лексики чи як нові утворення від них, а потім повертаються в літературну мову у своїх нових значеннях, як це відбулося зі словами: *above-board (чесний), hairdo (зачіска), joke (жарт), make-up, (косметика), to live up (бути здатним), tub (метро), vac (канікули), zoo (зоосад)*.

В.Г. Вілюман, довгі роки займаючись проблемою сленгу, в стислих тезах сформулював деякі його особливості, зокрема автор запропонував розрізнювати два види сленгу: загальний сленг (*bed-sitter (bed-sitting room - вітальня),bob (shilling - шилінг),booze (a drink, to drink liquor - пиячити)) та* спеціальний сленг (*finals - випускні іспити, Fannie May - сертифікат «Фенні Мей», preemie - недоношена дитина,).*

Дуже близьким до арго по своєму змісту таємного коду є - ***rhyming slang***. «Римований сленг» не має спеціальної «професійної» замкнутості, він розчинений в лондонському

просторіччі та виступає на правах жартівливих, образних висловлювань у повсякденній мові, займаючи начебто проміжне місце між загальним сленгом та арго.

**Back slang** полягає в тому, що слова, як правило, перевертались, при цьому зазвичай це були фонетичні «перевертання» з додатковими викривленнями вимови. Наприклад, *penny - yenep; two pence - owt yenep; fourpence - rouf yenep; seven pence - neves yenep*.

Більш складним різновидом таємного сленгу є по термінології Е.Партріджа **centre slang** (medial slang). Слово утворюється не простим перевертанням, а «розсіченням» слова навпіл та постановкою першої частини після другої, інколи з деякими доповненими викривленнями :centre/medial slang*: person - nosper; sweet - eetswee*.

Під поняттям «молодіжний сленг» розуміють сукупність мовних засобів високої експресивної сили, які постійно трансформуються, і які використовуються у спілкуванні молоддю, що знаходиться у дружніх, фамільярних стосунках.

Частковий сленгізм **dude** може слугувати ще одним прикладом вищезгаданих процесів. Висока частотність вживання цього просторічного американізму сприяла послабленню його негативного аксіологічного значення аж до повної нейтралізації у загальному слензі, слензі підлітків та афроамериканців, де dude тепер позначає будь-якого чоловіка чи хлопця.

Розглянемо мовні особливості як американського, так і українського молодіжних сленгів, а зокрема різноманітні засоби утворення лексичних одиниць: air head - порожня голова; балда, вавка в голові; clam - помилка; глюк, прокол; have a belfry - бути розумним; бути грамотним;

В українському сленгу більша частина іноземних запозичень - це запозичення з англійської мови. Такі лексичні одиниці не становлять великих складнощів для перекладу. Даний спосіб словотвору органічно поєднується з афіксацією, і таким чином слово набуває українського «варіанту»: *дрінк - напій; трабл - проблема; перенси – батьки*.

**Література**


1. Вилюман В.Г. О способах образования слов сленга в современном английском языке // Учен. зап. ЛГПИ им. А.И.Герцена. - Л.: ЛГПИ им. А.И.Герцена, 1955. - т.3. - С.47-50.
2. Mencken H.L. The American Language. - N.Y.: A.A.Knopf, 1992. - 334 p.
3. Partridge E. Slang Today and Yesterday. - N.Y.: The Macmillian, 1934. - 476 p.


УДК 811.111’37
Солодягіна Олеся Андріївна

## ФРАЗЕОЛОГІЧНІ ОДИНИЦІ В МОВНІЙ КАРТИНІ СВІТУ

Робота присвячена вивченню фразеологічних одиниць, які формують концепт МОРЕ в англійській мові.

Фразеологізація – це процес творення стійких сполучень слів, поступове набуття синтаксичними структурами категоріальних ознак фразеологізмів. Це мовно-історичне явище, оскільки будь-який фразеологізм сучасної мови виник унаслідок тривалого семантичного розвитку, стабілізації та закріплення в мовленнєвій практиці народу.

Мова як суспільне явище, що розвивається нерозривно від того чи іншого суспільства, здатна виконувати, крім своєї основної комунікативної функції – бути засобом спілкування, ще й кумулятивну, сутність якої полягає в тому, що вона здатна виступати сховищем накопиченого колективного досвіду. Завдяки саме цій функції в мові, в її одиницях знаходять своє відображення матеріальні умови життєдіяльності етнічного колективу, його морально-етичні та естетичні принципи, звичаї та традиції, вірування. Все це часто називається таким терміном як "етнокультура" або "національна культура", які, як відомо, в кожного народу мають свої специфічні особливості, що обумовлює наявність в різних мовах значної кількості національно-культурно маркованих мовних одиниць, тобто одиниць, семантика яких пов'язана з інформацією культурологічного характеру.

Проте ця інформація по-різному і неоднаково відображається в різних одиницях мови. Найбільш яскраво вона фіксується у фразеологізмах. Як зазначає Олійник С. В.,одиниці фразеологічної системи в більшій мірі, ніж одиниці будь-якого іншого структурного рівня мови, наділені національним колоритом [1]. Завдяки кумулятивній функції національно-культурна специфіка проявляється в області фразеології дуже чітко, в ній знаходять відбиток своєрідність побуту та життя того чи іншого народу. Вона конденсує в собі весь складний комплекс культури і психології даного народу, неповторний спосіб його образного мислення. Це означає, що фразеологізми формують у мовній картині світу, зокрема англомовній, так звані етнокультурні маркери.

БєссоноваО. Л. вважає, що аналіз таких національно-маркованих фразеологічних одиниць тісно пов'язаний з питанням співвідношення та взаємозв'язку між мовою та культурою того чи іншого народу, такі співвідношення та взаємозв’язок між зазначеними поняттями є багатосторонніми та різноплановими [2].

Так, з одного боку, мова може розглядатися як складова частина, як компонент або як специфічна форма існування культури. А оскільки кожна мова культури має свої особливості, вона, як правило, адекватно не перекладається ні на яку іншу мову.

Однак мова, в той же час, є автономною стосовно культури в цілому, і вона може розглядатися як незалежна, автономна семіотична система. І оскільки кожен носій мови одночасно є носієм культури, то мовні знаки здобувають здатність виконувати функцію знаків культури або своєрідних етнокультурних маркерів, і тим самим слугують засобом представлення основних понять культури у мовній картині світу. Саме тому мова здатна

виражати в своїх одиницях специфічні риси національної культури того чи іншого етносу, його національно-культурну ментальність.

Найбільш логічним і адекватним з цього приводу є твердження Ю. Д. Апресяна, який зазначає, що "погляд на світ є частково універсальним, частково національно специфічним, тому носії різних мов можуть бачити світ дещо по-різному, крізь призму своїх мов" [3]. Саме це твердження знайшло широке визнання серед сучасних дослідників.

Саме цей національно-культурний фон і призводить до того, що кожна мова до певної міри утворює свою семантичну систему, свою мовну картину світу, інакше кажучи мова задає носіям певну картину світу, при чому кожна мова свою.

Мовна картина світу є суб'єктивним образом об'єктивної реальності, оскільки кожна людина по-своєму неповторно відтворює світ. Саме цим пояснюється той факт, що кожна національна мова – це універсальна філософська система, в якій по-своєму своєрідно живе світ і людство в цілому.

Таким чином, поняття "мовної картини світу" пов'язано з поняттями народ, етнос, нація, розумінням національного характеру особистості. Кожна мова відображає певний спосіб сприйняття й організації, або концептуалізації світу. Значення, що виражаються в ньому, складаються в деяку єдину систему поглядів, свого роду колективну філософію, притаманну всім носіям мови. З цієї сторони "мовна картина світу – це комплекс мовних засобів, у яких відбиті особливості етнічного сприйняття світу", "це сукупність уявлень народу про дійсність, зафіксованих в одиницях мови на певному етапі розвитку народу" [4].

Кожна національна мова у свій неповторний спосіб інтерпретує різні явища, традиції, звичаї, обряди, спосіб життя, кодує досвід колективно-історичної групи. Вирішальний вплив на розвиток та специфіку національної мови має культура певної етнічної спільноти. Кожна з таких культур відносно автономна, хоча зазнає впливу і сама впливає на сусідні. Етнокультура виступає найважливішим показником національної свідомості, створює специфічне етнічне поле, яке формує національну ментальність. Виходячи із цього, мовна картина світу – це спосіб відбиття реальності у свідомості людини, що полягає у сприйнятті цієї реальності крізь призму мовних та культурно-національних особливостей, притаманних певному мовному колективу; інтерпретація навколишнього світу за національними концептуально-структурними канонами. Саме це зумовлює наявність у мовній картині світу практично кожної мови значну кількість одиниць, в тому числі і фразеологічних, які виступають у ній своєрідними етнокультурними маркерами, і які є об’єктом дослідження лінгвокультурології.

Таким чином, фразеологічні одиниці нерозривно пов'язані з розвитком культури та побуту народу, вони – дзеркало національної історії, яке відобразило в собі багатий та

складний світ людських почуттів, етичні погляди, смаки, уподобання, соціальну оцінку дійсності тощо.

**Література**


1. Олійник С. В. Оцінні фразеологічні одиниці в англійській та українській мовах: лінгвокогнітивний аспект : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.17 “Порівняльно-історичне і типологічне мовознавство” / Сергій Валерійович Олійник. – Донецьк, 2008. – 22 с.
2. Бєссонова О. Л.Оцінний тезаурус англійської мови: когнітивний і гендерний аспекти : дис. ... д-ра філол.наук :10.02.04 / Ольга Леонідівна Бєссонова.–К., 2003. – 463 с.
3. Апресян Ю.Д., Лексическая семантика (синонимические средства языка). / Второе дополненное издание: Ю.Д. Апресян. – М.: Наука, 1974. 367 с.
4. Пефтієва О.Ф. Образність як семантичний компонент лексичного значення слова: лінгвокогнітивний аспект:дис…канд.. філол. наук / О.Ф. Пефтієва; Донец. нац. ун-т. – Донецьк, 2011. – 277 с.


УДК 811.11.37(043) Ткачук Ольга Анатоліївна

## СУТНІСТЬ ТА ПОНЯТТЯ ФРЕЙМУ «ЖІНОЧІСТЬ» В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ

Згідно новим концепціям основна функція мови полягає не стільки в передачі інформації і здійсненні відзиву до незалежної від нього реальності, скільки в орієнтації особи в її власній когнітивній галузі, тобто мова розглядається як система орієнтуючої поведінки, де прагматична функція грає вирішальну роль. Названі факти говорять про актуальність теми дослідження, яка багато в чому визначається якісним зсувом парадигми лінгвістики у бік ментальної семантики. Крім того, сучасній науці властивий антропоцентрізм. Значущість індивідуальних параметрів суб'єкта, що говорить, у зв'язку з цим істотно зростає. Стать людини - одна з важливих характеристик особи, що багато в чому визначає її соціальну, культурну і когнітивну орієнтацію в світі, у тому числі за допомогою мови.

Останнім часом особливої значущості набуває вивчення суті і мовної репрезентації концепту “жіночність”. У цьому відношенні особливо сприятливим для аналізу стереотипів, що існують в суспільстві, пов'язаних з даними концептами, виявляється художній текст оскільки за його допомогою здійснюється відображення картини світу зі всіма ритуалами, традиціями, тобто всієї структури знань, придбаних людством в процесі свого існування. Крім того, текст може впливати на модель світу в свідомості реципієнта, змінювати її.

Виходячи з викладеного, метою дослідження є опис концепту «жіночність» за допомогою аналізу мовних одиниць різних рівнів з урахуванням особливостей їх функціонування в художньому тексті. Відповідно до поставленої мети вирішуються наступні

завдання: 1) виділити когнітивні компоненти фрейму “ жіночність”, визначити поняття “жіночність” у лінгвістиці; 2) виділити облігаторні і не облігаторні компоненти; 3) виділити ядро і периферію фрейма “ жіночність”; 4) розглянути ядерні номінації і компоненти фрейма “жіночність” і периферійні номінації і компоненти фрейма “жіночність”, а також його емоционально-оціночні і концептуальні номінації; 5) виділити семантичні особливості репрезентації фрейма методом фреймової семантики; 6) провести семантичний аналіз лексичних одиниць, що складають периферію фрейма “жіночність”.

Об'єктом дослідження є процес концептуалізації понять “жіночність” у сучасній англійській мові.

Людська мова, будучи гнучким засобом віддзеркалення миру, рясніє засобами для передачі існуючих гендерних стереотипів і вербалізації концептів фемінінності.

Проблема цілісності концепту, що належить до будь-якого рівня абстракції, розглядається в двох існуючих у когнітивній лінгвістиці взаємопов’язаних ракурсах концептуального аналізу. Видається можливим визначити ці ракурси як логічний та ідентичний.

Подання концепту „Жіночність” у вигляді фреймової структури дозволяє виділити ядерні номінації концепту, які репрезентують абстрактні іменники зі значенням „жіночність” та „жіноцтво”, а також периферійні елементи, до яких належать іменники-номінації жінки та прикметники зі значенням „жіночий”, „жіночний”, „притаманний жінці”. Всього було проаналізовано 27 лексичних одиниць.

Концептуальне ядро представлене іменниками *womanhood, womankind, girlhood, maidenliness, womanliness, girlishness, maidenhood*, які у певних контекстах є безпосередніми номінантами концепту (*womanhood, womanliness*) або мають абстрактне, узагальнююче значення. В якості ядерного елемента концепту „Жіночність” розглядається також іменник woman, який у певних контекстах має ознаки абстрактного іменника та передає значення „втілення жіночих якостей”.

Контекстуальний аналіз ядерних номінацій концепту „Жіночність” дозволив виділити синонімічні пари *womanhood – womankind, girlhood -maidenhood, girlishness – maidenliness*, та антонімічні опозиції *womanhood – girlhood*, в яких лексеми протиставляються за семою „вік”.

Вивчення контекстуального оточення ядерних номінацій концепту, зокрема їх сполучуванності з оцінними прикметниками, дозволяє говорити про експліцитні позитивні конотації зазначених номінацій (напр., сполучуванність з прикметниками *lovely, fair, childish, luxuriant, handsome*, а також вживання у метафоричних виразах *“[…]awakens the clinging deprecating womanhood”, “momentary threshold of womanhood”*.

До периферійних елементів концепту „Жіночність” відносимо фрейм **„Жінка”,** який складають номінації, що здійснюють референцію до осіб жіночої статі. Номінації woman, lady, girl є ядерними елементами фрейму, оскільки характеризуються найбільшою частотністю. Зазначені номінації утворюють антонімічні пари woman- lady ( за ознакою „ родинне походження” ) та woman - girl (за ознакою „вік”). Номінація woman реалізує такі асоціативні смисли „розвинена фігура”, „життєвий досвід”, „материнський досвід”. З номінацією lady асоціюються як позитивні („увага до інших, приємний характер, охайність”), так і негативні ознаки (зарозумілість, егоїзм, бездушність, байдужість, бездіяльність). Крім того, у творах жінок героїні асоціюють леді з такими ознаками як приваблива зовнішність, дорогий одяг. Асоціативними смислами girl є „свіжий вигляд”, „недосвідченість, наївність”, „інфантильність”.

До периферійних номінацій фрейму „**Жінка**” належать: а) регулярні номінації *(maid(en), lass, gentlewoman, female)*; б) емотивні номінації (*wench, minx, vixen, hussy*); в) контекстуальні номінації (*creature, thing*).

Номінації *maid(en), lass, gentlewoman* становлять особливий інтерес, оскільки не є характерними для сучасного мовлення та містять оцінні (передають ставлення мовця до референта жіночої статі) та соціальні конотації (maid(en) та lass характеризують мовлення простих людей, номінація gentlewoman виступає в якості синоніму lady, проте у ній відсутня сема „родинне походження”). У жіночих творах номінація female є відносно нейтральною, в той час як у чоловічих вона має іронічне забарвлення. Історичний аналіз частотності номінацій maid(en), lass, gentlewoman свідчить про зменшення частотності номінацій lass та female, з одного боку, та збільшення частотності номінації maid(en). Крім того, для творів пізніх вікторіанців не характерне вживання gentlewoman.

Емотивно-оцінні номінації характеризують здебільшого не авторське, а персонажне мовлення. При цьому ці номінації мають переважно негативні конотації (крім номінації wench).

Лексеми feminine та female є найбільш частотними, а отже, розглядаються в якості ядерних елементів фрейму „**Жіночий**”. Зазначені номінації у певних контекстах є синонімами та вказують на стать референта. Але зазначена функція більш характерна для female, в той час як feminine частіше вказує на приналежність референту жіночої статі предмету, явища або якості. Крім того, саме ця номінація вживається у значенні „жіночний” та має оцінні конотації. Це значення feminine експлікується у творах пізніх вікторіанців, де спостерігається збільшення його частотності, а також вживання у функції предикатива та набуття feminine ознак, характерних для якісних прикметників.

Як видно з фреймової моделі, що відображає сполучуваність периферійних компонентів фрейму „**Жіночий**” з іменниками, прикметники зі значенням „жіночий” здебільшого здійснюють референцію до позитивних жіночих якостей. Антонімічні лексеми unwomanly, unfeminine дають уявлення про нетипові жіночі якості.

Більшість лексем, що утворюють лексичну структуру концепту „Жіночість”, функціонують у сучасному дискурсі. Проте конотації, які реалізують ці лексеми у творах вікторіанських письменників, не завжди відповідають конотаціям, характерним для сучасного мовлення. Деякі номінації, зокрема, gentlewoman та lass сьогодні вважаються застарілими, деякі – такі як lady, втратили сьогодні більшість конотацій, притаманних вікторіанському періоду та є відносно нейтральними, деякі, зокрема maid, навпаки, мають сьогодні не нейтральні, а піднесені конотації.

У цілому динаміка розвитку лексико-семантичної структури концепту „Жіночість” відображає зміни у соціальному, культурному та економічному житті Великобританії.

**Література**


1. Васюк В.В. Концепт «женщина» в статике и динамике фразеологии английского языка: дис. …канд. филол. наук: 10.02.04 / В.В. Васюк. – М.: РГБ, 2002.
2. Жаботинская С.А. Концептуальный анализ языка: Фреймовые сети / С.А. Жаботинская // Проблеми прикладної лінгвістики. - Сер. „Мова”. – № 9. – О.: Вид-во Одес. нац. ун-ту ім. І.І. Мечнікова, 2004. – С. 81-92.
3. Кубрякова Е.С. Образы мира в сознании человека и словообразовательные категории как их составляющие / Е.С. Кубрякова // Изв. РАН. - Сер. лит. и яз. – 2006. – Т. 65, № 2. – С. 3-11.
4. Проскурнин Б. Почему Джордж Элиот недооценена в современной России, или о пользе зарубежного взгляда на англистику / Б. Проскурнин // Вопр. лит. – 2005. – № 2. – С. 261-273.
5. Шиліна А.Г. Лінгвогендерна інтерпретація лексичного і граматичного потенціалу наукового стилю сучасної російської мови: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.01 «Російська мова» / А.Г. Шиліна. – Сімферополь, 2002. – 19 с.


УДК 811.11’373.612.2(043)
Хрістова Каріна Сергіївна

## МЕТАФОРА ЯК СПОСІБ ВИРАЖЕННЯ ОЦІНКИ В СУЧАСНІЙ АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ

Метафора є універсальним механізмом утворення емоційно-оцінних номінацій, в ній укладені не тільки образне уявлення та інформація про оцінку, але і вираз деякого почуття-

відносини, усвідомленої емоції, наприклад, презирства, зневаги або, навпаки, поваги,захоплення тощо, а також стилістичне забарвлення.[1]

Нами був здійснений аналіз відібраних метафор за кількома параметрами, одним з яких є аналіз критеріїв, що знаходяться в основі оцінності. За основу такого роду аналізу була взята класифікація Л.М. Гридасова [2], який виділяє наступні критерії, що знаходяться в основі оцінності:

1. Оцінка тих чи інших якостей – рис характеру(характерологічний критерій оцінки), яка виділяє різні основи оцінності:

a) оцінка морально-етичних якостей референта:*to be full of hot air – to have an exaggerated opinion of one's own importance and to boast about it; a fallen angel – a previously trusted person who has transgressed; a rotten apple – an isolated dishonest person in an otherwise honest group; barefaced – shameless; to have a field marshal's baton in one's kit – to be ambitious; a fairy godmother – a person showing great kindness; to have sticky fingers – to be dishonest; a little tin god – a petty tyrant; a snake in the grass – a person of low character; a stalking horse – an ostensible person.*

b) оцінка інтелектуальних якостей референта:*to be a smart Alec – to give witty but cheeky responses to one's superiors or customers; to have a bird brain – to be stupid; boneheaded – stupid; hare-brained – wildly stupid; to be a full bottle on something – to be very knowledgeable; to have rocks in the head – to be mentally unbalanced; hidebound – narrow-minded.*

Позитивна конотація досягається за допомогою асоціативного ряду, тому потрібно вдаватися до допомоги екстралінгвістичних знань. Наприклад, метафора *highbrow*(*умник, интеллектуал*) формується за рахунок асоціацій з притаманним розумній людині високим чолом. Саме таким чином значення метафори *a chess master* (*стратег*) зрозуміле завдяки асоціативному ряду: гравець у шахи повинен мати добрі здібності до стратегічного розрахунку.

c) оцінка емоційно-психологічних якостей референта, його темпераменту: *to be all ears – to be very attentive; to want to jump all one's fences at once – to be unrealistic; to be no angel – to have a great many serious faults; a bastard – an unpleasant person; to believe in the tooth fairy – to be particularly gullible; hard-nosed – tough in negotiations; a hothead – an impetuous person.*

Варто відзначити, що метафори цієї категорії формуються здебільшого на порівнянні з тваринами або відсиланні до частин тіла. Наприклад, такі метафори як *to have a heart of oak* (*удалец*), *to be of good heart* (*отзывчивый*) або *to be all ears* (*жадно слушать*) відсилають до тих частин тіла, які асоціативно відповідають за той чи інший ментальний процес референта, характеризуючи його загальний стан через одну частину тіла.

d) оцінка діяльності референта:*to be ahead of the field – to be better than one's*

*competitors; to have too many balls in the air – to attempt to do more than one can cope with; to put on airs and graces – to act in an affected manner*; *a knight in shining armor – a very helpful person, who is also gallant and idealized; beadledom – stupid officiousness; a lame duck – a person unable to fend for himself; a mother hen – an overly protective person; a willing horse – a cheerful worker; to be in an ivory tower – to be immersed in theoretical considerations and ignorant of the practical realities.*

Умовно їх можна розділити на дві категорії: метафори з орієнтиром на екстралінгвістичні знання і метафори асоціативного характеру.

До першої категорії можна віднести такі метафори, як, наприклад, *a fifth columnist* (*предатель внутри страны или организации*). Вона бере свій початок в 1936 році, коли в ході Іспанської громадянської війни Еміліо Мола, генерал-націоналіст, розповів журналісту про чотири військові колони, що наближаються до Мадриду щоб вчинити повстання. «П'ята колона» повинна була забезпечити підтримку з самого міста, зруйнувавши систему уряду республіканців. Популяризував цю метафору Е. Хемінгуей за допомогою своєї книги "The Fifth Columnand the first Forty-Nine Stories".

До другої категорії можна віднести такі метафори як *a bull in the china shop* (*слон в посудной лавке*), *to be a broken reed* (*ненадежный человек*) або *a mother hen* (*наседка*). Іменники, які будують ці метафори, визивають яскраві асоціації, тому їх оцінне значення цілком зрозуміле.

2. Оцінка зовнішності (екстернальний критерій):*to be alive and kicking – to be in good form; to carry a spare tire – to be fat; to be easy on the eye – to be visually attractive; eyesore – extremely ugly.*

Об'єктом оцінки часто виступає фізична будова людини; в рамках домінантної семи «красивий /негарний» можна виділити контекстуальне значення«охайний /неохайний», «здоровий/хворий».

3. Оцінка соціального статусу, рівня освіченості, професійної приналежності (соціокультурний критерій): *a backroom boy – an expert unable to communicate effectively with the lay public; a standard bearer – a highly visible activist for a cause; to be born on the wrong side of the blanket – to be illegitimate; a big wheel – an important person; to have money flowing out of one's ears – to be very rich; well-heeled – rich; a jewel – a valued assistant.*

4. Оцінка статі та віку (демографічний критерій): *an old battle-ax – a formidable, quarrelsome and hostile woman; a green chum – an inexperienced person; a dinosaur – a person with incredibly outmoded ideas; to be wet behind the ears – to be excessively naïve and inexperienced*

5. Оцінка емоційно-психічного стану (кондиціональний критерій): *to walk on air – to be*

*joyful; to be in a cold sweat – to be afraid; to get cold feet – to become scared; to be devastated – to be extremely disappointed; to be full of beans – to be very cheerful; to turn green – to become very envious* [3].

**Література**

1. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека / Н.Д. Арутюнова – М., 1999. – С. 51-67.

2. Гридасов, Л. Н. Оценочная функция метафоры / Л.Н. Гридасов. М.: Прогресс, 1985. – 362 с.

3. Renton N.E. Metaphorically Speaking: A Dictionary of 3,800 Picturesque Idiomatic Expressions / N.E. Renton. Warner Books, 1992. – 528 c.

## СЕКЦІЯ
## ЛІТЕРАТУРНІ СТУДІЇ

УДК 821.111-311.3.09(043)Сти
Аббасзаде Кенуль Алюсифкызы

# ТЕМА ШОТЛАНДИИ В РОМАНИСТИКЕ Р. Л. СТИВЕНСОНА

**Актуальность темы.** Роберт Луис Стивенсон является ведущей фигурой английского неоромантизма. Творчество Стивенсона было очень популярно в Англии в конце 19 -начале 20 вв. Многие его приключенческие романы не теряют свою популярность и в наше время. Из романистики Стивенсона мы немало узнаём об истории Шотландии, о её природе и людях.

**Цель работы** – проанализировать образ Шотландии в романах Р.Л. Стивенсона. Для достижения указанной цели необходимо решить следующие задачи:
– определить причину обращения Р.Л.Стивенсона к теме Шотландии;
– проанализировать связь героев и их судеб с Шотландией.

**Предмет исследования** - конкретные произведения Р.Л. Стивенсона, посвящённые Шотландии («Похищенный», «Катриона»).

Стивенсон считал романтику неискоренимой потребностью человека. Он стремился писать такие книги, которые можно было бы рассказывать на томительной вахте или у походного костра, он создавал чёткие, яркие и жизненные характеры, которые раз прочитав, не забудешь на всю жизнь. Биографические факты о жизни Р. Л. Стивенсона говорят о том, что смерть отца оборвала последние нити, связывавшие его с Шотландией, и он вместе с семьёй навсегда покидает родину, но он никогда не забывал ее и посвятил ей целый ряд произведений. Стивенсон давно интересовался шотландской стариной, читал и перечитывал и старинные документы и романы Вальтера Скотта, вспоминал песни и рассказы своей няни, и на его страницах звучали интонации и ритмы старой шотландской прозы XVII-XVIII веков. Отсюда и основная тема большинства его сочинений - Шотландия, ее история и ее герои. Неудивительно, что местом действия в романе «Похищенный» Стивенсон избрал – Шотландию и моря, омывающие её берега, а героями – шотландцев. Также в романе в той или иной мере отражена борьба шотландских горцев против горожан, подчинившихся Англии, есть отголоски якобитских восстаний [3, 49-51].

Романы «Похищенный» и его продолжение «Катриона» - это романы приключений, сюжет которых имеет отношение к событиям из истории Шотландии: судьбы героев связаны с разгромленным якобитским восстанием 1745 г. (Якобиты – сторонники королевской династии Стюартов). Это, в первую очередь, лихие и воинственные, насыщенные событиями, сражениями и путешествиями романы. Романтические похождения героев

рассказаны главным действующим лицом романа юным Дэвидом Бэлфуром. Молодой шотландец обманным путём завлечён на корабль, отплывающий в Новый Свет. Таким способом его дядя надеется избавиться от конкурента в борьбе за наследство. В «Похищенном» Стивенсону удалось создать живой исторически-конкретный образ якобита Алана Брэка, дворянина из горной Шотландии. Он случайно оказывается на корабле и знакомится с Дэвидом Бэлфуром. Вместе они захватывают власть на корабле, после чего намереваются восстановить справедливость. Алан оказывается верным и отважным другом, вместе с которым впоследствии главный герой странствует по Шотландии.

Главный герой романа действует как истинный шотландец – несмотря на трудности, которые пришлось ему преодолеть после кораблекрушения, благодаря силе духа и храброму сердцу он переживает все дальнейшие опасные приключения. Долгий и нелёгкий путь Дэвида к взрослой жизни начинается встречей с подлостью и предательством. Он становится свидетелем жестоких порядков английского флота, столкновения с воинственными вождями шотландских кланов и королевскими войсками [4, 39].

Вместе с этим, в романе можно ознакомиться с нравами Англии и Шотландии 18 века и понять, что такое настоящая чопорность и звание джентльмен, узнать историю непростых отношений горных частей Великобритании. Это замечается во взаимоотношениях персонажей, их портретах, характерах, в их поступках, порой возвышенных и бескорыстных, а порой не очень красивых, встает реальная история того периода. История, в которой не было абсолютно правых и виноватых, в которой не было однозначно положительных и симпатичных персонажей. Стивенсон не морализирует и не встает однозначно на чью либо сторону, и тем более четко видна его любовь к Шотландии, ее истории, ее людям. Мы также видим выразительные портреты вождей шотландских кланов, диких горцев и цивилизованных богатых дворян.

Чётко прослеживается контраст на дуэте главных героев: задумчивый и обстоятельный Дэвид с одной стороны, бесшабашный и безрассудный Алан Брек Стюарт - с другой. И эти двое, несмотря ни на что, становятся и остаются лучшими друзьями. С большим юмором и психологическим мастерством описывает Стивенсон эту пару в момент, когда после победы в рубке Алан Брэк, затянув старую гэльскую песню, охорашивается как петух и хочет осчастливить Дэвида, подарив ему пуговицу со своего камзола. Дэвид и восхищается своим другом, уважает за его отвагу и храбрость и презирает его за легкомыслие. Но, не смотря на всё это - это роман, прежде всего о дружбе, выдерживающей любые испытания [1, 274 - 275].

Очень интересен образ Алана Брэка Стюарта — патриота, джентльмена и одновременно авантюриста с очень своеобразными понятиями о чести, бретера и забияки,

скупца— истинного сына своего народа и своего времени. В его образе очень хорошо выражены черты гордого и тщеславного горца, преданного своему клану. ДевидБэлфур ещё очень молод, но перед ним встают сложные этические и психологические проблемы: добра и зла, красоты и порока, свободы и долга, ограниченности общепринятой морали и власти внутреннего морального императива. Как мужественный герой он справляется со своей нелёгкой судьбой и одерживает победу в конфликте со злом и жестокостью.

Таким образом, нам удалось выяснить, что большое значение в формировании Стивенсона как писателя романтика своеобразного склада способствовало многое, в том числе и биография. Исследователи Стивенсона обратили внимание на то, что наиболее крупные свои произведения, созданные во время океанских странствий и жизни на Самоа, он написал именно о Шотландии. Оба романа богаты событиями и увлекательны, они в какой-то степени воссоздают колорит эпохи. Следует отметить, что Р.Л.Стивенсон в этих романах также стремился сделать убедительными и правдоподобными увлекательные приключения. Он придавал им большее значение, чем исторической точности [2, 68].

**Литература**


1. Аникин Г.В. История английской литературы : [учеб. для пед. ин-тов по спец. 2103 "Иностр. яз."] / Г.В. Аникин, Н.П. Михальская. - 2-е изд., перераб. и испр. - Москва :Высш. шк., 1985.
2. КашкинИ.А. Для читателя — современника. Статьи и исследования. — М.: Советский писатель, 1968 (второе изд. — 1977).
3. Олдингтон Р. Стивенсон: Портрет бунтаря / Пер. с англ. и примеч. Г. А. Островской. Науч. ред. и авт. послесл. Д. Урнов. — М. «Молодая гвардия», 1973.
4. М. Урнов. Роберт Луис Стивенсон // Роберт Луис Стивенсон. Собрание сочинений в пяти томах. Т. 1. — М.: «Правда», 1981.


УДК 821.111−313.11Фил(043) Ахмедова Алёна Ибадатовна

## ТЕОРИЯ «КОМИЧЕСКОГО ЭПОСА» ГЕНРИ ФИЛДИНГА

Генри Филдинг (1707—1754) считается одним из самых значительных писателей века Просвещения, а также подлинным демократом и гуманистом, основоположником реалистического романа. Писательскую деятельность он начал с драматургии и публицистики (Филдинг − драматург создал 27 произведений для театра). Он писал комедии нравов, содержащие острую социальную сатиру. Особой силы его сатира достигла в политических комедиях «Дон Кихот в Англии» и «Пасквин». По силе содержащегося в них сатирического обличения и гражданскому пафосу они близки произведениям Свифта.

Опыт драматурга обогатил Филдинга-романиста. Широкую писательскую известность принесли Филдингу именно романы. Благодаря этому писателю роман стал законченным и полноценным жанром. Значение и сила Филдинга заключались в его новаторских поисках в области романного жанра. В этом плане его подлинные открытия были связаны с отталкиванием от Ричардсона и полемикой с ним, с разработкой теории романа. Создаваемые им романы Филдинг определяет как «комические эпопеи в прозе». Он отмечает, что до него произведения такого рода еще никто не пытался писать на английском языке. Комический роман Филдинг сравнивает с комедийной эпической поэмой, написанной в прозе. Этот вид романа отличается от комедии тем же, чем серьезная эпическая поэма от трагедии: действию его свойственна большая длительность и больший охват; круг событий, описанных в нем, намного шире, а действующие лица более разнообразны [2, 117].

Жанровое своеобразие «комических эпосов» Филдинг определяет, начиная с предисловия романа «Приключения Джозефа Эндрюса» (1742). По мнению автора, комический эпос является комедийной эпической поэмой в прозе, которая отличается от комедии тем, что действию его свойственна большая длительность, а действующие лица в нем более разнообразны. От серьезного романа он отличается своею фабулой и действием. В серьезном романе фабула и действие возвышенны и торжественны, а в комическом романе они легки и забавны. Кроме того, комический роман отличается и действующими лицами, потому что выводит особ низших сословий и, следовательно, описывает более низменные нравы, тогда как серьезный роман показывает нам все самое высокое. Филдинг подчеркивает, что в комическом романе внимание обращено не на возвышенное, а на смешное. Источник смешного писатель видит в притворстве. Филдинг считает, что притворство проистекает от тщеславия и лицемерия. По отношению к лицемерию автор беспощаден. И если обычно его смех звучит весело и сочувственно, то при описании лицемерия он достигает высот сатиры. В данном случае Филдинг следует великим сатирикам − Аристофану, Рабле, Сервантесу, Мольеру, Свифту. В английской литературе именно Филдинг ввел в плутовской роман сатиру [3, 9].

Важнейшим положением филдинговской теории является утверждение о связи романа с жизнью. Авторы комических романов всегда должны строго придерживаться природы, от правдивого подражания которой и будет проистекать все удовольствие, какое мы можем таким образом доставить разумному читателю. В первой главе «Тома Джонса» Филдинг прямо пишет о том, что предметом его изображения является человеческая природа. Романист следует жизни и черпает комическое в самой жизни, и потому в создаваемых им характерах, в передаваемых чувствах все всегда должно быть естественным [1, 223].

В романе «История Тома Джонса, найденыша», написанного в 1749 году, стремление Филдинга создать комический эпос реализовано самым виртуозным образом. Его сюжет Сэмюэл Колридж назвал одним из «трех самых идеальных из существующих сюжетов» (вместе с мифом об Эдипе и историей чернокнижника Фауста). Автор отправляет героев произведения, найденыша и шалопая Тома Джонса и решительную Софью, в незабываемое путешествие по английскому обществу. В сравнении с другими романами Филдинга, «Том Джонс» является панорамным произведением, насыщенным поразительно верными портретами представителей всех социальных слоев, которые служат как для отражения общественной жизни, так и для раскрытия сущности законов человеческого бытия. Всем действием в произведении управляет рассказчик, от лица которого ведется повествование. Его сочувственная симпатия настойчиво утверждает общепринятые нормы морали, включая все человеческие слабости и достоинства, и принимает мир таким, каков он есть, даже если ему не хватает здравого смысла, которым проникнут роман. Генри Филдинг сделал роман таким же всеобъемлющим, всеохватным в изображении общества и таким же ироничным, какими были чосеровские «Кентерберийские рассказы», и именно эта широта взглядов и стала самым ценным наследием для таких писателей, как Диккенс и Джойс [2, 119].

Главный вопрос о границах возможного и вероятного связан с новым пониманием человеческого характера автором «комических эпосов». Уже на первых страницах своей «истории» Филдинг заявляет, что главным предметом («провизией») «писательской кухни» является человеческая природа. Исследуя человеческую природу в разных ее проявлениях, автор приходит к выводу, что не бывает ни ангельского совершенства, ни дьявольской порочности, тем самым отвергая нравственный догматизм как классицизма, так и своего литературного оппонента Ричардсона. Как справедливо замечает А. Елистратова, в системе этических и эстетических взглядов Филдинга появляется важный новаторский принцип - значение «оттенка» в характерах и поступках людей [1, 225].

Филдинг предостерегает от смешения комического романа с бурлеском; бурлеск допускает очевидные преувеличения и нарушение пропорций: «То, что карикатура в живописи, то бурлеск в словесности». Филдинговские образы лишены карикатурных черт. Они естественны в своей жизненности, несмотря на имеющиеся в их обрисовке крайности. Филдинг не увлекается изображением уродливого, а представляет в своих романах обычную повседневную жизнь, он редко шаржирует, а изображая отрицательных персонажей, автор сознательно стремится избегать гротеска. Исследование человеческой природы привело его к выводу о том, что совершенно плохих людей не существует: нельзя считать кого-либо плохим лишь на том основании, что он недостаточно хорош. Филдинг полагает, что в жизни,

как и на сцене, один и тот же человек играет то злодея, то героя; и тот, кто вызывает в нас восхищение сегодня, может быть, завтра станет предметом нашего презрения [2, 116].

Подводя итог, следует отметить, что название «комический эпос» означает и новый тип романного повествования, и ориентацию на традицию романа XVII века, и взгляд на роман как на эпос в прозе. Комическому эпосу присуща невероятная открытость жизни. Характер героя раскрывается на широчайшем жизненном фоне, в столкновении с людьми всех званий и профессий. Огромным вкладом, внесенным Филдингом в жанр романа, стала «свобода изложения». Он отказывается от претензий на документальную подлинность повествования и открыто выступает перед читателями как художник-творец.

**Литература**


1. Елистратова А. А. Английский роман эпохи Просвещения / А. А. Елистратова. — М.: Наука, 1966. – 476 с.
2. Михальская Н.П. История английской литературы / Н. П. Михальская. — М.: Академия, 2007. − 480 с.
3. Смирнов А. А. Проблема эстетического признания прозы в европейской литературной теории XVIII века // А. А. Смирнов. – М.: УРАО, 1999. – 232 с.
4. Харитонов В. А. Разный Филдинг / В. А. Харитонов. — М.: Худож. лит., 1989. – 685 с.


УДК 821.111-31Мер (043) Богадиця Юлія

## ОСОБЛИВОСТІ РОМАНІВ АЙРІС МЕРДОК (НА ПРИКЛАДІ ТВОРІВ «ЗАМОК НА ПІСКУ», «ЄДИНОРІГ»)

Творчу еволюцію Мердок дослідники зазвичай пов'язують зі зміною її філософської орієнтації, з перевагою трагічних, похмурих або більше світлих мотивів. Так на початку свого шляху романістка відчувала вплив лінгвістичної філософії («Під мережею»), а також екзистенціалізму («Втеча чарівника»). Екзистенціалістські мотиви переважають і в групі романів, які стосуються початку 60-х рр. («Єдиноріг»). Ці твори критики пов'язують з традиціями англійської готичного роману другої половини XVIII в. Мердок широко використовує у них мотив таємниці, зображує несподівані трагічні смерті. Дія нерідко відбувається в замкнутому просторі, наприклад, в межах одного будинку, як у романі «Єдиноріг ».

Ще на самому початку творчості в пошуку якоїсь особливої внутрішньої, духовної, психологічної, а тому універсальної правди Мердок захопилася дослідженням темних, руйнівних почав і сил в людській психіці, сконцентрувала увагу на аналізі хворобливих устремлінь і почуттів. Вона не прийняла беззастережно основ психоаналізу Зигмунда

Фрейда, але не без їх впливу зацікавилася неврозами і їх причинами, а героїв деяких романів занурила в невротичний стан. Комплекс моральних проблем, що визначилися в другому романі, - зіткнення добра і зла, магія зла, падіння моралі і нагальна в ній необхідність, унікальність особистості, яка в крайньому своєму прояві може виродитися в патологію – роман «Єдиноріг».

Ситуації, в яких опиняються герої Мердок, начебто хаотичне поєднання романного буття неодноразово змушують думати про те, що автор взагалі позбавляє своїх героїв права вибору, а складними перипетіями їх доль велить незбагненна вища сила. Її можна назвати по-різному - рок, доля, фатум, своєрідна логіка або модель поведінки, що диктується якимись філософськими або релігійними переконаннями героя.

Поступово проблеми, що цікавлять Мердок, набували безліч додаткових аспектів і нюансів. У письменниці, схильної до роздумів про сенс буття, зріло бажання поставити філософське питання в чистому вигляді, зробивши ситуацію і героїв тільки носіями ідей. Для цього було необхідно, щоб у романі залишилося мінімальна кількість прикмет часу, будь-яких випадкових, неіснуючих атрибутів сучасного життя. Так, наприклад, з'явился складний для розуміння твір «Єдиноріг».

Читач затрудняється відповісти на запитання, коли відбулися дивні події в будинку Ханни Крін - Сміт і де взагалі знаходиться цей будинок. Його оточує штучно - символічний пейзаж. З одного боку - зловісне холодне море, з іншого - пустельна рівнина без єдиного дерева, за нею - непрохідні болота, що випромінюють ночами зелене сяйво. В околицях людей мало, але вони нагадують героїв романтичної, навіть готичної прози. У тексті проглядаються алюзії на різні класичні твори XIX століття. Тут відчутно вплив Джейн Остін (особливо «Нортенгерського абатства»), і Томаса Гарді, але найбільше Емілі Бронте, автора «Грозового перевалу».

«Єдиноріг » належить до тих романів Мердок, в яких вирують демонічні пристрасті, а образність визначена темної символікою. Маріан Тейлор приїжджає в будинок Ханни Крін - Сміт навчати її французької та італійської мов. Її вражає дивна обстановка будинку, таємничість його нечисленних мешканців. Поступово вона починає осягати його загадки. Виявляється, сім років тому Ханна зрадила своєму чоловікові і намагалася вбити його. Він поїхав, заточивши її в будинку. Але це лише перше відкриття Маріан, що виявилося хибним. Пізніше вона дізнається, що ніхто з «тюремників» - а саме вони оточують господиню будинку - насправді не засуджують її. Всі знають, що чоловік Ханни - грубий, збочений людина, чудовисько, терзали Ханну, жінку високої культури і духовності. Але й це брехня. Ще пізніше Маріан відкриє, що Ханна не боїться чоловіка. Упиваючись власною провиною і стражданнями, вона заточила себе в будинку, перетворила своє життя на добровільну

тортури. Але саме останнє відкриття приголомшує Маріан - Ханна зовсім не страждає, її життя і ув'язнення - свого роду гра, в якій лише імітуються вина і муки совісті, це театр однієї акторки для недосвідченого оточення. Ханна культивує страждання, будучи подобою брехливого божества. Дія досягає кульмінації, коли Ханна вбиває свого «стражника» Джералд, що замінив їй чоловіка, щоб з цього моменту почати відлік дійсним стражданням. Хто ж така Ханна - самотня жінка з піднесеною душею, що відмовилася від світу, або розбещене істота, поглинене темної, маніакальною пристрастю знищення? Всі двояко і неясно у цьому романі, кожна ідея парадоксальна, хід розвитку дії непередбачуваний.

Романи «Єдиноріг» та «Італійка» сприймаються як модернистична версія «чорного» (або «готичного») роману 17 століття. Лейтмотив роману «Єдиноріг» - смерть. Недарма фінал його нагадує традиційну заключну сцену «кровавої трагедії» 16 століття. У бердових символах (їх створенню сприяє готика») автор намагається довести, що все у світі відносно і торжествує страждання, а в кінці – смерть. Людина безсила що-либо змінити та навіть полегшити. «Італійка» представляє виснажливі варіації на ту ж саму тему.

Роман «Єдиноріг» залишає складне враження. Заворожуючи карколомним сюжетом і вміння передавати людські пристрасті, він нагадує лабораторний експеримент, поставлений на основі кількох філософських понять. Головна його спрямованість – проти екзистенціалістської концепції свободи й вибору як аморальних. Водночас Мердок не вдалося знайти противагу критикований нею свободі. Ідея Добра як вищої цінності тільки названа.

В наступному романі «Замок на піску» (1957) Мердок удається підійти до своєї головні моральної теми дещо ближче. «Замок на піску» відрізняється від попередніх романів кардинально. Перед нами психологічна історія, правдива й камерна. Власне, в її центрі стоїть питання морального вибору. Не лише обов'язок перед власними дітьми, але й різноманітні інші почуття, пов'язані з поняттям обов'язку, турбують провінційного вчителя середніх літ Вільяма Мора. Втомлений від й монотонності власного життя, герой поставлений авторкою перед вибором – кинути все і піти за покликом істинного почуття, почати нове життя з коханою жінкою чи залишити все по-старому, щоб не травмувати близьких йому людей. Мор втрачає свій єдиний шанс, він не здатний подолати умовності, перебудувати себе. У цьому його приреченість і трагізм ситуації. Але в цьому і полеміка з екцистенціалістською концепцією свободи і спорідненим з нею кантіанством.

Можна довго розбиратися з семантикою імен героїв, і це ще один величезний пласт в романі, що розкриває його суть. Ім'я головного героя Мор, чітко відсилає до Томасу Мору, з його знаменитою «Утопією», також несе в собі характеристику смерті, краху, руйнування. Головна героїня роману Рейн і є той дощ, що своєю появою розмив пісочні замки, здавалося

б, усталеного життя інших героїв. Вона ж і річка, яка ніколи не стоїть на місці, яка належить не одній державі, а цілому світу. Романтичний образ цигана - символ непостійною, нечистої, неправильною, і приреченою любові героїв. На прикладі сприйняття цигана Фелісіті можна говорити про те, що якщо для Мора це любов була цілющої, то Фелісіті наділяла цигана хоч і божественними, але страшними характеристиками. Не випадково зустріч з ним вселяла в неї і жах і схиляння.

Для Мердок, однак, властиве специфічне ставлення до особистості. З одного боку, вона в центрі уваги, з іншого – її егоїзм, зосередженість на собі є головними перешкодами на шляху до розуміння добра. «Ми засліплені власним єством…» - пише Мердок, і це найбільша проблема її героїв [3, 311].

**Література**


1. Аникин П. В., Михальская Н. П. Английский роман XX века – М.: "Высшая школа", 1982 – 244 с.
2. Івашева В. Судьби англійських письменників: Діалоги вчора та сьогодні / В. Івашева. – М. : Радянський письменник, 1989 – С. 248 – 251.
3. Саруханян А.Д. Айрис Мердок. Англійска література / А.Д. Саруханян. – М. : Наука, 1987. – С. 302 – 317.


УДК 891.6 – 3 Джойс: 820 “19”
Богачова Маргарита Сергіївна

## СТАНОВЛЕННЯ ПРИНЦИПІВ МОДЕРНІЗМУ У ЗБІРЦІ ОПОВІДАНЬ Д.ДЖОЙСА «ДУБЛІНЦІ»

Українська наука сьогодні пильно вдивляється у модернізм, зокрема у великий європейський модерністський роман. На цьому шляху велике значення мають високий теоретичний рівень аналізу співвідношення модернізму та інших напрямів у роботах Д. Наливайка, Д. Затонського, Т. Денисової; витонченість аналізу тексту, поетологічні зіставлення художнього світу Джойса і Вульф, Джойса і сучасного роману (І. Влодавська, Н. Жлуктенко, Л. Скуратовська). Англійський письменник ірландського походження Джеймс Джойс (1882 – 1941) користується всесвітньою репутацією письменника епохального, класика літератури XX століття. Але “одностайного позитивного сприйняття прози Джойса немає і в наш час”, - слушно зауважує Н. Бушманова [2, 112]. Справа ускладнюється ще й гострою дискусійністю питань, пов’язаних з модернізмом, не тільки в українській та російській, але і в міжнародній науці – починаючи з датування, співвідношення модернізму та авангарду, оцінки різних течій модернізму і закінчуючи місцем певних митців та творів і в історії модернізму, і в історії літератури в цілому. Зокрема, це стосується й жанру новели, її розвитку в літературі модернізму. Тому **актуальним** є аналіз єдності джойсівської творчості

в даній роботі, виявлення ранньої новаторської зрілості в оповіданнях збірки “Дублінці”, зовсім не досліджених в Україні та Росії.

**Мета дослідження** полягає у з’ясуванні художньої специфіки новаторства Джойса як ініціатора й класика модернізму, що передбачає як висвітлення загальних рис поетики модернізму, так і аналіз індивідуального ідейно-естетичного внеску Джойса в історію світової новели. ***Об’єктом дослідження*** є історико-літературний період, відомий як доба модернізму, хронологічні межі якого включають останню чверть XIX та першу третину XX ст., а історико-культурний зміст полягає у складній взаємодії реалізму, символізму й модернізму.

***Предметом дослідження*** обрано оновлений Джойсом прозовий жанр новели.

Письменницький шлях Джойса здається дещо суперечливим: по-перше, він визнає себе письменником європейським, а не “локальним”; “новим”, а не традиційним; і при цьому спорідненим з усім культурним надбанням людства, а не захопленим “модою” сьогодення; по-друге, він відчуває себе ірландцем і все гостріше усвідомлює своєрідність свого патріотизму, що не збігається з жодною з існуючих політичних та соціокультурних тенденцій; його добір ірландських письменників, гідних звання класиків (це перш за все Менген), продиктований “любов’ю-ненавистю” (вираз Єйтса) до батьківщини, постійною для нього трагічною темою “ірландського зрадництва” [1, 156].

Аналітичний огляд історії сприйняття “Дублінців” дозволяє дійти таких висновків: простота, “прозорість” текстів часто призводила перших критиків до нерозуміння чи непорозумінь, тому що була результатом нової організації тексту, де “метамова” перегуків словеснообразних мотивів вилучає не тільки пояснення, але й емоційні “підказки” автора; починаючи з 1940-60-х рр., критика вчиться бачити небувалу складність “простоти” новел, і це призводить до домінуючої у 1960-80-х рр. ідеї продуманої єдності всього циклу.

Джойс сформулював принципи міметичного стилю та мовних, стильових, поетологічних засобів, розроблених ним для “Дублінців”. Питання про реалістичність новел “Сестри”, “Евеліна”, “Нещасний випадок”, “Мертві” вирішується за допомогою аналізу образу героя. Текст залишається багатшим, а герой, поведінка якого постійно кидає виклик читачеві (“чому?”), залишається нерозгаданим, уникає однозначного вироку. Двоїстість характеризування, контрасти, лейтмотиви, навантаження пейзажних та предметних мотивів переносними смислами, натяк на існування яких містять роздуми та розмови героїв, вдалі спроби “плину свідомості” пояснюють це.

Джойс нібито воліє, щоб це був “скрупульозно бідний” стиль, бо тоді він віддзеркалює бідність дублінського життя. Але цю ідею “бідності” він досліджує в безлічі різніх проявів життя безліччю засобів, у тому числі й нових. Відзначено розраховану

одноманітність повторів, які можуть обернутися контрастами, впровадження розмовних зворотів мовлення та лексики, “дублінізмів”, гру на прихованій однаковості синтаксичних структур, ефект усної розповіді, взаємоперехід таких регістрів, як авторська оповідь і мовлення героїв, контраст спрощеної мови (наприклад, мови дитини в перших новелах) і книжкових багатоскладових слів, буквального сприйняття речей і метафорики, персоніфікації, нечастої, але акцентованої, поєднання іронічного забарвлення з розчулено-ліричним [3, 119]. У “Дублінцях” голос, що веде розповідь, дозволяє чути в ньому багато інших голосів. Ці особливості стилю увійдуть як найважливіші компоненти у стилістичне багатоголосся “Уліссу”.

**Література**


1. Анастасьев Н.А. Обновление традиции: реализм XX в. в противоборстве с модернизмом / Н.А. Анастасьев. − М. Наука, 1984. – 478 с.
2. Бушманова Н.И. Английский модернизм: психологическая проза / Н.И. Бушманова. – М.: 1992. – 248 с.
3. Гончаренко Э.П. Эпифании в творчестве Джеймса Джойса / Э.П. Гончаренко // Питання літературознавства. – Чернівці. − 2000. — Вип. 7 (64). — С. 117–128.
4. Д. Джойс. Дублінці / Д. Джойс. – К.: Всесвіт, 2006. – 248 с.


УДК: 821.133.1-31Гюго(043)

Бондарец Татьяна Сергеевна

## ЭТНООБРАЗ АНГЛИИ В РОМАНЕ В. ГЮГО «ЧЕЛОВЕК, КОТОРЫЙ СМЕЁТСЯ»

**Актуальность** данного исследования заключается в том, что имагология является относительно молодой, но достаточно популярной ветвью литературной компаративистики. Для исследования был выбран роман «Человек, который смеётся» потому, что на основании анализа тематики данного произведения можно выявить авторское видение этнического образа другого государства.

***Цель:*** рассмотреть особенности и детали раскрытия автором образа Англии в указанном романе.

Виктор Мари Гюго - один из известнейших представителей французского романтизма XIX века.. Один из самых читаемых в мире французских прозаиков, а для своих соотечественников, кроме того, великий национальный поэт, реформатор французского стиха, драматургии, а также публицист-патриот, политик-демократ. Его перу принадлежат такие известные произведения как «Собор Парижской Богоматери» (1831), «Мария Тюдор»

(1833), «Отверженные» (1862) и многие другие. «Человек, который смеется» − хронологически последний роман, написанный в 1869 году Гюго в период изгнания [3, 11].

Так как писатель является французом, он не в состоянии увидеть действительное историческое развитие, понять социально-экономическую природу английского общественного строя, который, при всей косности и тяготении к феодальным традициям, не оставался все ж неизменным на протяжении целых полутораста лет. Романтическая социология Гюго постоянно проявляется в откровенно метафизическом подходе к английскому общественному строю в его прошлом и настоящем. Он пытается увидеть прежде всего не различие, а сходство, стремится обнаружить полное якобы единство Англии времен королевы Анны и Англии Пальмерстона и Гландстона. Общее между ними и неизменное он справедливо усматривает в антинародности, консерватизме олигархических порядков, в кастовости английской аристократии и ее слепой приверженности к феодальной старине.

Гюго обращается к историческому прошлому и рисует в неприглядном свете английскую аристократию XVII—XVIII веков, желая показать, что современная ему британская олигархия, унаследовав все самое худшее от своего прошлого, остается по-прежнему силой, враждебной народу, цивилизации, прогрессу. В конце XVII века английская олигархия сложилась на основе классового компромисса буржуазии и дворянства. Гюго был далек от того, чтобы понять действительную природу того классового компромисса 1689 года, который английские либеральные историки обычно называют «славной революцией».

В романе Виктора Гюго довольно много ярких персонажей, которые несут в себе определенную смысловую нагрузку. Каждый герой имеет свои идеалы (или не имеет), свое мнение, свое место в жизни (в том смысле, что относится к той или иной категории населения). Гюго довольно четко в своем романе показывает два «слоя» населения: обычных, простых людей, не имеющих каких-либо чинов, званий, и высшую прослойку, которая считает себя доминантой всего. Социальный контраст между миром неимущих и миром богачей в романе усиливается символикой Гюго: мир бедняков - это «мир света», мир богачей - «мир тьмы». Именно с помощью сопоставления описаний жизни этих двух миров читатель может более чётко представить себе жизнь Англии в тот исторический период. Можно сказать, что каждый герой является безусловно символичным [3, 24].

Так как автор был политиком, мы не можем не согласиться, что демократические симпатии Гюго ярче всего сказываются в образе Гуинплена, который в наибольшей мере отражает стремление автора к социальным этическим обобщениям, что и придает в первую очередь этому герою значение образа - символа [4, 276]. Физически изуродованный ребенок

символизирует в этом романе трагедию угнетенного человечества, жестоко искалеченного несправедливым общественным укладом.

Если говорить о Гуинплене и Урсусе, то на протяжении всего романа они являются носителями протеста, стремления к социальной справедливости, присущего народу. Разделяя страдания и бедствия народа, они отражают его помыслы и чаяния, нравственное величие и стойкость.

Образ Гуинплена в романе противопоставляется образам леди Джозианны и лорда Дэвида. Светская красавица, испытывающая болезненное влечение ко всему извращенному и порочному, леди Джозиана готова совершить любую подлость ради удовлетворения своей очередной прихоти. Законодатель салонных мод, «свой человек» в нескольких клубах «золотой молодежи», лорд Дэвид, старательно поддерживающий свою репутацию блестящего прожигателя жизни, лишен каких бы то ни было моральных устоев.

Резкое противопоставление Гуинплена и Деи Дэвиду и Джозианне придает еще более зловещий характер общему социальному фону, действия романа, еще более ярко раскрывают внешне комическую и неловкую, а внутренне трагическую и глубокую символику изображения «смеющегося человека». Эти персонажи нужны автору для того, чтобы оттенить душевное благородство, моральную чистоту высокую человечность своих героев.

Итак, подводя итоги следует отметить, что В. Гюго ярче всего показывает образ Англии при сопоставлении двух миров: мира бедняков - это «мир света», мира богачей - «мир тьмы». Действительное фиглярство - фальшь, лицемерие, пустота, облаченные в бархат и позолоту, бесплодная игра словами, чувствами и жизнью царит в другом мире, среди аристократов. Душевное богатство и нравственное величие обитателей «Зеленого ящика» противоположны духовной нищете представителей светского общества. Естественная скромность и простота Деи противопоставлены утонченной извращенности и бессердечию Джозианны, благородство безобразного Гуинплена - бездушию и цинизму лорда Дэвида.

Трагический финал романа не ослабляет веры в будущее освобождение угнетенных людей и тех, кого эксплуатируют, потому что на стороне героев остается нерушимая и непобедимая сила моральной правоты.

**Література**

1. Будний В. Розгадка чарів Цирцеї: національні образи та стереотипи в освітленні літературної етноімагології / В. Будний // Слово Час. - 2007. - № 3. - С.52-63.
2. Гюго В. Человек, который смеётся / В. Гюго. – М.: Правда, 1988. – 606 с.

3. Евнина Е. М. Виктор Гюго (из истории мировой культуры) / Е. М. Евнина. — М.: Наука, 1976. —354 с.
4. Трескунов М. С. Виктор Гюго: очерк творчества / М. С. Трескунов. — 2-е изд., доп. — М.: Гослитиздат, 1961. — 370 с.

УДК 82 142.091(043) Дробовская Анна Сергеевна

## ГЕРОИЧЕСКИЙ ЭПОС В СРАВНЕНИИ: «СЛОВО О ПОЛКУ ИГОРЕВЫМ» И «ПЕСНЯ О РОЛАНДЕ»

Одним из известнейших древних памятников средневековой литературы является французское эпическое сказание - "Песнь о Роланде".

"Песнь о Роланде" - вершина французского национального эпоса. Сюжет поэмы имеет историческую основу. В 778 г. Карл Большой по просьбе одного мусульманского властителя старался пленить Испанию, поход был неудачным. Карл захватил несколько городов, окружил Сарагосу, но вынужденный был возвратиться на родину. В Ронсевальском межгорье Пиренеев на узкой горной дороге, среди густых лесов арьергард французов был разбит местными басками, которые неожиданно напали на французский отряд, раздраженные прохождениям через их села и поля чужого войска. Расправиться с басками не удалось, под завесой ночи они рассеялись в горах. В бою среди других знатных лиц погиб Хруотланд, маркграф Бретани.

Эпическая по своей форме поэма может быть причислена к тому жанру исторических песен, где события прошлого в сильно видоизмененном виде рассказаны через перечисление военных описаний, скрепленных между собой скупыми данными о судьбе отдельных героев. Расчетливое использование изобразительных средств, лаконизм и четкость языка и стиля произведения опираются на исключительную стройность его построения. Параллелизм происходящих событий сочетается органически с параллелизмом в подборе действующих лиц. Двенадцати пэрам Франции соответствуют двенадцать сарацинских знатных воинов. Несомненно, больше внимания и места уделено тем из них, которые сильнее влияют на развитие сюжета; в связи с этим только немногие характеры "Песни" индивидуализированы.

В поэме на первом плане - основные персонажи; далее - второстепенные, о рядовых же воинах сказано как о десятках и сотнях тысяч бравых.

Черты эпического повествования сказываются во всех строфах "Песни о Роланде". В ней можно встретить эпические повторы в описании битвы, в плачах по умершим, в перечислениях стран и народов, городов и географических названий рек и гор. Подчас вымышленные, не имеющие прямых исторических прототипов, персонажи заслоняют собой

реальных. Эпический произвол сказался в непоследовательном привлечении трудно сопоставимых понятий и названий

В поэме нашла широкое применение гипербола при описании сражений, физической силы и выносливости воинов. Надо отметить также употребление устойчивого, постоянного эпитета, который неизменно сопутствует упоминанию Франции (*прекрасная, краса*), Карла Великого (*седобородый вождь*) и т.д. Поэма написана десятисложным стихом, с соблюдением ассонансов. Поэма делится на строфы неравного размера. Эти строфы носят название тирад, или лесс. Таких тирад в подлинном тексте насчитывается 291.

"Слово о полке Игоревым" - это большая патриотичная поэма о неудачном походе Новгород-Сиверского, князя Игоря на половцев 1185 г. и одновременно поэтическая исповедь, раздумья о судьбе родного края перед угрозой будущей смертельной опасности - нашествия монгольских завоевателей. Поражение князя Игоря нанесло непоправимый ущерб всей Русской земле, но вместе с тем стало добрым уроком всем русичам и призывом к единению.

В основе поэтики «Слова» лежит прием контраста. Контрастные эпитеты, метафоры, другие художественные средства используются здесь для противопоставления персонажей, их внешних и внутренних характеристик, действий, для выражения патриотической идеи песни.

Так, в «Слове» противопоставляется политика князей Святослава и Олега Гориславича, наглядно показывается, к чему ведет каждый из способов правления. С той же целью противопоставляются в «Слове» походы Святослава и Игоря, вернее, их результаты.

Кроме того, по контрасту в произведении даны образы русских князей и половцев. Если Игорь «*свет-светлый*», то половец Гзак – «*черный ворон*», «*поганый половец*».

Кроме приема контраста, в «Слове» широко распространен символический полифонизм. Этот прием проявляется в том, что каждому устойчивому образу в произведении придается символическое значение. Так, Святослав в Киеве, после того, как ему приснился вещий сон, произносит «*золотое слово*». Эпитет «*золотой*» связан с тем, что это «*слово*» содержит ценнейшую идею примирения русских князей и объединения русских земель.

Неизвестный автор использует в «Слове» и принцип «панорамного зрения», совмещая в изложении события, происходящие на огромной удаленности друг от друга, как бы возвышаясь над миром и героями.

Принцип «панорамного зрения» тесным образом связан с многоголосьем «Слова» - приемом, позволяющим представить события и дать им оценку с разных сторон. Мы видим,

что на поражение Игоря откликнулись «голоса» Святослава, Ярославны, Киева и Чернигова, русских женщин, крымских готов, бояр и т.д.

Кроме того, в этом произведении используется особая форма организации художественного времени и пространства – они здесь как бы символизированы. Помимо этого, пространство в «Слове» легко, динамично «сгруппировано»: герои реагируют на события массами, группами.

В произведении очень много метафор: «*кровавые зори свет поведают*», «*Черные тучи с моря идут, Хотят прикрыть четыре солнца*», и олицетворений: «*И ветры, Стрибоговы внуки, Веют с моря стрелами*», «*Стяги глаголют!*» Есть здесь и эпитеты: «*Ярый тур Всеволод!*»; постоянные эпитеты: «*на златом престоле*», «*милой супруги своей Глебовны красныя*»; сравнения, в том числе, и постоянные: «*Сами скачут, как серые волки в поле*»; древнерусские формы слов: «*граяли враны*».

Наличие сходств произведений «Песнь о Роланде» и «Слово о полку Игореве» объясняется одним временем создания, особенностями среды, в которой создавались произведения, ценностями (идеалом была воинская честь), противостоянием христианского и языческого мира, единством человека и природы.

А различия объясняются особенностями сознания русичей, для которых превыше всего – защита земли русской, а для французов превыше всего воинская доблесть. В основе «Слово о полку Игореве» лежит историческое событие, достоверно описанное автором, в то время как в произведении «Песнь о Роланде» присутсвтвуют элементы фантастики. Также различия в вероисповедании героев: в произведении «Песнь о Роланде» преобладает христианское сознание, в то время как в «Слове о полку Игореве» предпочтение отдается языческим элементам, с которыми у автора связаны все его поэтические представления.

**Литература**

1. Артамонов С. Д. Литература средних веков. / С. Д. Артамонов. – М. : Высшая школа, 1997. – 367 с.

2. Мелетинский Е. М. Французский героический эпос. / Е. М. Мелетинский // История всемирной литературы: В 9-ти томах. – М., 1984. – Т. 2. – С. 517-522.

3. Слово о полку Игореве. / Под редакцией Н. В. Беляковой, Н. З. Левинской, Г. Е. Гафт. – М., 1978. - 237 с.

4. Песнь о Роланде. / Перевод со старофранц. Ю. Корнеева, примечания А. Смирнова. - М. : Художественная литература, 1976.

5.http://soshinenie.ru/geroicheskij-epos-v-sravnenii-slovo-o-polke-igorevym-i-pesnya-o-rolande/

УДК 821.111 Фаулз (043) Заволокіна Ганна Володимирівна

# АНТОЛОГІЯ ДОБРА ТА ЗЛА В РОМАНІСТИЦІ ДЖ. ФАУЛЗА («МАГ», «КОЛЕКЦІОНЕР», «ВЕЖА З ЧОРНОГО ДЕРЕВА»)

Західноєвропейських митців, що прийшли в літературу на початку 60-х рр. XX століття, не могли не хвилювати кардинальні зміни у суспільній свідомості: руйнація системи цінностей, втрата моральних та духовних орієнтирів, страх перед майбутнім, передчуття близької катастрофи. На цій хвилі в літературу приходить нова когорта талановитих митців , які репрезентували літературу постмодерної доби.

Творчість Дж. Фаулза – непересічне явище сучасного літературного процесу. Однак, поза тим, що постмодерністська проблематика й стилістика його творів виражена достатньо яскраво, ряд аспектів значно виходять за межі світоглядних положень постмодерну. Прикметна й знакова творчість письменника стала предметом дослідження науковців як на батьківщині, так і далеко за її межами.

Мета даної роботи полягає у вивченні характерних особливостей прози Дж. Фаулза, дослідженні філософських та естетичних поглядів письменника, зокрема освітленні теми добра і зла в його романах «Маг», «Колекціонер» та «Вежа з чорного дерева».

Методологічною основою роботи у зв’язку з характером поставлених завдань є порівняльно-типологічний метод, частково-пошуковий, крім того в рамках системного підходу, який застосовувався, в роботі використовується метод системного, текстуального, контекстуального, культурно-історичного та біографічного аналізу, а також метод психоаналізу.

В результаті дослідження було виявлено, що твори Дж. Фаулза сповнені несподіваних метаморфоз героїв і ситуацій, художніх загадок. Естетичні мотиви Фаулзової оригінальності не мають нічого спільного з дешевою сенсаційністю. Складна за своєю ідейно-філософською природою, стилістично довершена проза Фаулза вимагає вдумливого та серйозного аналізу, який допоміг би виявити генетичні і типологічні зв’язки творчості англійського письменника із загальними літературними процесами сучасності [1, с. 320].

Проза Фаулза – це переважно романи, які доволі спільні за проблематикою, типами конфліктів і водночас вражають читачів і критиків несхожістю художньої манери, жанровим і стильовим розмаїттям. Реальність – сучасна чи історична – в творах Фаулза ніколи не була об’єктом однолінійного показу фактів і подій, мотиви вчинків і почуттів його персонажів не визначити простою формулою «причина-наслідок». Метафора, алегорія, міф, іронічна гра постійно служать прозаїку в пізнанні життя, але не менш упевнено володіє він прийомами реалістичної деталі, соціального узагальнення, політичного гротеску. Естетичну дилему – реалізм чи модернізм переважає в доробку Фаулза – неможливо вирішити.

В прозі Фаулза виразно заявляють про себе такі риси новітнього роману, як інтелектуалізація його змісту і форми, зростання його пізнавальної енергії внаслідок поєднання факту й вигадки, документального й фантастичного [1, с. 320].

Високий мистецький авторитет Фаулза зумовлений його глибоким розумінням невичерпних внутрішніх ресурсів роману, усвідомленням свого права на експеримент у відтворенні дійсності. Чутливе ставлення до соціальних, ідейних, моральних запитів сучасності, зрештою, визначило той широкий спектр естетичних принципів і прийомів, якими багата творча палітра Фаулза.

Філософські інтереси Дж. Фаулза різноманітні. Серед його кумирів – основоположник діалектики античний філософ Геракліт, що в нього Фаулз знайшов ідею свого програмного естетичного трактату «Арістос» (1964), а також З. Фрейд, концепції якого використовуються письменником як інструмент для інтерпретації відтворених характерів. У мозаїці літературних імен, творам яких Фаулз віддає перевагу, більшість не випадково належить тим, хто зазнав екзистенціалістських впливів, - С. Беллоу, Дж. Хеллер, Дж. Дідіон, В. Голдінг [1, с. 321].

Художня своєрідність творчої манери Дж. Фаулза достатньо визначилася вже в романі «Колекціонер» (1963). В романі порушено весь комплекс філософських ідей. Однією з головних є проблема художньої творчості: яким чином у свідомості творіння виникає задум його творіння, що за чинники впливають на процес творення, які стадії проходить сам творчий процес. Оскільки головна героїня – студентка-художниця, у творі широко репрезентовано інтереси сучасного інтелектуала. Філософсько-символічний план роману «Колекціонер» включає комплекс уявлень «аналітичної психології» К. Г. Юнга, згідно з якою – Клегг – архетип насильства, «Тінь», анти-Я, демон психічного мікрокосму, Міранда – «Маска», тобто духовний комплекс, відмінний від істинного Я; напередодні трагічної загибелі Міранда наближається до поняття «Самості» [2, с. 57].

Зв'язок проблематики ранніх творів Фаулза є очевидним. Як і «Колекціонер», «Маг» (1966) – екзистенціальний роман, своєрідна філософська оповідь. Ця фантастична, вигадлива за формою книга розрахована на читачів, які мають відважну уяву та добрі навички самоаналізу. Має рацію відомий англійський критик М. Бредбері, коли твердить, що «найбільший маг у цьому романі – сам Фаулз». Він намагається створити мову ілюзій, яка б розкрила універсальне, типологічне у вчинках і почуттях. Фаулз протиставляє й поєднує світ раціонального й уявного, переплітає перший з другим і залишає цей синтез незавершеним, щоб його створив на власний розсуд кожний читач.

«Вежа з чорного дерева» (1974) - цикл інтелектуальної прози. Метафорична назва вводить читача у світ проблем, ключових для автора. Ще в середині минулого століття

поборники чистоти мистецтва в суспільстві, приземленого розрахунку й практицизму, захищаючи високі духовні цінності від агресивного нігілізму та моральної байдужості, запропонували, як їм здавалося, універсальну форму її спасіння – «вежу зі слонової кістки», яка мала стати надійним пристановищем для справжнього мистецтва й художника-нонконформіста [1, с. 336].

Всі ці твори Дж. Фаулза сповнені тематичних і художніх паралелей. «Вежу з чорного дерева» Фаулз назвав «реалістичною версією «Мага» й наділив Вільямса багатьма рисами Ніколаса Урфа. Генрі Бреслі виступає таким же противником абстракціонізму в мистецтві, як і художник Джордж Престон у «Колекціонері». Повторюваність, так само, як і варіативність цих ідейно-образних лейтмотивів свідчить про принциповий їх характер для творчої системи Фаулза, який визнає, що «складність явищ навколишнього світу щораз зростає», але бачить «завдання митця не в ускладненні складного, а в його розкритті».

Еволюція естетичних поглядів Фаулза, так само як його творча практика, свідчить про складне поєднання в його прозі екзистенціального світоглядного комплексу, а отже, зумовленого ним кола специфічних життєвих ситуацій і типів, з реалістичним, конкретно-історичним баченням світу. Постійною ж домінантою творчості Фаулза можна вважати цільову настанову на експеримент, мета якого – розкриття універсальних законів суспільного та індивідуального буття людей.

**Література**


1. Жлуктенко Н. Ю. Інтелектуальна проза Дж. Фаулза / Н. Ю. Жлуктенко // Література Англії XX ст. – 1993. - № 7. - С. 319-349.
2. Мироненко Т. П. Роман Дж. Фаулза «Колекціонер»: ідеї, образи, поетика / Т. П. Мироненко // Зарубіжна література. – 2007. - № 2. – С. 56-60.
3. Парамонов Б. По поводу Фаулза (о романе Дж. Фаулза «Коллекционер») / Б. Парамонов // Звезда. – 1999. - № 12. - С. 217-221.


УДК 821.111(73)Хэм(043) Заєць Дарина Ігорівна

## ОБРАЗ ПАРИЖА У ТВОРЧОСТІ Е.ХЕМІНГУЕЯ

На початку 20-х років столиця Франції стала центром художнього життя і генератором нових естетичних ідей. Письменники, поети, художники із багатьох країн з’їжджалися сюди, щоб зануритися в атмосферу,де заперечувалися колишні цінності і створювалися, здавалося б, нові, народженні до життя XX ст. Саме тут починає свій творчий шлях Е. Хемінгуей[1, 4].

Париж був не тільки простором, де відбувалися дії більшості його творів, місцем героїчних боїв за честь і гідність людини, а й «Святом, яке завжди з тобою» (1960, опубл.1964). Саме так назвав свою книгу «великий Хемінгуей» [2, 714].

«Якщо тобі пощастило і ти змолоду жив у Парижі, то де б ти не опинився потім, він до скону залишиться з тобою, тому що Париж – це свято, яке завжди з тобою» – ці рядки з листа до друга стали епіграфом, яким розпочинається автобіографічна книга Хемінгуея. З висоти прожитих років письменник озирається на пору своєї молодості, відтворюючи напрочуд насичену атмосферу мистецького життя у Парижі 20-х років.

Париж показаний в романі як повоєнний притулок молодих людей, які ходять по паризьким кафе, пропалюючи життя і смітячи грошима, подорожують по світу і знаходять лише невеликий душевний спокій у природі, в п'янках і в посиденьках з друзями-письменниками, художниками і поетами, такими ж розчарованими і зневіреними, як і вони самі – це люди «втраченого покоління».

У своїй книзі «Свято, яке завжди з тобою» письменник описуєсвої літературні шукання, роки своєї молодості, любов і дружбу, якими вони були тоді в Парижі, знайомство з такими видатними письменники того часу, як Гертруда Стайн, Сільвія Біч, ЕзраПаунд та Скотт Фіцджеральд.

В Парижі, письменник, по його власним словам, «відкрив чудовий світ, який дарували тобі російські письменники». В своїй книзі «Свято, яке завжди з тобою» він згадував: «…я прочитав всього Тургенєва, всі речі Гоголя, перекладені на англійську, Толстого в перекладі КонстансГарнет і англійські видання Чехова ... Відкрити весь цей новий світ книг, маючи час для читання в такому місті, як Париж, де можна чудово жити і працювати, як би бідний ти не був, все одно що знайти безцінний скарб» [1, 5].

Також у  книзі значне місце займає опис Хемінгуеєм своєї роботи. Автор створює своєрідний нарис свого розвитку як письменника, відображаючи ті істини, які він поступово відкривав для себе.

У творі можна виділити декілька основних тем:

- Творчий пошук і становлення Хемінгуея як письменника;
- Сімейні відносини;
- Париж, на тлі якого розгортаються події.

Також образ Парижа присутній у романі «І сходить сонце (Фієста)». Роман побудований як серія окремих епізодів, кожен із яких є досить важливим і разом вони складають дві картини: Париж та Памплона. Картина Парижу показує хибний, фальшивий «карнавал», під час якого змішується день з ніччю, коньяк з вином, важливе з дріб’язковим, а в цілому створюється атмосфера, що позволяє хоч на час відволіктись від «проклятих»

питань, сховатися в метушні псевдокарнавального побуту від світу і самого і себе. Друга картина становить багатобарвне народне свято карнавального розмаху в Памплоні [3, 96].

Контраст Париж і Памплона неухильно проводиться в великій кількості деталей, серед яких виокремлюються постійне підкреслення часу дії. В Парижі, при явному змішанні дня і ночі, не тільки день, а й час коли відбувається та чи інша подія, незмінно фіксується оповідачем. Це робиться настільки наполегливо, що коли ми зустрічаємо в тексті якесь загальне положення, створюється навіть відчуття своєрідної «накладки». Так, коли Джейк повідомляє, що закохавшись у Брет, Том почав програвати у теніс дуже слабким гравцям, мимоволі виникає питання, коли же він встиг грати, бо про конкретний час гри в теніс нічого не було сказано [3, 115].

Таким чином, ми можемо зробити висновок, що Париж відігравав важливу роль у житті та творчості письменника. Це місто, краще якого для письменника нема. Тому він і зображує його у багатьох своїх творах. Наприклад, у своїй книзі мемуарів «Свято, яке завжди з тобою» Хемінгуей розповідає про людей, з якими він спілкувався, і які вплинули на його становлення як письменника - це і Гертруда Стайн, і Скотт Фіцджеральд, і Езра Паунд і багато інших, також письменник описує атмосферу Парижу 20-х років XX ст.

**Література**


1. Грибанов Б. Э.Хемингуэй. / Б. Грибанов. – М.: Художественная литература,1972. – 670 с.
2. Зарубіжні письменники: Енциклоредичний довідник : У 2-х т. Тернопіль : Навчальна книга-Богдан. – 2005. Т. 2 : Л – Я / За ред. Н.Михальська, Б. Щавуоський. – 2006. – 864 с.
3. Лидский Ю.Я. Творчество Э. Хемингуэя / Ю. Я. Лидский. - 2-е изд., перераб. – К.: Наукова Думка, 1973. –433 с.


УДК 821.111Шек(043) Ковальова Ангеліна Павлівна

## «ЗИМОВА КАЗКА» ТА «БУРЯ» ЯК ПІДСУМОК ДРАМАТИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ ШЕКСПІРА

За 20 років творчого життя Шекспір створив те, що залишається актуальним протягом п'яти століть. Його сонети, трагедії і комедії стали класикою. Завдяки Шекспіру в літературі з'явилися нові ідеї, новий погляд на життя. У театрі на сцені героями стали живі люди, а не носії суворо певних ідей, як це було властиво драматургії того часу. Шекспір брав за основу поширені сюжети, і привносив у них передові ідеї свого часу - епохи Відродження.

Драматургія Шекспіра не скована ніякими жорсткими рамками. П'єса зображує не одну подію, а ланцюг подій, глядач бачить зародження, розвиток, ускладнення і розв'язку з

безліччю всяких подробиць. Часом перед ним проходить все життя людини. А поруч із долею головного героя і героїні показані і долі інших учасників подій.

Після смерті Шекспіра, дослідники його творчості створили її періодизацію. Так, датський літературовед Г. Брандес та видавець російського повного зібрання творів Шекспіра С. А. Венгеров спираючись на хронологію творів, представили його духовну еволюцію від «бадьорого настрою», віри в торжество справедливості, гуманістичні ідеали на початку шляху до розчарування і знищення будь-яких ілюзій в кінці. У 1930 році шекспірознавцем Е. К. Чемберсом була запропонована інша хронологія творчості Шекспіра, а саме: за жанровими ознаками.

Весь творчий шлях Шекспіра - проміжок з 1590 по 1612 рр.. зазвичай поділяють на три або чотири періоди.

Перший період (1590 - 1600 рр.) називають оптимістичним, адже він визначається радісним сприйняттям життя у всій його розмаїтості, вірою в перемогу розумного і доброго. У цей період Шекспір здебільшого пише комедії, основною темою яких є кохання, його виникнення і розвиток, опір і інтриги оточуючих і перемога світлого почуття любові.

У цей же період Шекспір пише ряд історичних хронік. Кожна з яких охоплює один з періодів англійської історії. Тут, по суті, він теж звертається до ідеалів гармонії - але гармонії саме державної, яку бачить у перемозі монархії над середньовічної феодальної усобицею. У фіналі п'єс торжествує добро. В цей період створені і трагедії «Ромео і Джульєтта» (1596), а в 1599 – «Юлій Цезар». Але в перший період творчості Шекспіра на різних рівнях - особистісному і державному - трактується головна ренесансна ідея: досягнення гармонії і гуманістичних ідеалів.

Другий період (1601 – 1607 рр.) вважається трагічним періодом творчості Шекспіра, коли з’явилися його великі трагедії. Конфлікт у трагедіях полягає не тільки в зіткненні особистості і суспільства, а й у внутрішніх протиріччях в душі героя. Проблема виводиться на загальний філософський рівень, характери залишаються надзвичайно багатогранними і психологічно об'ємними. При цьому дуже важливо, що в великих трагедіях Шекспіра повністю відсутня фаталістичне відношення до року.

Третій період (1608 – 1612 рр.) вважається романтичним. Напротязі цього часу були написані такі твори як: «Цимбелін», «Зимова казка», «Буря». Це - поетичні казки, що ведуть від реальності у світ мрії. Повністю усвідомлена відмова від реалізму і відхід в романтичну фантазію закономірно трактується шекспірознавцями як розчарування драматурга в гуманістичних ідеалах, визнання неможливості досягнення гармонії. Цей шлях - від переможно-радісної віри в гармонію до втомленого розчарування. Сюжети п'єс, мови дійових осіб містять достатню кількість вказівок на те, що Шекспір бачить різні форми

прояву соціальної несправедливості і досить непримиренний стосовно них. Тепер його увагу приваблює не стільки завдання соціальної критики, скільки пошуки позитивного вирішення протиріч життя. Цікавий той факт, що Шекспір як би повертається до тем із сюжетним мотивами, які вже отримали у нього драматичну розробку, але тепер вирішуються інакше.

Так, в "Зимовій казці ", запалившись без дійсних підстав ревнощами, Леонт, король Сицилії, підвергає свою дружину Герміону суду. Згодом, ми дізнаємося, що Герміона і її спільний з королем син Мамілій померли, і бачимо Леонта, який розкаюється у своїх необґрунтованих ревнощах. Тим часом дочка Леонта і Герміони, викинута за наказом батька з дому, була підібрана і вихована пастухами в Богемії , де в неї закохався наслідний принц. Друга частина п'єси, дія якої відбувається через шістнадцять років після її початку , зображує поступове розплутування драматичних вузлів і завершується появою Герміони, яка, виявляється, не померла, її примиренням з Леонтієм, весіллям їх дочки і богемського принца.

Дія в п’єсі розвивається спочатку в бік наростання напружених драматичних мотивів, що межують з трагізмом, але потім відбувається несподіваний поворот долі, що приводить благородних героїв до щасливої розв'язки. Відбувається це не в силу логіки подій, не як результат закономірного розвитку їх, а внаслідок випадковості.

Найбільш значний твір третього періоду – «Буря». У цій п'єсі дуже сильні елементи фантастики, поряд з реальними людьми в ній діють духи, вчиняється чаклунство. Поєднується реальність з фантастикою, що надає всьому твору символічний характер.

Філософська ідея п'єси полягає в тому, що чарівник Просперо, уособлює розум і науку, підпорядковує Калібана - символ грубого тваринного початку, і звільняє Аріеля - символ духовного начала. Просперо, який перемагає зло і силою своєї магії влаштовує долі всіх оточуючих людей, звертає злих в добрих, знищує ворожнечу і злобу, стверджує любов, дружбу і згоду між людьми.

Підводячи підсумки третього періоду драматургічної діяльності Шекспіра, слід зазначити, що твори цих років менш реалістичні, ніж більшість драм двох попередніх періодів. Бажаючи затвердити свої позитивні ідеали і не знаходячи для цього грунту в сучасній для нього дійсності , Шекспір в кінці своєї творчості став схилятися від реалізму до романтики. По суті, всі його п'єси останнього періоду характеризуються своєрідним утопізмом. Прослідкується надія Шекспіра на те, що молоде покоління буде жити інакше, ніж старше покоління. Недарма в п'єсах цих років питання про долі дітей відіграє таку значну роль.

Творчість Шекспіра була і залишається однією з найбільших зразків всеосяжної широти, незвичайної глибини осягнення життя і людини. Вона є зразком художньої правди,

високої поетичної натхненності й всеперемагаючої творчої сміливості. Це – мистецтво, що можна порівняти з самим життям.

**Література**


1. http://www.w-shakespeare.ru/
2. http://poct1.ru/dramaticheskie_proizvedenij_shekspira-2.html


УДК 821.111(73)-311.6.Мит(043) Курган Ірина

## «ПІВДЕННИЙ МІФ» У РОМАНІ М. МІТЧЕЛЛ «ВІДНЕСЕНІ ВІТРОМ»

Регіональна відчуженість та відокремленість Півдня на певному етапі (особливо у період посилення впливу школи «місцевого колориту») призвела до регіоналізації та провінціалізації південної літератури, але саме ця відокремленість сприяла збереженню та особливому ставленню до традицій та історії. Після Першої світової війни розпочався період надзвичайного піднесення літератури американського Півдня, який тривав до кінця Другої світової війни і отримав у літературній критиці назву Південного Ренесансу. Письменники Півдня висвітлювали ряд специфічних тем: історія й особливості Південної цивілізації (плантаторська система, рабство, Громадянська війна); ідеалізація минулого (Південний міф, «магнолієвий» міф); ідеалізація патріархального суспільства, опір індустріалізації; негритянське питання; занепад родини як символ занепаду південного суспільства; тема «громади» як невід'ємної складової Південної цивілізації; тема релігії.

Початок інтелектуального та духовного відродження Півдня пов'язують із літературно-критичною діяльністю групи нешвіллських літераторів Вандербілдського університету, які об'єдналися навколо журналу «Втікач» (Fugitive) (1922-1925). Осередок руху становили такі прозаїки і поети як Джон Кроу Ренсом, Меріл Мур, Дональд Девідсон, Рідлі та Джессі Вілси, Ален Тейт, Стенлі Джонсон, Роберт Пенн Уоррен, Елек Брок Стівенсон, Ендрю Літл, Рендел Джерел, Каролін Гордон, Джессі Стюарт та Клінс Брукс. У середині 20-х років погляди ф'юджитивістів значно трансформуються. Новий рух отримує назву «південних аграріїв», не відкидаючи основних положень ідейно-естетичної теорії ф'юджитивістів, займає позицію захисту ідеології старого Півдня.

Аграрії знову відтворюють «магнолієвий міф», породжений Громадянською війною та післявоєнним періодом Реконструкції, який полягає у переконанні, що надзвичайно жорстока війна призвела до стрімкого руйнування «південної цивілізації», яка значно перевершувала цивілізацію Півночі у культурному та духовному відношенні. Неприйняття моральних цінностей індустріальної Півночі в аграріїв виражалося у прагненні відродити старі традиції «батьків». Головною темою творчості аграріїв, таким чином, стає художнє переосмислення теми Громадянської війни.

Фольклор Громадянської війни та повоєнного часу певним чином вплинув на художню прозу. Найбільш продуктивним виявився шар сімейних переказів, легенд про героїчних особистостей, чудесні рятування у бойовій обстановці.

Л. Пасько у своєму дослідженні [5, с. 121] виділяє наявність символічного оповідного шару в усіх творах представників «Південного Ренесансу». Вони узагальнюють свої уявлення про минуле та крізь нього інтерпретують сучасність. З'являється особливий тип роману, соціальна хроніка (термін Л. Пасько). До таких творів належать «Пітер Ешлі» Дюбоза Хейдорда (1932), «Червона троянда» Старка Янга (1934), «Віднесені вітром» Маргарет Мітчелл (1936), «Батьки» Алена Тейта (1938), «Авесалом, Авесалом!» (1936) та «Непереможні» (1938) Уільяма Фолкнера. Відмінність цих соціальних хронік від типового історичного роману полягає в тому, що центром оповіді стає не конкретна історична подія (або історична особистість) у своєму взаємозв'язку з долею народу, а спосіб життя локалізованого у часі та просторі замкненого кола південного суспільства (фолкнерівська Йокнапатофа, наприклад, була спеціально створена письменником як апокрифічний замкнений простір, простір власне «його» Півдня).

Пам'ять про Громадянську війну та Реконструкцію відгукнулася у світовому бестселері, єдиному романі Маргарет Мітчелл «Віднесені вітром» («Звіяні вітром»», 1936). Книга була написана в добротній реалістичній манері, серед рельєфно виписаних живих характерів виділяється неповторна Скарлет О'Хара. Захоплював сюжет – конкретне відтворення історичної епохи, яка змінила долю країни. В романі були присутні та героїка і романтика, яких бракувало літературі 30-х років XX ст. Ідеологи «Південного Ренесансу» ідеалізували життя на старому, довоєнному Півдні. Громада розглядалася як вища цінність, як те, що зберігає зв´язок людей між собою. Південне суспільство на час Ренесансу було гомогенним, аграрним та релігійним, схильним сприймати життя та історію радше образно, аніж згідно з якоюсь абстрактною теорією. Громадянська війна для південців суперечила американській міфології тривалого національного успіху. Сполучені Штати в цілому виграли у цьому конфлікті, але Південь програв, США зазнали розквіту, а Південь страждав від економічних негараздів під час та після Реконструкції, оскільки як поле битви зазнав відповідного спустошення.

З літературної точки зору, «південний міф» - це міф про ідеалізоване минуле, пам´ять про героїзм південців та несправедливість янкі та мрії про те, що було б, якби Південь виграв війну.

«Південний міф» спирається багато в чому на літературну та культурну історію міфів та цивілізацій, з яких власне і була змодельована цивілізація довоєнного Півдня: Трої, Спарти, Римської республіки та середньовічної Європи (лицарський кодекс), сакралізує

минуле. Подальше вивчення специфіки міфотворчості письменників Південного Ренесансу видається перспективним як на матеріалі окремих творів, так і усього їхнього творчого доробку.

**Література**


1. Анастасьев Н.А. Американцы. Роман. / Н.А. Анастасьев. – М.: Флинта, 2002. – 432 с.
2. Денисова Т. Н. Роман і романісти США XX століття / Т.Н. Денисова. – К.: Просвіта, 1990. – 323 с.
3. Пасько Л. В. Идейно-художественная эволюция темы Гражданской войны в американском романе / Л.В. Пасько. – Автореферат дисертації на здобуття вченого ступеня канд. філол. наук: 10.01.04. − К.: 1990. − 229 с.


УДК 821.111(73)-31(043)
Мартынова Мария Алексеевна

## АВТОРСКОЕ ВИДЕНИЕ «ЭПОХИ ДЖАЗА» В РОМАНАХ «ВЕЛИКИЙ ГЭТСБИ» Ф.С. ФИЦДЖЕРАЛЬДА И «АМЕРИКАНСКАЯ ТРАГЕДИЯ» Т. ДРАЙЗЕРА

В любой эпохе есть периоды, характеризующиеся кардинальными изменениями, которые меняют старые устои и устанавливают новые, революционные порядки. Так, даже в многоликом двадцатом столетии «бурные двадцатые», так называемый «Век Джаза», вызывают особое внимание. Это век «золотой лихорадки», век «Американской мечты», «…век чудес, искусства, век крайностей и великой сатиры» [1]. Временными рамками этой эпохи были 1919-1929 годы, период от окончания Первой Мировой Войны и увенчавшийся Великой Депрессией. Вернувшееся с войны «потерянное поколение» было разочаровано, узнав, что они так и не стали героями своей страны: «События 1919 года внушили нам скорее цинизм, чем революционные стремления» [1]. Век Джаза ознаменовался отсутствием всякого интереса к политике. Война, ослабившая Европу, укрепила самоуверенность американского народа, который поверил в свою силу, более того, она подарила США могущество и возможность диктовать условия всему миру. Джазовая музыка, служившая фоном событий «бурных двадцатых», стала неотъемлемой частью этой эпохи. Популярность этой музыки сводилась к необходимости преодолеть сковывающее влияние цивилизации; джаз давал возможность израсходовать накопленное во время войны нервное напряжение [2]. Обращение к культуре джаза – разрешение ранее недозволенного, в том числе тех удовольствий, который ранее считались примитивными. Эпоха модерна хорошо подходила для смены культурной парадигмы: отрицание традиционного понимания классики, формирование новой классики, культуры наоборот, игровое, биологическое понимание

классики, плоскость примитива, каждое мгновение способно переживаться как нечто, обладающее высокой эстетикой [3,58].

Фрэнсис Скотт Фицджеральд – певец Века Джаза, и отец этого понятия. Этот век – период его молодости, перевернувший его жизнь и подаривший ему многое. И первый роман, «ода Веку Джаза» – «Великий Гэтсби», роман о надежде и вере, сумевших выжить во время, лишенное возвышенных идеалов. Согласно эссе Фолкнера «О частной жизни», каждому человеку дано «право личного достоинства и свободы». И от поколения к поколению передавался этот идеал осуществленного равенства («для любого человека земли здесь найдется место, для бездомного, угнетенного, обезличенного»). Говоря словами Фолкнера, «нам даже не дано было принять или отвергнуть мечту, ибо мечта уже обладала и владела нами с момента рождения» [4,18]. Так же неосознанно владеет она Джеем Гэтсби, героем романа. Правила, которые он с юности для себя установил, — это в своем роде законченный кодекс поведения для всякого верующего в «мечту» и твердо вознамерившегося старанием, бережливостью, трезвым расчетом и упорным трудом пробить себе путь в жизни, собственным примером доказать, что шансы равны для всех и решают только качества самого человека. Именно Американская мечта, а точнее – её крах стал основной идеей этого романа. В 20-е годы впервые сама «мечта» начала осознаваться как трагическая иллюзия. Поэтому вера в мечту, жившую в Джее Гетсби, ошеломляла окружающих и предоставляла его обществу как объект обсуждений и осуждений. Но только главному герою было дано увидеть тот «огонек надежды», не покидавшей Гэтсби до самой смерти: «Эта способность к мгновенному отклику не имела ничего общего с дряблой впечатлительностью, пышно именуемой «артистическим темпераментом», — это был редкостный дар надежды, романтический запал, какого я ни в ком больше не встречал и, наверно, не встречу» [5,7]. Гэтсби, окруженный богатством, мишурой, бриллиантами, сумел сохранить в себе ту отчаянную веру в любовь, сберечь её в невинной и чистой. Писатель делает акцент на разнице между идеалами возвышенными и идеалами, опошленными «Веком Джаза». Гэтсби гибнет, его губит его мечта и гибнет вместе с ним, знаменуя крах былых благородных человеческих стремлений. Фицджеральд помещает его в то состояние психического напряжения, в котором пребывало общество, и словами повествователя возвышает его, как человека, принадлежащего к «вымирающему виду», своеобразную диковину. Однако же стремительность и «вера в момент», характеризующие его время, губят Гэтсби, и вместе с ним губят его мечту.

«Золотая молодежь» стала центром внимания для Теодора Драйзера в его романе «Американская трагедия». Клайд Гриффитс, честолюбивый юноша из бедной семьи, всеми силами пытается пробить себе дорогу наверх, в круг богачей, но его «Американская мечта»

рушится так же, как и разрушилась мечта Джея Гэтсби. Основной идеей, так же как и в романе «Великий Гэтсби», в «Американской трагедии» Драйзер видит власть денег. «Как тяжко быть бедняком, без денег, без положения в обществе и не иметь возможности жить так, как хочешь…» [6,5]. Золотая лихорадка, безумное стремление каждого разбогатеть превратилось во что-то ненормальное, похожее на паранойю. Такое чувство охватило и Клайда, всю жизнь мечтавшего и достижении высот, на которых находилась вся «золотая молодежь», в их жизни он видел идеал существования, простоту, легкость отношения к бытию. Эта паранойя всё овладевала им, пока, наконец, ослепленный своими блестящими планами на будущее, он не утопил девушку, горячо его любившую и носившую его ребенка. Трусость, страх перед ответственностью, нашептываемые ему мечтой, в результате погубили его. В чем же скрытый изъян мечты Гэтсби и Клайда, приведший их к краху и гибели? Сначала бросается в глаза контраст: Клайд ради проникновения в мир «очень богатых» совершил преступление, а Гэтсби бросил завоеванное им богатство к ногам своей любимой. Но потом видно глубинное сходство: оба они верят в богатство как единственную возможность достижения своих целей и желаний. И оба готовы использовать любые средства, которые окажутся под рукой. И оба гибнут: Гриффитс — потому что мелок и слаб, Гэтсби — потому что слишком «велик», слишком романтик и идеалист, чтобы ужиться в холодном, циничном и расчетливом мире, в котором всему проставлена цена и даже в голосе любимой «звенят деньги».

Таким образом, говоря о Веке Джаза, отображенном в романах Фицджеральда и Драйзера, несмотря на всё величие и грандиозность этого периода, мы видим скрывающиеся за этой маской обнищавшие души людей, потерявших веру. Результатом этого стала Великая Депрессия, состояние нервного истощения, усталости от богатства и бесконечного веселья. Оба писателя делают акцент на том, насколько жалким стало общество, насколько пошлыми стали его идеалы. Гэтсби и Клайд, жившие одной мечтой, которая в другое время, несомненно, оправдала себя, стали жертвами своего времени, отказавшегося от мечты, как отказывалось от старых моральных устоев и канонов. В головах общества звенели монеты и звуки джаза, перед глазами разворачивался мир полный откровенного и ранее запрещенного, состояние эйфории занимало все мысли, погоня за богатством занимала все время, но вся эта скорость и движение все же не оправдали себя, уступив всё тем же старым идеалам, долгое отсутствие которых погубило «мечтателей».

**Литература**

1. Фицджеральд Ф.С. Отзвуки века джаза [Электронный ресурс]: http://www.lib.ru/INPROZ/FITSDZHERALD/jazz_age.txt

2. Аллен Ф.Л. Только вчера: Неформальная история 1920-х [Электронный ресурс]: http://xroads.virginia.edu/~hyper/allen/ch1.html
3. Аллен Ф. Традиция и мечта / Ф. Аллен . М. : Просвещение, 1970. – С. 58
4. Мендельсон М. «Второе зрение» Скотта Фицджеральда. / М. Мендельсон // Вопросы литературы. – 2000. – №3. – С. 18
5. Фицджеральд Ф.С. Великий Гэтсби / Ф.С. Фицджеральд. М. : АСТ, 2012. – С. 7
6. Драйзер Т. Американская трагедия / Т. Драйзер. СПб. : Эксмо, 2010. – С. 5

УДК 821.11(73)091(043) Рыба Илона Игоревна

## МОТИВ СТАНОВЛЕНИЯ ЛИЧНОСТИ В РОМАНАХ «ПО ЭТУ СТОРОНУ РАЯ» Ф.С. ФИЦДЖЕРАЛЬДА И «НАД ПРОПАСТЬЮ ВО РЖИ» ДЖ.Д. СЕЛИНДЖЕРА

***Актуальность*** данного исследования заключается в том, что проблема становления личности на протяжении уже многих веков является одной из самых важных в мировой литературе. Выбор данных авторов обусловлен тем, что их творчество относится к XX веку, периоду, когда вследствие значительных социальных изменений была полностью пересмотрена концепция личности человека, а, следовательно, и проблема ее становления.

***Цель:*** рассмотреть особенности раскрытия проблемы становления личности в вышеуказанных романах.

«Романтический эгоист становится личностью» - этой фразой можно охарактеризовать весь жизненный путь протагониста романа «По эту сторону рая», который автор условно разделяет на два этапа – жизнь Эмори до и после войны. Слово «легкость» становится лейтмотивом первой части романа, ведь на этом этапе герой еще не осознает необходимости самому строить свою судьбу, он просто плывет по течению. Семейное воспитание, обучение в элитной школе, университете постепенно формируют представление Эмори об окружающем мире, его предпочтения, интересы, особенности характера. «Внутреннее развитие образа Эмори Блейна, по-существу, начинается в принстонский период его жизни. Именно здесь он впервые ставит под сомнение истинность ценностей мира, которому всецело принадлежит Беатриса, обнаруживает, что порядок вещей и равновесие, в которые его убеждали свято верить, безвозвратно исчезли» [2, 37]. Метания Эмори между различными жизненными ролями прерывает война, с которой начинается второй этап его жизни, этап испытаний. Смерть многих близких людей, резкое изменение социального статуса и первая настоящая любовь наконец приводят протагониста к пониманию самого себя.

Если Эмори читатель видит течение более чем двадцати лет его жизни, то Холдену автор для самораскрытия отводит всего три дня, и только многочисленные ретроспекции помогают обрисовать полную картину его становления. Другое же отличие между героями можно увидеть уже на первых страницах романа – Холден не может подобно Эмори плыть по течению, все, что с ним случается, юноша осмысливает критически. Неискренность окружающих людей, невозможность найти среди них того, кто бы понял его, становятся для Холдена серьезным препятствием на пути к самопознанию, мешают ему двигаться вперед, поэтому в романе появляется образ пропасти, в виде которой герой представляет взрослую жизнь. Три дня, проведенные в Нью-Йорке – это возможность для Холдена остановиться, вспомнить свой предыдущий путь, подумать и в конце найти в себе силы сделать первый шаг вперед, а не вниз, в пропасть.

Анализ образов Эмори Блейна и Холдена Колфилда позволил выявить общие и отличительные черты их развития.

Рассматривая общие черты, прежде всего отметим, что оба героя занимают высокое положение в обществе и происходят из достаточно богатых и известных семей. Однако они воспринимают этот факт по-разному: для Эмори крайне важно то, что он принадлежит к общественной элите, хотя по-настоящему осознает он это, только потеряв этот статус, Холден же не любит говорить о своей семье и крайне негативно воспринимает тех, кто хвастается своим достатком.

Кроме того, как Фицджеральд, так и Сэлинджер делают акцент на том, что внутренние проблемы обоих героев были во многом обусловлены неправильным воспитанием. Так, именно «богемное» воспитание Беатрисы делает Эмори эгоистом, что же касается Холдена, то «родители любят его, но понять сына не могут. На их взгляд, дети должны быть сыты, хорошо одеты и получить достойное образование, и этому они посвятили свою жизнь. Но этого недостаточно» [1, 182].

Во многом схоже и эмоциональное состояние героев. Находясь в поисках своего места в жизни, Эмори и Холден испытывают грусть, растерянность, и в какой-то мере скуку. Оба неуверенны в себе, хотя и пытаются скрыть это от окружающих.

Как у Эмори, так и у Холдена душевная нестабильность проявляется через поведение. Метания Холдена из одного конца Нью-Йорка в другой можно сравнить с попытками Эмори примерить на себя различные социальные роли – писателя, футболиста, актера, солдата.

Оба героя общительны, постоянно нуждаются в обществе других людей, критически осмысливая мир, они жаждут поделиться с окружающими своими рассуждениями. При этом они чувствуют фальшивость в окружающих. Для Эмори эта фальшивость почти становится нормой жизни, ведь этому способствует время, в которое он живет - в «эпоху джаза» люди

привыкли скрывать истинные чувства. Для Холдена же неискренность людей представляет большую проблему, которая становится основой его внутреннего конфликта.

Закономерным этапом поисков себя для обоих героев является обращение к вопросам религии, которая, однако, на данном этапе их жизни, не может стать поддержкой и опорой на пути их становления. Например, Эмори комментирует свое отношение к принятию религии следующим образом: «…any acceptance was, for the present, impossible. He wanted time and the absence of ulterior pressure. He wanted to keep the tree without ornaments, realize fully the direction and momentum of this new start» [3, 353]. Подобную мысль высказывает и Холден: «I'm sort of an atheist. I like Jesus and all, but I don't care too much for most of the other stuff in the Bible» [4, 210].

В становлении каждого из героев есть переломные моменты – жизненные испытания, через которые им приходится пройти и которые существенным образом влияют на дальнейшее развитие их характеров. В становлении Холдена можем выделить только два таких момента – смерть его младшего брата, которую герой очень тяжело переживает, и лечение в санатории, в течение которого он переосмысливает события дней, проведенных на улицах Нью-Йорка, делает для себя выводы, даже несколько меняет свое отношение к жизни. Что касается Эмори, то в его жизни таких моментов гораздо больше – встреча с призраком Дика Хамберда, война и гибель в ней многих друзей, смерть родителей, потеря единственной настоящей любви и, наконец, бедность – Эмори не так уязвим, как Холден, следовательно, чтобы кардинально измениться, ему нужен гораздо более сильный «толчок».

Пожалуй, наиболее значительное различие между Эмори и Холденом кроется в их отношении к окружающему миру. Эмори не слишком внимателен к событиям вокруг него, предпочитает отмежеваться от реальной жизни. Холден, в свою очередь, очень уязвим, любая мелочь оказывает на него влияние, вызывает сильный эмоциональный отклик, кроме того его чувства часто проявляются внешне.

О другом важном различии можно судить по тому, какие люди становятся близкими для героев. Эмори, как уже не раз было сказано, - эгоист, и поэтому может сблизиться только с точной своей копией (монсеньор Дарси), для Холдена же важна искренность в отношениях, которую он находит только в общении с детьми – своими младшими братом и сестрой.

Таким образом, можем сказать, что, хотя каждый из исследуемых авторов интерпретирует проблему становления личности по-своему, в историях Эмори Блейна и Холдена Колфилда все же можно найти и общие черты, что позволяет говорить о существовании определенных этапов становления личности, характерных для всех современных людей.

**Литература**

1. История зарубежной литературы XVII-XVIII веков: курс лекций / авт.-сост. И.Ю. Вераксич. – Мозырь: УО «МГПУ им. И. П. Шамякина», 2010. – 176 с.
2. Кухалашвили В.К. Ф.С. Фицджеральд и американский литературный процесс 20-30 годов XX в. / В.К. Кухалашвили. – Киев: «Наукова думка», 1983. – 237 с.
3. Fitzgerald F.S. This Side of Paradise / F.S. Fitzgerald. – СПб.: КАРО, 2009. – 384 с.
4. Salinger J.D. The Cather in the Rye / J.D. Salinger. – СПб.: КАРО, 2009. – 288 с.

УДК 821.111Шек(043) Тимофеева Евгения Витальевна

## СВОЕОБРАЗИЕ КОНФЛИКТА КОМЕДИЙ ШЕКСПИРА «МЕРА ЗА МЕРУ» И «ВСЕ ХОРОШО, ЧТО ХОРОШО КОНЧАЕТСЯ»

В поздних комедиях Шекспира, появившихся на рубеже шестнадцатого и в начале нового семнадцатого столетия (их называют серьезными, драматическими, проблемными) накапливающиеся изменения по отношению к развитию комедийного конфликта становятся очевидны. Счастливый конец, подразумеваемый жанром комедии, перестает убеждать в том, что гармония восстановлена, ибо теперь неслучайны нарушения гармонического миропорядка. Конфликт вошел в характеры, обстоятельства. Разлад стал неотъемлемой чертой мира, в котором живут герои.

В поздних комедиях действие развивается в двух планах: реальном и фантастическом, поскольку в события вторгаются элементы чудесного, а в финальных сценах Шекспир предлагает две развязки — сначала показывает реальный исход событий, а затем воображаемый, вызванный вмешательством чудесных случайностей. Две развязки можно обнаружить в пьесах «Мера за меру» и «Все хорошо, что хорошо кончается».

«Мера за меру» — наиболее сложная из комедий. Шекспир поставил в ней проблему столкновения высших принципов: веры, честности, добродетели и сильнейших страстей: чувственного вожделения, родственных привязанностей, любви к жизни.

Если воспринимать конфликт между страстным стремлением Клавдио к жизни и стремлением Изабеллы сохранить женскую честь и чистоту только как частный случай, то позиция Изабеллы кажется действительно слишком жестокой. Но Шекспир ставит более общую проблему: что ценнее для человека — честь или жизнь, можно ли оправдать измену вере, принципам, долгу ради сохранения жизни. Изабелла готова пожертвовать жизнью, но не честью. Клавдио, напротив, выбирает жизнь. Дальнейшее развитие событий в реальном плане, без вмешательства неправдоподобных переодеваний показывает, что жертва честью и компромисс с подлостью не приводят к спасению жизни.

В драме две развязки — реальная и сказочная. Если исключить мотив переодеваний, то реальная развязка заключалась бы в уступке Изабеллы ради спасения жизни брата, в казни Клавдио и в тщетности обращения Изабеллы к возвратившемуся герцогу. Вторая развязка — счастливая. Выясняется, что никто не казнен, герцог убеждается в благородстве и человечности Изабеллы и просит ее руки, он прощает даже Анджело и Луцио.

Исследователи потратили немало усилий, чтобы определить авторское отношение к поступку Елены, героини комедии «Все хорошо, что хорошо кончается». Главным аргументом в ее защиту является, по мнению критиков, святость законных уз брака — Елена берет «свое», принадлежащее ей «по праву», поэтому ее обман освящен законом. Этой идеи в тексте драмы нет, напротив, есть намеки на опасность обмана в любовных делах. Даже в самом заглавии пьесы заключено предостережение «Все хорошо, что хорошо кончается», следовательно, дела могли кончиться плохо — об этом же говорит и двойная развязка. Вся история с пребыванием Елены во Флоренции могла кончиться трагически — ее гибелью, в которой по стечению обстоятельств мог быть обвинен Бертрам, если бы Диана оказалась бесчестной, способной на преступление. Поэтому первая развязка трагична: предполагаемая смерть Елены и разоблачение Бертрама. Однако она сменяется счастливым концом, раскаянием Бертрама, победой Елены.

По сюжету эти две пьесы резко отличаются от романтических комедий. В них можно наблюдать две темы — любовь и закон. С обеими темами соприкасается вопрос о нравственной чистоте и, особенно, о милосердии.

По композиции и составным элементам проблемные комедии не отличаются от романтических. И здесь, и там малоправдоподобные сюжеты, тот же тип персонажей, та же схема движения фабулы; переодевания, внезапные повороты судьбы от несчастья к счастью, налет сказочности на всем происходящем.

Ни один из персонажей комедий не воспринимается позднейшими временами иначе. Изменилась лишь степень суровости оценок в отношении Бертрама и Анджело. Морализирующие критики XIX века считали, что их следовало бы наказать. Критики XX века, стремящиеся найти у Шекспира религиозные мотивы, видят в прощении Бертрама и Анджело проявление Шекспиром духа христианского милосердия.

Надо также сказать, что Шекспир, по-видимому, и сам видел некоторое несоответствие между ходом действия и его завершением. Само название комедии «Все хорошо, что кончается хорошо» достаточно выразительно подчеркивает соотношение между драматическим конфликтом и характером его решения.

**Литература**

1. Оден У. Х. Лекции о Шекспире. / Х. У. Оден. / Пер. с англ. М. Дадяна. – М. : Изд-во Ольги Морозовой, 2008. – 576 с.
2. Шекспир У. Комедии. / У. Шекпир. // Вступит. ст. О. Постнова. – М.: ЭКСМО, 2008. – 747 с.
3. Шекспир в меняющемся мире. / Сборник статей; перевод с англ. – М. : Прогресс, 1966. – 382 с.

УДК 821.111- 31(043) Хачик Юлія Іванівна

## КЛЕРИКАЛЬНА ТЕМА У РОМАНІ Е. ТРОЛЛОПА «БАРЧЕСТЕРСЬКІ БАШТИ»

У період вікторіанства Англія набуває статус великої колоніальної держави, формує національну ідею та ідентичність. Саме письменники своєю літературою довели неминуще значення духовних цінностей у формуванні національного менталітету і визначенні місця індивідуума в історії та цивілізації. У ряду цих письменників стоїть і Е. Троллоп.

Ентоні Троллоп (англ. *Anthony Trollope* 24 квітня 1815, Лондон, Англія - 6 грудня 1882 Лондон) – англійський письменник, один з найбільш успішних і талановитих романістів вікторіанської епохи [3].

Він показав особливості соціального та політичного розвитку Англії з усіма складнощами і суперечностями, відкриттями і прорахунками [2, с.149].

Останній з вікторіанських «класиків», Троллоп був «голосом епохи», «виразником всієї вікторіанської ери»; і найбільш точним літописцем повсякденного життя і моралі», на думку Д. Сесіла [1, с.414].

Троллопу належить 47 романів, кілька збірок оповідань, книги подорожніх написів, біографії великих людей. Письменнику вдалося створити реалістичну картину моралі своєї епохи, художньо осмислити моральний уклад життя вікторіанської Англії періоду Розквіту, проникнувши як в основи суспільних звичаїв, так і в суспільні відносини.

Одним із таких творів є роман «Барчестерські башти»(1857). Дії в романі відбуваються у вигаданому графстві Барчестер. Діючи особи комедії моралі - провінційне дворянство всіх мастей, духівництво всіх рангів, адвокати, клерки, лікарі. Викриваючи пороки, Троллоп іронізує над людськими слабостями. Сюжет роману будується на суперництві та інтригах в боротьбі за владу.

Саме духівництво стало предметом уваги Троллопа. У всіх хроніках Троллоп зіставляє земні, світські інтереси духівництва із їхніми духовними прагненнями та інтересами. Над першими він гостро сміється. Сатира гаситься часто гумором.

Фігура Грентлі, мало приваблива, викликає добродушний сміх, коли письменник розкриває забавні риси характеру архідиякона.

Менш добродушний гумор Троллопа в зображенні іншого князя церкви, Стенхоупа, зніжений володар синекури, який проводить життя більше за кордоном, ніж в єпархії, і безсильний боротися навіть з власними дітьми [1, 428].

Щире лицемірне благочестя, егоїстичні матеріальні інтереси, що переплітаються с духовними, Троллоп показує іронічно, з добродушним гумором. Автор підкреслює, що його герої не ідеальні, але не вважає це великими недоліками. Капелан Слоуп - огидний інтриган, також зображений у іроністичному ключі і викликає сміх, а не обурення. Троллоп знов таки використовує іронію, а не сатиру, демонструючи позитивне ставлення до героїв.

Зображуючи потворні сторони життя духівництва і дрібнопомісного джентрі, Троллоп вдається і до сатири. Сатиричні інтонації звучать у трактуванні сімейства Стенхоуп. У трактуванні образу Грентлі з його підкресленою схильністю до справ земних. Отже, сатиричні мотиви вже намічаються у «Барчестерськіх баштам».чимало сатири в діалогах, якими насичені подальші твори автора. Але ж сатира у творчості Троллопа не превалює [1, 433].

Люди у «Хроніках» зображені Троллопом так, що читачу здається, що він їх бачить, говорить з ними, чує їх голос, інтонації, спостерігає мінливий вираз обличчя, бачить жести і вловлює їх значення [1, 430].

Усі романи письменника «густо населені» персонажами, яких важко сплутати, неповторні у своїй індивідуальності. Неповторна при цьому не тільки місіс Прауді – владна, абсолютно безсоромна господиня єпархії. Неповторні навіть Грейс Кроулі, Лілі Дейл і Мері Торн –героїні «вікторіанських» захоплень майора Грентлі, Джонні Імса і Френка Гретема.

Майстерність у створенні індивідуальних характерів поєднувалася у Троллопа з майстерністю у створенні групових портретів. У відтворенні таких групових портретів, представників соціальних груп, Троллоп не мав собі рівного навіть серед його великих сучасників. Вони здавалися переконливими, ніби характерні для більшості представників даного класу чи соціальної групи [1, 430].

Таким чином, можна зробити висновок, що роман Е. Троллопа «Барчестерські башти» присвячений життю духівництва. Висока художня майстерність, життєвість характерів і побутових деталей, добродушний гумор і лукава іронія по праву здобули «Барчестерським баштам» славу одного з відомих клерикальних романів англійської літератури.

**Література**

1. Ивашева В. Английский роман XIX в. в его современном звучании/ Ивашева В.- М.: Художественная литература, 1974. - 464 с.

2. Соловьева Н.А. История зарубежной литературы XIX века: Учебное пособие/ Н.А. Соловьева, В.И. Грешных, А.А.Дружинина и др.; под ред. Н. А. Соловьевой. - М.: Высшая школа, 2011. – 523 с.
3. Троллоп Энтони: материалы из Википедии свободной энциклопедии [электронный ресурс]. – Режим доступа: ru.wikipedia.org›wiki/**Троллоп**,_**Энтони**
4. Энциклопедия Кольера: Троллоп Антони [электронный ресурс]. – Режим доступа: http://enc-dic.com/colier/Trollop-antoni-6515.html

УДК 82 – 312.2 (410) Чаленко Юлія Михайлівна

## МОРАЛЬНО-ФІЛОСОФСЬКА ПРОБЛЕМАТИКА РОМАНІВ М. СПАРК

Мистецтво по-новому ставить питання про місце людини у світі, який змінився, і це, безумовно, відбивається в жанрі роману. Пояснення сучасного стану людини і світу тільки соціальними процесами вже не вдовольняє багатьох митців. Найголовнішими є питання моральних та психічних констант людської натури, сенсу історії, ролі інтелекту та віри, абсурду чи сенсу життя, кохання та ненависті, можливості щастя та важкого шляху пізнання людиною самої себе. Особливої актуальності в літературі та літературознавстві набуває питання про одвічні цінності людства, про існування таких культурних констант, що не підлягають негації, витримують усі критичні переглядання і знову доводять необхідність свого існування в людській свідомості. Головні з таких цінностей – здатність людини до осмислення світу й віра, що є одним з фундаментів культури. Ці питання знаходять своє відображення й у філософському романі, а в історії та сучасному існуванні цього жанру – у романі з релігійною проблематикою. Між тим останній не висвітлений у нашій літературознавчій науці як окремий жанровий підвид, досі залишаються не вивченими особливості його семантичної структури, що є вирішальними в процесі жанрооформлення, головні риси поетики. Значущість релігійно-філософської проблематики сучасної літератури довгі роки у нас замовчувалася, і сьогодні висвітлення її далеко не повне [4, 478]. Зокрема це стосується англійського роману 1950-70-х років. Певне “релігійне відродження” після другої світової війни призвело до розквіту роману з релігійно-філософською проблематикою як різновиду філософського роману (Ф.Моріак, І.Во, Г.Грін, М.Спарк, В.Голдінг та ін.).

Усе це визначає **актуальність** питань, досліджуваних у даній роботі: своєрідність релігійного філософствування англійської романістки М. Спарк, знаходження тих семантичних рівнів, які виявляються шляхом філологічного літературознавчого аналізу самої художньої тканини – сюжету, співвідношенням образів, характерології, мовної поведінки героїв, оповіді автора.

**Метою роботи** є дослідження специфіки релігійно-філософського проблемного аспекту романів М.Спарк у контексті співвідношення реалізму та модернізму, модернізму та постмодернізму, а також висвітлення цих напрямів у сучасному літературознавстві.

**Об'єктом дослідження** виступають романи М.Спарк ("The Comforters", "Memento mori", "The Ballad of Peckham Rye", "The Prime of Miss Jean Brodie", "The Abbess of Crewe"). **Предметом дослідження** є релігійно-філософська проблематика та особливості її втілення у вищезгаданих романах. **Методологічною основою** роботи є принципи історико-літературної характеристики твору та загальнотеоретичні висновки сучасного вітчизняного та зарубіжного (здебільшого англійського) літературознавства, зокрема праці з історії філософського роману, притчі, параболи, а також дослідження, присвячені аналізу проблематики творів, такі як роботи С.Д. Павличко ("Філософські романи В.Голдінга", "Айріс Мердок. В пошуках морального мистецтва"), Н.Ю. Жлуктенко ("Проблеми гуманізму в прозі Джона Фаулза"), Н.П. Міхальської з історії англійської літератури, роботи А.Є. Нямцу, присвячені аналізу релігійних мотивів у літературі.

Перший роман М.Спарк "Ті, що втішають" (1957) виявив усю оригінальність його жанру, що можна визначити як релігійний "комічний" роман, фантазію, іронічний детектив. Наявність у романі таємничого голосу надає твору глибини й навіть містичності. В образі Керолайн Роуз письменниця втілює конфлікт між ідеалом справжньої віри – дійсно віруючими й святенниками, які вірують лише "про людське око", і навіть щезають, коли на них ніхто не дивиться (це відбувається буквально). Безумовно негативними для Спарк є образи тих, для кого релігія є можливістю тиску на інших, впевнених у своїй моральній вищості тільки тому, що читають Біблію (пані Хог). Спарк створює парадокс: святенниця виступає як зловісний дух, метою якого є відторгнення людей від Бога [2, 115].

Містична атмосфера уміло створена письменницею і в романі "Memento mori" (1959). Героям, людям похилого віку, телефонує якась таємнича постать з нагадуванням, що вони мусять померти. Об'єктом викриття є ті, що сприймають це як прикру новину чи злочин; позитивними героями (Чарміан Колстон, Джин Тейлор, Генрі Мортімер) – ті, що так чи інакше визнають волю Бога і вміють гідно сприйняти її. В образах Чарміан і Джин Тейлор М. Спарк втілює своє розуміння віри. Це не отримання додаткових пільг, а нове відчуття свого місця у світі, коли ти відповідаєш вже не тільки за себе, але й за людей поряд з тобою. Життя згідно з християнською мораллю стає важким тягарем для тих, хто навіть не бажає звільнитися від гріха егоїзму й байдужості.

Про гріх егоїзму й байдужості йдеться і в романі "Балада про Пекєм Рай" (1960). Боротьба з цим гріхом, можливо, і викликає до життя головного героя твору Дугала Дугласа. Зовні Дугал нагадує маленького біса і навіть називає себе одним з них. Якщо він злий дух, то

повинен губити людські душі; точніше, вони гинуть за його “допомогою” з інших причин – від лицемірства, жорстокості, фальшивих цінностей. Аналізуючи моральне обличчя передмістя, Дугал доходить висновку, що тільки один відсоток мешканців дотримується християнської моралі, інші створили власну мораль. Дугал викликає заколот у тихому передмісті, але з його від´їздом усе повертається “на круги своя”. Неможливо змінити тих, хто не бажає змінитися. Але останні слова в романі належать Хамфрі, який розмірковує, що на цьому ще не все закінчилося. М.Спарк не тільки пропонує читачам доміркувати все самим, вона наприкінці надає розповіді піднесено-ліричного характеру, надихаючи й читача до нових рішень.

Роман “Розквіт панни Джин Броуді” (1961) позбавлений фантастичності та містики попередніх; це роман виховання, у якому йдеться про становлення моральних принципів молодої людини. Відсутність їх веде до внутрішньої порожнечі; головна героїня Сенді приймає постриг, щоб відшукати те, чого її позбавила панна Броуді: віру й чистоту.

Більш детально життя в монастирі зображене в романі “Абатиса Круська” (1974). Фраза Сенді про існування фашистів у рядах католицької церкви, і навіть менш приємних, ніж Джин Броуді, розгортається в “Абатисі Круській” у цілий сюжет. Головна ідея – зображення певного парадоксу в співвідношенні життя та релігії. Релігія стає лише маскою для тих, хто прагне влади й здатний на все. Письменниця втілює в сюжеті та образах моральну оцінку дій героїв, зіткнення зовнішнього й внутрішнього в людині. Місце дії – монастир – має подвійну семантику. Це місце, що має бути ближчим до Бога, ніж “світ”; і місце, де люди замкнені у своєму егоїзмі. Божий притулок перетворюється на вир цілком земних пристрастей; віра позбавлена любові, статут святого Бенедикту замінюється курсом з електротехніки, мета якого – встановлення апаратури стеження. Виправдовуючи це, абатиса цитує Біблію: “слідкуйте й моліться”. Спарк відстоює християнську віру й мораль мовою іронії й парадоксів. Ще один парадокс – діяльність сестри Гертруди, яка намагається примирити канібалів з вегетаріанцями та об´єднати ритуали шаманів з процедурою меси. М. Спарк торкається суперечок навколо “екуменічної Церкви”, що об´єднує усі релігії; письменниця робить це знову ж таки іронічно, не пропонуючи прямих відповідей. “Комічний роман” Спарк адаптує високу релігійну проблематику, викриваючи контраст між ідеалом віри й життєвою практикою церковних інституцій і парафіян.

**Література**


1. Анджапаридзе Г. Причудливость вымысла и строгость правды / Г. Анджапаридзе. – М.: Радуга, 1984. – 512 с.
2. Киенко И.А. Сатирическая проза Мюриэл Спарк / И.А. Киенко. – К.: Наукова думка, 1987. – 238 с.

3. Спарк М. Memento mori. Избранное: Сборник / М. Спарк. − М.: Радуга, 1984. – 512 с.
4. Михальська Н.П. Спарк Мюріел / Н. П. Михальська // Зарубіжні письменники. Енциклопедичний довідник. У 2 т. / [За ред. Н. Михальської та Б. Щавурського]. – Тернопіль: Богдан, 2005. - Т. ІІ. – 2005. – 824 с.

УДК 821.111-31.09ДИК(043) Шевченко Анастасия Александровна

## СВОЕОБРАЗИЕ РЕАЛИЗАЦИИ ТЕМЫ СИРОТСТВА В РОМАНЕ ЧАРЛЬЗА ДИККЕНСА «ПРИКЛЮЧЕНИЯ ОЛИВЕРА ТВИСТА».

**Актуальность темы.** Чарльз Диккенс — английский писатель, один из величайших англоязычных прозаиков XIX века, гуманист, классик мировой литературы.Английский писатель понятен и дорог читателям всех поколений и национальностей. И это неудивительно, ведь он писал о том, что хорошо известно каждому: о добре и зле, о семейных ценностях, о наказании пороков и награде добродетели.

**Цель работы** – охарактеризовать своеобразие реализации темы одинокого детства в романе Чарльза Диккенса «Приключения Оливера Твиста». Для достижения указанной цели необходимо решить следующие задачи:

- определить причину обращения Чарльза Диккенса к теме «сиротства»;

-проанализировать детский образ протагониста романа.

**Предмет исследования** – роман Чарльза Диккенса «Приключения Оливера Твиста»

Мир детей такой особенный и вместе с тем неотделимый от мира взрослых, который очень хрупок и нуждается в заботе, - такой мир впервые в художественной литературе был открыт и создан Чарльзом Диккенсом [1, 26]. «Оливер Твист» написан под впечатлением знаменитого буржуазного закона о бедных 1934 года, обрекшего безработных и бездомных бедняков на полное одичание и вымирание в так называемых «работных домах». Свое возмущение этим законом и созданным для народа положением Диккенс художественно воплощает в истории мальчика, рожденного в доме призрения [2, 98].

Две части романа неотделимы одна от другой — их объединяет не сюжет, но образ сироты Оливера, который очутился среди воров, но говорит и ведет себя с неизменным благородством [3, 141]. Всю свою жизнь Диккенс доказывал, что преступление есть плод ужасающей нищеты и невежества викторианского общества. И он упорно стремился пробудить в людях чувство сострадания, чтобы меньше стало нищеты и невежества; но, за редким исключением, он не старался вызвать в читателе сострадание к преступникам, как таковым, то есть к тем самым людям, которые, по его собственным словам, являются порождением этих двух зол. Он заботился о справедливости и верил, что «на свете все же

есть черствые, бессердечные натуры, которые окончательно и безнадежно испорчены» [3, 141].

Оливер Твист родился в работном доме и, как указывает автор, самой судьбой был предназначен к жизни, полной беспросветного горя и страданий. Диккенс намеренно не указывает, где находится этот работный дом, когда именно родился Оливер, кто его мать, как бы подчеркивая обыденность и распространенность случившегося. Недаром лекарь, принявший ребенка, сразу угадывает по грязным стоптанным башмакам, по отсутствию обручального кольца историю умирающей молодой матери - историю обманутой женщины. Умело отбирая и выразительно оттеняя детали, Диккенс помогает читателю увидеть в этом эпизоде явление типическое [4].

Оливер Твист на собственном опыте познает всю ханжескую бесчеловечность буржуазной благотворительности. О детях, фактически, никто не заботится. Они живут в грязи, холоде, вечно страдают от голода. Средства, отпускаемые на их содержание, нагло присваивают "воспитатели" и чиновники, ведающие работным домом. Судьбы детей доверены тунеядцам, мелким хищникам, жестоким, бессердечным и алчным. Такова миссис Мэн, чьей опеке поручены малолетние питомцы; таков приходский надзиратель Бамбл, самое имя которого в Англии стало нарицательным, употребляемым для обозначения мелкого чиновничьего чванства (bumbledom); таковы члены Совета, готовые сбыть "строптивого" Оливера даже трубочисту, о котором доподлинно известно, что он уже замучил двух мальчиков. Все они лицемеры, заботящиеся лишь о своем преуспеянии. Работный дом - это концентрированное воплощение нищеты и бесправия "низших классов". По мысли Диккенса, как указывает А. Кеттл, прогрессивный английский критик, весь буржуазный мир – это, по сути дела, большой работный дом [4].

Жизненный путь Оливера – это серия страшных картин голода, нужды и побоев. Изображая тяжкие испытания, обрушивающиеся на юного героя романа, Чарльз Диккенс развертывает широкую картину английской жизни своего времени [2, 99].

Справедливо было отмечено Игорем Катарским: «Детские образы в творчестве Диккенса могут по праву быть названы художественным открытием для европейской литературы XIX века. Так глубоко проникнуть в душевный мир ребенка не смогла ни одна из литератур Западной Европы вплоть до последней трети XVIII века, до появления голдсмитовского «Векфильдского священника» и «Исповеди» Руссо». К этому можно и нужно добавить: не просто «детские образы», созданные Диккенсом, взятые отдельно друг от друга или в их совокупности, явились художественным открытием» [5].

Герои Диккенса из мира детства — дети и подростки— здоровые духом, нравственно чистые, стойкие и отважные, остро переживают конфликтные ситуации, способны

выдержать горести и невзгоды, ответить добром на добро, в чувствах, помыслах и поступках противостоять несправедливости. Нередко их глазами Диккенс смотрит на мир, на разные сферы социальной жизни, на людей и природу, и судит обо всем мерой их душевного состояния, и горестного и радостного, воздействуя на читателя выражением целого комплекса чувств, переживаемых героем и сопереживаемых автором [5].

Таким образом, автор в своем романе реализует данную тему через идеальный образ Оливера Твиста, представленный добрым и невинным мальчиком, на фоне жестокой реальности. На долю Оливера выпала нелегкая судьба, но этот лукавый, трогательный и чистый душой мальчик, пройдя воровскую школу Феджина, пережив множество невзгод и опасностей, все-таки вознагражден судьбой за свою стойкость и жизнелюбие.

**Литература**


1. Зарубіжна література в навчальних закладах / гол.ред. В.В.Рогозинський.− К.:Етносфера,1998. – 26с.
2. СильманТ. Диккенс. Очерки творчества/Т.Сильман – М: Гослитиздат,1958. - 406 с.
3. Уилсон Э. Мир Чарльза Диккенса / Э.Уилсон – М.: Прогресс, 1975. – 318с.
4. История английской литературы.Том II. Выпуск второй. Глава 3. Диккенс (И. М. Катарский)[Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://19v-euro-lit.niv.ru/
5. Урнов М. В. Великий романист Чарльз Диккенс[Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://19v-euro-lit.niv.ru/


УДК 371 378 192 (043)

Штыхорская Валентина Борисовна

## МИРОВОЗЗРЕНИЕ РЕБЕНКА В РОМАНЕ «УБИТЬ ПЕРЕСМЕШНИКА» ХАРПЕР ЛИ

Роман «Убить пересмешника» американской писательницы Харпер Ли был завершен в 1959 году и опубликован в 1960 году. Х. Ли нашла свой собственный стиль повествования, который позволил ей показать мир взрослых глазами ребёнка, не упрощая и не обедняя его. Книга Х. Ли не потеряла свою актуальность по сей день, так как темы, поднятые писательницей в романе, волнуют наших современников, что и подтверждает **актуальность** данной работы.

**Цель работы** – проследить процесс формирования детского мировосприятия в романе «Убить пересмешника» Харпер Ли.

**Методологической базой** нашего исследования составляют научные разработки таких учёных, как И. Анненский, Я. Н. Засурский, И. Левидова. В данном исследовании использовались текстуальный, контекстуальный, герменевтический и культурологический методы анализа.

Историческим фоном данного романа служит расовая дискриминация против чернокожих в 40-50-е гг. в США. В те годы негры различными средствами не допускались к участию в выборах, должны были занимать специально отведенные для них места в общественном транспорте [5, 265]. Многие магазины, рестораны, гостиницы отказывались обслуживать чернокожих. Современники Харпер (Р. Райт «Сын Америки» (1940), «Послушай, белый» (1957), Р. Эллисон «Человек-невидимка» (1947), Дж. Болдуин «В иной стране» (1953), «Идите, вещайте с горы» (1961)) выразили возмущение неравноправным положением негров в США в своих произведениях [2, 125].

Маленькая история одного южного города рождает большую историю становления США как государства, где каждый её гражданин имеет равные права. Можно выделить много тем в романе, но основными из них являются тема важности морального воспитания, тема взаимоотношений отцов и детей, тема социального неравенства на почве расовых предрассудков [1, 307].

Сюжет романа «Убить пересмешника» строится вокруг несправедливо обвиняемого чернокожего в насилии над белой женщиной.

Название романа не перекликается с сюжетом романа. Слово «пересмешник» упоминается в тексте 9 раз, и это упоминание не определяет дальнейшее развитие сюжета [4, 215]. Например, Аттикус подарил детям ружья и сказал, что можно стрелять в любых птиц, но убить пересмешника считается большим грехом. Мисс Моди, соседка семьи Финчей, позже объяснила: «Пересмешник — самая безобидная птица, он только поет нам на радость. Пересмешники не клюют ягод в саду, не гнездятся в овинах, они только и делают, что поют для нас свои песни. Вот поэтому убить пересмешника — грех» [4; 84]. Однажды, когда брела больная собака по улице, автор пишет, что было очень тихо, даже пересмешники замолчали. Харпер Ли изображает путь становления человека, формирование тех понятий и представлений, которые определяют саму его сущность. Быть человеком — означает уметь отличить крик дикой птицы от подражания пересмешника этому крику; быть человеком — это постичь, что «почти все люди хорошие, когда их, в конце концов, поймешь» [4, 260].

Персонажи романа представлены Аттикусом Финчем, его детьми Джимом и Джин Луизой, или Глазастиком, их общим другом Диллом. По мере развития событий в романе появляются Том Робинсон, Мэйелла, судьи, Страшила Рэдли, Боб Юэл, одноклассники и учителя Глазастика, родственники семьи Финчей.

Повествование в романе ведется от лица ребенка. Мир глазами ребенка делится на мир Добра и Зла. Любое проникновение в мир взрослого и те знания, которые получает ребенок, наблюдая за поведением, могут разрушить или укрепить стремление к Добру. Мир

увиденный глазами ребенка имеет, с одной стороны, свою прелесть, свою неповторимую окраску с долей непосредственности, с другой – понимание всей жизни остается на уровне детского опыта [3]. Столкнувшись с «взрослым» миром вне дома, Глазастик и Джим начинают понимать, что все люди разные. Глазастик говорит: «Нет, Джим, по-моему, все люди одинаковые». Джим отвечает на это: «В твои годы я тоже так думал. Если все люди одинаковые, почему же они тогда не могут ужиться друг с другом? Если они одинаковые, почему они так задаются и так презирают друг друга?» [4, 215]. Когда Аттикуса назначили защитником Тома Робинсона, жизнь становится другой, «недетской». Детские души сталкиваются с несправедливостью и предрассудками, с жестокостью и бесчеловечностью, когда в мире слепо правит ненависть, жестокость, нетерпимость к людям с другим цветом кожи. Именно в тот момент происходит взросление детей [3].

Своим единственным романом «Убить пересмешника» Харпер Ли внесла большой вклад в развитие мировой литературы. Роман дает читателям почву для размышлений, так как писательница затрагивает самые разнообразные темы, которые поданы через призму детских переживаний и страхов.

**Литература**


1. Анненский И. Писатели США / И. Анненский. – М.: Прогресс, 1999. – 205 с.
2. Засурский Я. Н. Американская литература XX века / Я. Н. Засурский. – М.: Издательство Московского университета, 1984. – 504 с.
3. Засурский Я. Н. Писатели США. Краткие творческие биографии / Я. Засурский, Г. Злобин, Ю. Ковалева. – М.: Радуга, 1990. – 624 с.
4. Левидова И. Аттикус Финч и его дети. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.cbskiev.ru/about-roman/146-finch
5. Ли Х. Убить пересмешника / Х. Ли. – Спб.: Радуга, 1999. – 268 с.
6. Мальков В. Л. История США / В. Л. Мальков, А. А. Бессмертных, В. П. Золотухин. – М.: Знание, 1987. – 400 с.

УДК 81’373.46-115(043) Веріго Катерина Вікторівна

# ТЕРМІНОЛОГІЯ СФЕРИ ОСВІТИ В НІМЕЦЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ МОВАХ

Особливе місце в лексичній системі мови займає омонімія. У сучасній лінгвістиці омонімія розглядається як закономірне для розвитку будь-якої живої мови явище. Термінологічні одинці можуть вступати між собою в омонімічні відношення. У свою чергу, для педагогічної термінології в німецькій та українській мовах характерне таке явище, як міжмовна омонімія, що є підставою для висвітлення цієї проблеми в термінолексиці сфери освіти.

Проблема міжмовної омонімії на сьогодні є *актуальною*, оскільки саме переклад міжмовних омонімів викликає певні труднощі, а вжиті в німецькій термінології освіти однокореневі слова, в українській мові, зазвичай, мають інше значення. Міжмовні омоніми можуть привести до неправильного перекладу або розуміння іншомовних текстів. Для покращення якості перекладу та запобігання помилкової аналогії при вивченні іноземної мови, наразі все більше з’являється двомовних словників псевдоеквівалентів, що доводить важливість цієї проблеми для лінгвістики і теорії перекладу.

*Мета* роботи полягає у виявленні випадків термінологічної омонімії у німецькій та українській терміносистемах сфери освіти.

*Матеріалом* роботи послужили термінологічні одиниці, які були вилучені зі словника «ложных друзей переводчика» М. К. Г. Готліба [4] у кількості 37 одиниць.

Омоніми – це слова, що мають однакове звучання й написання, але зовсім різне значення. Від багатозначних слів відрізняються тим, що означають предмети, ознаки, дії, що не мають між собою нічого спільного [1, 142]. Міжмовні омоніми – це слова, словосполучення або інші мовленнєві одиниці, що однаково (дуже близько, подібно) звучать у двох мовах (які контактують), проте мають різні значення, подекуди – різні стилістичні характеристики. Міжмовні омоніми є у споріднених і у неспоріднених мовах. Збіги у звучанні й написанні цих слів можуть призвести до помилкового вживання слова у невластивому для нього в цій мові контексті. Для представлення міжмовних омонімів у навчальній термінографії вводиться також термін «псевдодрузі перекладача» [1, 143]. Слова-терміни (нім.) *die Zensur* та (укр.) *цензура* співпадають за формою та звучанням, але мають зовсім різні значення. Термін *die Zensur* перекладається на українську як «оцінка», у свою чергу термін *цензура* немає жодного відношення до сфери освіти та позначає заборону

поширення певної інформації, її обмеження, дозування, що здійснюються шляхом прямого або опосередкованого впливу представників органів державної влади, посадових осіб.

Міжмовні термінологічні омоніми у терміносистемі сфери освіти є семантично та функціонально нееквівалентними термінами, які є представниками аналогічних частин мови, і мають інтерферентно-схоже фонетичне і/або графічне оформлення [3, 165]. Термін (нім.) *der Akademiker* не відповідає (укр.) *академік* та позначає випускника ВНЗ, особу з вищою освітою, художника (представника старої, класичної школи). Відповідним терміном до *академік* є *das Akademiemitglied*; (нім.) *die Lektion* – урок, глава (підручника), але ніколи: *лекція* (*die Vorlesung*); (нім.) *das Attest* ніколи не буде перекладатися як *атестат* та має значення, що зовсім не пов'язано зі сферою освіти: *медичний висновок*.

Омонімія термінів – це те явище, яке помітно ускладнює роботу будь-якого перекладача. Розрізняють два основних типи омонімів, переклад яких не рідко призводить до помилок:

1. Омоніми з абсолютно різним набором лексичних значень. Їх можна сплутати лише з причини співзвуччя (типові омоніми): (нім.) *der Abiturient – випускник гімназії* (ніколи: *абитуриент – der Studienbewerber*); (нім.) *das Pult – кафедра в аудитории, парта* (ніколи: *пульт дистанційного керування* – die Fernbedienung); (нім.) *der Grad – ступінь, бал од. шкали* (ніколи: *град – der Hagel*).

2. Омоніми, деякі лексичні значення яких збігаються повністю або частково за рахунок наявності загальних ознак, що дозволяють віднести ці слова з даними значеннями до однієї сфері вживання [2, 134]: (нім.) *die Pause* та (укр.) *пауза* частково збігаються у значеннях, в обох мовах під терміном «пауза» розуміють тимчасове припинення певної дії, але в німецькій мові це слово також означає шкільну перерву, українське ж не має такого значення; термінологічні одиниці (нім.) *das Katheder* та (укр.) *кафедра* також частково збігаються у своїх значеннях, в обох мовах термін *кафедра* позначає підвищене місце для промов риторів та ораторів, лекторів та викладачів. Та на відміну від (укр.) *кафедра*, (нім.) *das Katheder* позначає також штатну посаду професора. Слова-терміни (нім.) *der Lektor* та (укр.) *лектор* мають одне спільне значення, яке на сьогодні вже є застарілим – викладач певної іноземної мови у ВНЗ, але у сучасному розумінні значення цих термінологічних одиниць розходяться: (нім.) *der Lektor* позначає редактора у видавництві, у свою чергу (укр.) *лектор* – це людина (викладач), що читає лекції перед аудиторією.

Омонімічні пари термінів освіти з абсолютно різним набором лексичних одиниць представлені у вибірці ширше, ніж терміни-омоніми, певні лексичні значення яких збігаються.

Німецько-українські міжмовні омоніми сфери освіти можна також класифікувати наступним чином:

1. Субстантивні міжмовні омоніми: (нім.) *der Schüler – школяр, учень* (ніколи: *шулер – der Falschspieler, der Betrüger*); (нім.) *die Spezialität – улюблена справа, захоплення, хобі* (ніколи: *спеціальність – die Fachrichtung*). Під терміном (укр.) *методист* розуміють працівника, який відповідає за організацію методики роботи, веде документацію, допомагає викладачам розподілити навантаження та складає розклад занять; методистом також може бути спеціаліст з методики якого-небудь предмета, часто викладання; (нім.) *der Methodist – член церковної громади*.

2. Ад'єктивні міжмовні омоніми: (укр.) *штатний* (викладач) не відповідає за лексичним значенням (нім.) *staatlich* – державний. Німецькім еквівалентом до цього терміну буде *etatmäßiger (Lehrer)*.

3. Дієслівні міжмовні омоніми: (нім.) *studieren* – вчитися у ВНЗ (ніколи: *студіювати – lernen, durcharbeiten, untersuchen*). Більшу частину вибірки складають субстантивні міжмовні омоніми, кількість ад’єктивних та дієслівних омонімічних пар незначна.

Отже, омонімами є слова, що збігаються за звучанням і написанням, але істотно розрізняються у лексичних і граматичних значеннях, що є неминучим результатом розвитку мови. Підвищені вимоги до активного володіння усною та письмовою мовою, потреба в удосконаленні перекладів вимагають детального дослідження міжмовної омонімії, яка є своєрідною проблемою для якісного опанування мовою.

**Література**

1. Д’яков А. С. «Хибні друзі перекладача» в термінології німецької мови / А. С. Д’яков // Лінгво-дидактичні проблеми викладання іноземних мов : матеріали захід.-регіон. наук.-метод. конф. викладачів інозем. мов вузів 13–14 трав. 1997 року. – Тернопіль : ТАНГ, 1997. – С. 142–143.

2. Кійко С. В. До семантичної структури українсько-німецьких міжмовних омонімів / С. В. Кійко // Актуальні проблеми германської філології в Україні та Болонський процес : Тези II Міжнародної наукової конференції. – Чернівці: Книги-XXI, 2007. – С. 132–136.

3. Малаховский Л. В. Теория лексической и грамматической омонимии / Л. В. Малаховский. – М. : Либроком, 2009. – 248 с.

4. Готлиб М. К. Г. Немецко-русский и русско-немецкий словарь «ложных друзей переводчика». – М. : Советская энциклопедия, 1972.– 398 с.

УДК 811.112.2’276.3-053.67(043) Денісова Євгенія Ігорівна

# ПОРІВНЯЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА НІМЕЦЬКОГО Й УКРАЇНСЬКОГО МОЛОДІЖНОГО СЛЕНГУ

Серед багатьох різновидів соціально маркованих стилів мови особливе місце посідає молодіжний сленг. Стосовно визначення цього лінгвістичного феномену в сучасному мовознавстві також існує низка суперечливих думок.

Під молодіжним сленгом ми розуміємо соціальний діалект, який слугує для ідентифікації представників вікової групи від 14 до 25 років, реалізується у процесі їхньої комунікації в усній або письмовій формі, відзначається емоційно-оцінною конотацією, має порівняно з мовним стандартом пейоративний характер та є структурним елементом загальної системи національної мови. Такий погляд сформовано в результаті аналізу досліджень провідних лінгвістів, зокрема О. Ахманової [1], С. Мартос [2], Л. Ставицької [3].

Молодіжний сленг як засіб спілкування, котрим послуговується суттєва кількість комунікантів, посідає відповідне місце в загальній системі національної мови. Зазначимо, що це місце є специфічним для кожної конкретно взятої мови. Багато чинників впливає на роль молодіжного сленгу в процесі розвитку національної мови, їхньої взаємодії та взаємовпливу. До таких чинників належать передусім національні мовні традиції, поняття мовної культури, урбаністичні процеси, характер іншомовного впливу, особливості (фонетичні, лексичні, граматичні) будови мови, специфіка мовної орієнтованості медійного середовища, державний статус мови та інші чинники [1].

**Метою статті** є визначення спільних і відмінних рис німецького й українського молодіжного сленгу.

**Актуальність** обраної теми визначається тенденцією активізації досліджень молодіжного сленгу на сучасному етапі. Варто зазначити, що, порівняно з науковими здобутками германістичних студій, феномен українського молодіжного сленгу є ще малодослідженою ділянкою мовознавства, яка потребує поглибленого вивчення.

Результати здійсненого аналізу дають нам можливість виокремити такі спільні та відмінні риси німецького та українського молодіжного сленгу.

Спільними явищами в обох мовах можна вважати наступне:

1) І український, і німецький молодіжний сленг використовується для ідентифікації конкретної вікової групи, зокрема молоді, а також для визначення внутрішньогрупової ієрархії і статусу її окремих представників. Наприклад, *raffen, peilen – verstehen; mampfen – essen; knutschen – küssen; хавати – їсти; шнурки – батьки;*

2) Для цього пласту є характерною внутрішньогрупова диференціація. При уважному спостереженні у його системі можна виділити окремі стилі спілкування та лексику,

характерну для школярів та студентів: *Dinos – Eltern; Schizzo, Depri, Irrenanstalt – Schule; Azubi – Student; козлярки – цигарки; зальот – академічна заборгованість; бухенвальд – студентська їдальна;*

3) В обох мовах сленг молоді є компонентами систем відповідних національних мов, а не їх альтернативами. Відмінності від мовного стандарту виявляються лише на лексичному рівні, причому ця лексика є лише компонентом пересічного молодіжного спілкування, основну базу якого формує нормативний словниковий запас. Молодіжний сленг не має чітко вираженої специфіки ні з погляду граматики, ні фонетики: *Was machen Sie, wenn Ihnen die Kiste abraucht! Мій кореш вчиться у музлі.*

4) Схильність до вульгаризації. Цей факт можна пояснити недостатнім рівнем освіченості молоді, з одного боку, і її нестійкою психікою − з іншого: *Dreckstift – Idiot; schwul – schlecht; кишка – черга; гризла – зуби;*

5) Лексичні одиниці молодіжного сленгу активно поповнюють словниковий склад розмовної мови. Причиною цього вважаємо передусім схильність молодих комунікантів до мовної економії та виразності висловлювань: *lull und lall – ausgeschupft; tiptopp – in Ordnung; облажатися – осоромитися.*

6) Експресія й емфатичність. Характерною ознакою молодіжного спілкування є гіперболізація та суб`єктивне ставлення до предмета висловлювання: *kosmisch, gigantisch – besonders interessant; відпадний, класний, кльовий, офігенний − гарний.*

7) Лексика молодіжного сленгу відображає сфери занять та інтересів його носіїв: *Glatzen – Skinheads; Matten – Metal-Fans; масний, нефор – хіпі; металіст − людина, яка слухає чи виконує музику в стилі метал.*

8) Наявність сильного іншомовного впливу. Це пояснюється бажанням новизни та є своєрідним протестом проти тривіальності стандартизованої мови: *down low – deprimiert sein; Losser – Niete; криса – той, хто краде у своїй компанії; хаєр – довге волосся* [2].

Відмінними рисами при порівнянні німецької та української мов є такі:

1) На формування лексики німецького молодіжного сленгу мають сильніший вплив діалекти, аніж при утворенні українського молодіжного сленгу. Це явище тісно пов’язане з національними особливостями процесів розвитку загального розмовного стилю мовлення, які знайшли свій відбиток й у молодіжній комунікації: *Schwarte (niederdt.) – altes Buch; гоцалка (зах.-укр.) − дискотека.*

2) Український молодіжний сленг відзначається більшою соціальною маркованістю. У вітчизняній лінгвістиці робиться акцент на тому, що молодіжна лексика є характерною рисою міської комунікації, у той час, як у працях німецьких дослідників така диференціація

не відзначається: *Nullchecke – dumme Frau; null Peilung haben – nichts verstehen; бандера – людина із Західної України.*

3) Мовна політика держав відображається і на формах спілкування молоді. Так, аналізуючи лексичний склад українського молодіжного сленгу, можна відзначити сильніший вплив на його формування іноземних мов, передусім російської та англійської. Це явище набуває загрозливих масштабів не лише в молодіжній комунікації, а й на загальномовному рівні, що призводить до поступового занепаду української мови та культури: *auf sure – mit Sicherheit, auf jeden Fall; прайс – ціна; хахаль – кавалер, наречений.*

4) Порівняно з німецьким, український молодіжний сленг є більш вульгаризованим, юні мовці часто не гребують нецензурщиною (це явище, історично чуже українській мові, у наш час стає нормою). Джерело таких процесів варто шукати в надмірному пропагуванні й ідеалізації кримінальних героїв (головним чином російських) через літературу та кіноіндустрію [3].

Така порівняльна характеристика німецького й українського молодіжного сленгу засвідчує правильність наведеного нами на початку статті твердження стосовно національної специфіки цих соціолектів під час визначення їхніх характерних рис, детальний опис яких вважаємо перспективним напрямом досліджень у цій сфері лінгвістики.

**Література**

1. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. – М., 2004.

2. Мартос С. В. Молодіжний сленг як складова мови іста / С.В. Мартос. – Х., 2004. – С. 240−243.

3. Ставицька Л. Р. Проблеми вивчення жаргонної лексики: соціолінгвістичний аспект / Л. Р. Ставицька. – Х., 2001.

УДК 811.112.2’367.625(043) Костиря Анастасія Олександрівна

## СИНОНІМІЧНІ РЯДИ НІМЕЦЬКИХ ДІЄСЛІВ РУХУ

Синонімія – явище, притаманне мовам різних типів. Вона грає значну роль в організації лексико-семантичної системи мови. Проблема визначення синонімів, особливості їх класифікації, критерії об'єднання синонімів у ряди є досить актуальною й розглядалася багатьма вченими, такими як М. А.Жовтобрюх, О. Д. Пономарів, Ю. Д. Апресян, В. В. Левицький, А. П. Грищенко та ін. Використання синонімів у мові зумовлене прагненням конкретизувати зображуваний факт, передати його в певному експресивному аспекті, уникнути повторень, показати багатство мови.

Дієслова руху є предметом дослідження великої кількості лінгвістів, які відзначають багатство та різноманітність граматичних форм дієслів руху, їх стилістичні можливості,

різноманітність їх значень, емоційну забарвленість та подібність значень. Інтерес до дієслів руху пояснюється їх складністю, суперечністю і вживаністю у різних функціональних стилях.

Дієслова руху в німецькій мові досліджували: Т. Баллмер, М. Герлінг, Д. Вундерліх, В. Бренштуль, Н. Ортен та ін. Дієслова руху об'єднуються у лексико-семантичні групи, створюючи синонімічні ряди [1, 76]. Синонімічні ряди німецьких дієслів постійно оновлюються – зникають архаїзми, з'являються нові слова. У такі ряди можуть входити як дієслова у переносному значенні, так і фразеологізми, багатозначні дієслова, безафіксні та афіксні дієслова та ін.

*Актуальність* теми дослідження полягає у визначенні обсягу і змісту синонімічних рядів дієслів руху, виявленні особливостей встановлення слова-домінанти, яке має бути схожим за значенням з усіма дієсловами руху в синонімічному ряді.

*Мета* роботи полягає у виявленні принципів об'єднання німецьких дієслів руху у синонімічні ряди.

*Матеріалом* є німецькі дієслова руху із синонімічним значенням, вилучені зі словника синонімів німецької мови за редакцією Дудена [5] у кількості 160 одиниць.

Синоніми – це слова однієї частини мови, різні за звучанням і написанням, що мають дуже близьке або тотожне лексичне значення [2, 359]. Синоніми використовують для підвищення виразності мови, що дозволяє уникати одноманітності.

Мовознавці, у тому числі Ю. Д. Апресян [1, 98], виділяють наступні види синонімів:

1) абсолютні синоніми – майже ідентичні за лексичним значенням слова: (нім.) *zurückkehren*- (нім.) *zurückkommen* – (укр.) *повертатися;*

2) семантичні синоніми – невагомо відрізняються відтінком лексичного значення: (нім.) *fliegen* –(укр.) *літати* – (нім.) *schweben* – (укр.) *ширяти;*

3) стилістичні – емоційно забарвлені слова, які можуть вживатися у різних сферах та стилях: (нім.) *stürzen* - (укр.) *нестися* – (нім.) *laufen* - (укр.) *бігти;*

4) контекстуальні синоніми – слова, схожість семантичного значення яких можна побачити лише в певному контексті;

5) фразеологічні синоніми, де будь-який фразеологізм співвідноситься з одним нейтральним словом або з іншим фразеологізмом (нім.) *tauchen* - (укр.) *пірнати* – (нім.) *unter Wasser gehen* – (укр.) *пірнати*;

6) синоніми, притаманні літературній та розмовній мові:(нім.) *schwimmen* літ. - (укр.) *плавати* – (нім.) *paddeln* розм. – (укр.) *плавати* [1, С. 67].

Синонімічний ряд – це група слів, що мають спільні значення [2, 359]. Зазвичай у такі ряди входять слова однієї частини мови, семантично дуже близькі. Синонімічні ряди

виділяються за допомогою обумовленних ознак. Наприклад, при сгрупуванні у синонімічні ряди дієслів руху такими ознаками є обставини та умови переміщення:

1) швидко, повільно;

2) догори, донизу, по горизонталі;

3) наближатися, віддалятися;

4) початок дії, кінець дії тощо.

Кожній групі синонімів притаманна домінанта або стрижневе слово, яке несе загальне значення, є спільним для всього ряду та емоційно незабарвлене. Домінанти формують семантичну систему синонімічного ряду. Так, Ю. М. Караулов вважає, що можливо розбивати лексику на групи слів, які є тотожні за значенням і називають одне й теж саме поняття, що підтверджує можливість зведення синонімічного ряду до одного слова-домінанти [3, 103]. Такі синоніми у лексичній системі є дуже вагомими – вони утворюють похідні дієслова за допомогою афіксів. Деякі слова, маючи однакову основу, але різні афіксі, набувають різноманітних значень. Це може проявлятися у зміні як направлення руху (нім.) *abfahren* – (укр.) *прибути* – (нім.) *wegfahren* – (укр.) *уїхати,* так і значення дієслова взагалі: (нім.) *treten* – (укр.) *стати* – (нім.) *austreten* – (укр.) *покидати*. Тому дієслово, семантика якого була змінена за допомогою афікса, може входити до іншого синонімічного ряду і завдяки набуванню нових значень, збільшується варіативність слів, що допомагає уникнути повторень.

Таким чином, завдяки аналізу семантичних значень слів, поданих у великому тлумачному словнику німецької мови [6], а також словнику синонімів [5] у ході дослідження були визначені 20 синонімічних ряди німецьких дієслів руху та їх домінант. Деякі з них:

1) дієслова руху з ознакою швидкості (нім.) ***jaden-*** (укр.) *мчатися* – (нім.) *rasen, rennen, auf die Jagd gehen, pirschen, Jagd machen auf, auf die Pirsch gehen, wildern, wilddieben, beizen;*

2) дієслова руху з ознакою повільності: (нім.) ***hinken*** – (укр.) *шкандибати* – (нім.) *lahmen, humpeln, schnappen, hatschen, fortbewegen;*

3) дієслова руху з ознакою переміщення догори (нім.) ***steigen*** – (укр.) *підійматися* – (нім.) *ersteigen, erklimmen, erklettern, bezwingen, besteigen, hochklettern, hinaufklettern, hinaufsteigen, hinausgehen, hinaufkraxeln, hochkraxeln, emporsteigen, emporklimmen, emporklettern.*

4) дієслова руху з ознакою переміщення донизу (нім.) ***fallen*** – (укр.) *падати* – (нім.) *stürzen, umfallen, hinstürzen, hinfallen, hinsinken, hinschlagen, schlagen, hinpurzeln, purzeln, hinplumpsen, knallen auf etwas, segeln auf etwas, gleiten , hinunterfallen, schwanken, stolpern, umstoßen.*

5) дієслова руху з ознакою приближення (нім.) ***kommen*** – (укр.) *приходити* – (нім.) *hereinbrechen, sich nähern, heranrücken, herankommen, herkommen, hinkommen, näher kommen, nahen, daherkommen, gehen, anrücken, aufrücken, anmarschieren, sich einfinden / einstellen,*

*antanzen, ankommen, anlangen, eintreffen, einlangen, hereinschneien, fortbewegen (sich), landen, reisen, vorrücken.*

6) дієслова руху з ознакою повернення (нім.) ***zurückkommen*** – (укр.) *повертатися* – *wiederkommen, zurückkehren, wiederkehren, heimkehren, heimkommen, heimfinden, umkehren, zurückbegeben* тощо.

Отже, синонімами є це слова однієї частини мови, різні за звучанням і написанням, що мають дуже близьке або тотожне лексичне значення. Синоніми, близькі за семантичним значенням утворюють за певними ознаками синонімічні ряди. Згрупувати дієслова руху у такі ряди можна лише за умовою аналізу семантичного значення слів. Сама домінанта синонімічного ряду є основним змістом синонімів ряду.

**Література**


1. Апресян Ю. Д. Проблема синонима. Вопросы языкознания /Ю. Д. Апресян. – М. : Наука, 1995. – 115 с.

2. Ганич Д. І. Словник лінгвістичних термінів /І. Д. Ганич, І. С. Олійник.– К. : Вищ. шк. – 1985. – 558 с.

3. Караулов Ю. Н. Структура лексико-семантического поля / Ю. Н. Караулов // Научные достиг. высш. шк. – М. : 1972. – № 1. – С. 68-57

4. Середницька А. Н. Ідеографічна класифікація дієслівної лексики сучасної української мови /А.Н. Середницька // Мова і культура. – К. : КНУ ім. Т. Шевченка. – 2008. – № 10 – С. 100–107.

5. Duden [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.duden.de/Duden Synonymwörterbuch.

6. Duden [Електронний ресурс] – Режим доступу : http://www.duden.de/


УДК 392.5(477+430)(043) Кузнецова Ірина Анатоліївна

## ВЕСІЛЬНИЙ РИТУАЛ У НІМЕЦЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ ЛІНГВОКУЛЬТУРАХ

Весілля в усі часи вважалося однією з важливих подій в житті людини. Тому з нею пов'язана безліч звичаїв і прикмет. Але у наш час весілля як строга і складна послідовність певних обрядів не збереглася.

Але, не дивлячись на різне відношення до старизни, окремі елементи традиційного весільного обряду все ж збереглися, правда, частенько в зміненому вигляді [1].

Лінгвокультурологія - це нова філологічна дисципліна, яка вивчає певним чином відібрану і організовану сукупність культурних цінностей, досліджує живі комунікативні процеси породження і сприйняття мовлення, досвід мовної особистості і національний менталітет, дає системне опис мовної" картини світу.

Мовна картина світу відображає спосіб мовної діяльності, характерної для тієї чи іншої епохи, з її духовними, культурними і національними цінностями.

Об'єкт лінгвокультурології вивчається на" перехресті "двох фундаментальних наук: мовознавства і культурології [2].

Весільний ритуал, як кожен культурний текст вмикає в собі сукупність елементів ком унікації,які належать до різновидів кодів: акціональному (послідовність певних ритуальних дій)*die Verlobung* (заручини) → *der Polterabend* (вечір,коли наречені б'ють порцеляновий пос уд → *die Hochzeit* (весілля) *;* реальному (дії з предметами в обряді) Brautstraußwerfe*n* (кидан ня весільного букету), *Hochzeitstorte schneiden* ( різати весільний торт*;* вербальному (словесн і формуліровки) *Hochzeitsreden* (поздравления), *Toasts* (тости), *die Lieder (*пісні)*;* персонально му (виконавці обрядових дій) *der Bräutigam* (наречений), *die Braut* (наречена), *die Trauzeuge* ( свідки) *die Gäste* (гості); вокативному (місцевому) *die Registrierung der Eheschließung im Stan desamt* (регістрація шлюбу у РАГСі, *die Traugottesdienst in der Kirche* (весільне богослужіння у церкві); музичному (в сполученні зі словом чи незалежно від нього) *kirchliche Lieder* (церк вяні пісні), *der Brautwalzer* (вальс Мендельсона), *die Tanzspiele* (танцювальні ігри), *der Schlüs seltanz* (прикінцевий танець; ізображальному (зображальні символи ритульних предметів) *die Eheringe* (обручки), *das Herz* (серце) [3].

Як і властиво німцям, у Німеччині суворо стежать за виконанням всіх весільних традицій і обрядів. Сама назва весілля в німецькій мові die Hochzeit буквально означає «високий час» і свідчить про те, що ця подія розглядається як кульмінаційний момент у житті людини.

Починається все з цивільної церемонії в РАГСі, на якій можуть бути присутні лише близькі родичі та друзі. Поряд з нею і прирівнюється до неї - релігійна церемонія вінчання в церкві.

Історично склалося так, що урочисті весільні застілля (*der Hochzeitstisch, die Hochzeitsfeier*) у Німеччині завжди дуже веселі і рясніють змінами страв.

За столом гості полюбляють говорити тости. Найпопулярнішим тостом вважається вислов німецького філософа Канта: «*Als ich arm war, konnte ich mir nicht zulassen, zu heiraten. Als der Wohlstand gekommen war, ist die Notwendigkeit in der Heirat selbst abgefallen*»,що означ ає «Коли я був бідним, я не міг собі дозволити одружитися. Коли прийшов достаток, необхід ність в одруженні сама відпала. Вони мають на увазі, молоді мають гроші на весілля і треба одружуватися, поки не пізно.

Як правило німці за столом не кричать «гірко», як українці. Замість цього вони стукають виделками по бокалах [3].

В Україні весілля починалося зі сватання. Сватами обирали шанованих літніх людей з "добре підвішеними"язиками, адже від їх красномовства часто залежало, піде наречений з "гарбузом" або з рушниками. Переступивши поріг, одержавши дозвіл ввійти в будинок, свати кланяються в знак вітання і подяки господарям будинку. Потім запитують: « Чи туди ми прийшли, де живе прекрасна дівиця ?».Батьки дівчини, заздалегідь приготувавши до приходу сватів, зустрічають їх хлібом - сіллю і накритим до обіду столом. Далі, відбувається те ,що за столом мова зводиться до того, що «У Вас є красива молода дівиця, а в нас молодий хлопець, якому прийшла до серця саме ця дівчина».

За кілька днів до весілля наречений з нареченою повинні обійти всіх гостей і особисто запросити їх на весілля. Вони кланяються в пояс запрошеним і кажуть: «Казали батько й мати, і ми кажем. Приходьте до нас на весілля» [4].

Ранок першого весільного дня починався з того, що молодий їде за своєю нареченою. Приїхавши до неї, першою справою виходили свати і їхні дружини, що грають чергову міні сценку в діалоговому варіанті: «Чи Сюди ми приїхали, де живе та сама дівчина, що забрала серце нашого молодого хлопця», відповідь була позитивною і тоді молодому і сватам (які залишалися представниками молодого ще зі сватання) ставили «перейми» .

Для того, щоб пройти далі, потрібно було виконати ті умови, що ставилися для них,тому що вважалося, що чим сутужніше буде шлях, що проходить наречений до своєї нареченою, тим легше їм буде жити далі вдвох. По закінченню обряду, молодий міг побачити свою молоду в білому платті (до цього, він не міг побачити її в білому вбранні, у іншому випадку, їх очікувало нещастя). Тепер можна відправлятися на розпис у РАГС або в церкву вінчатися.

Нині увесь час, що приділяється на застілля, – веде тамада, а раніше ця роль випадала на сватів. Свати ж, у цей час невгамовно запрошують усіх гостей підтримати промовлений тост, а також регулюють надходження їжі і випивки за стіл. Кожен тост супроводжує голосне: «Гірко!», – з боку всіх присутніх.

Після святкування молодих відводили на шлюбну постіль у комору, а весілля вирувало аж до пізньої ночі, співаючи «сороміцьких» пісень:

«Дрімле невістка, дрімле,
Видно, спатоньки хоче.
Заведемо в комороньку
На білу постіленьку».

Через мовні засоби, які використовуються під час весільних обрядів, ми бачимо культ уру цього народу. І німці, і українці стежать за весільними обрядами. Можна сказати, що дея

кі обряди цих двох країн відрізняються. Але ми бачимо, що в українців весілля проходить на багто веселіше,ніж у німців [4].

**Література**

1. Карасик В.И.Языковой круг:личность, концепты, дискурс // Культурные доминанты в языке. — Волгоград: Перемена, 2002. — С.166-205.

2. Маслова В.А. Лингвокультурология / В.А.Маслова [учебное пособие]. — М. : Академия, 2001. — 208 с.

3. Свадьба по-немецки [Електроний ресурс].Режим доступу: http://wedding777.ru/1.htm

4. Цікаві весільні традиції [Електроний ресурс]. Режим доступу: http://kniazhna.te.ua/tradition.html

УДК 811.112.2’36(043) Веріго Сергій Вікторович

## ПРОБЛЕМА ДОСЛІДЖЕННЯ СКЛАДНОГО РЕЧЕННЯ

У сфері синтаксису склалися різні теоретичні концепції, зокрема, пов'язані з розмежуванням структурного та комунікативного аспектів вивчення речення, а також зі становленням і розвитком теорії складного речення. Протягом багатьох років складне речення привертає увагу дослідників, хоча останнім часом синтаксична наука акцентує увагу на вивченні тексту та особливостей його побудови. Але складне речення як складовий компонент тексту і як одиниця синтаксичного рівня представляє великий інтерес для дослідників, так як і при побудові і при сприйнятті цієї синтаксичної одиниці, має місце активна розумова діяльність учасника комунікативної дії того, хто говорить чи слухає [3, 54-55].

Вивчення цього питання є актуальним, тому що відношення більшості лінгвістів до дефініції складного речення неоднозначне. Проблема складнопідрядного речення викликала суперечки у провідних лінгвістів протягом багатьох років, існує дуже багато цих визначень.

Є необхідність у систематизації та описі засобів вираження тимчасових відношень між ситуаціями, які виражаються в обох компонентах складнопідрядного речення с різними видами підрядних речень у текстах художньої літератури німецької мови.

Питання про дослідження складного речення не раз були предметом грунтовних історико-критичних оглядів, виконаних стосовно синтаксичного матеріалу відповідних мов, а також загального мовознавства. Ця обставина позбавляє від необхідності запропонувати ще один огляд літератури з тієї самої теми. Важливо відзначити інше: кількість наукової літератури з тих чи інших проблем і рішення самих цих проблем далеко не завжди виявляють закономірний зв'язок. І це незаперечно підтверджується історією мовознавства. Складне речення й відноситься до тих мовленнєвих феноменів, дослідження яких найчастіше зводилося переважно до опису матеріалу (сфер) їх функціонування, але аж ніяк не завжди до теоретичного осмислення їх власної природи з урахуванням їх місця у мовленнєвій системі, а

також характеру співвіднесеності з суміжними явищами. Той факт, що традиційно і протягом тривалого часу складне речення розглядали як поєднання, з'єднання, складання простих речень, практично позбавляючи сенсу питання його власної природи: коли незабаром прості речення, складаючись одне з одним, самим актом з'єднання, створюють складне речення, в якому всі зумовлюється його складовими, то ці складові цілком природно опинялися в центрі дослідницької уваги.

Якщо питання, що відносяться до генезису складного речення в російській мові, були результативно поставлені вже в 19 ст., насамперед у роботах О.О. Потебні, то спеціальні дослідження, що стосуються синтаксичного статусу складного речення в цілому, його парадигматики з'являються, в основному, починаючи з першої чверті 20 ст. Маються на увазі насамперед стаття О М. Пешковського «Чи існує в російській мові сурядність і підрядність?» (1926), в якій, як відомо, були переконливо й аргументовано продемонстровані як сутність сурядності й підрядності у структурі речення, так кардинальні відмінності, що розділяють статті Н .С. Поспелової та І. А. Попової. Ідеї, висловлені в цих роботах, отримали заслужено широке поширення в подальшому в мовознавстві. Також Дельбрук Б. у своїй роботі Grundlagen der neuhochdeutschen Satzlehre писав, що система складного речення являє собою польову структуру, в якій є гипотаксис і паратаксис, які пов'язані один з одним, з конструкціями простого речення і послідовністю самостійних пропозицій зонами поступових переходів[1,91]. Сенс їх зводиться до доказу того, що:

1. складне речення являє собою цілісну і самостійну одиницю синтаксису;
2. складові його компоненти – це не автономні прості речення, механічно з'єднані в рамках більшого синтаксичного цілого, а частини складної структури, багато в чому формально-типологічно співвіднесені з простим реченням, але перевершує його за конструктивними можливостям предикативно організовані частини складного речення перекривають структурні типи простих речень;
3. парадигматично складні речення поділяються на складносурядні , складнопідрядні і безсполучникові; складносурядні і складнопідрядні, включаючи відносне підпорядкування, протиставлені одне одному перш за все за сполучниковими засобами, їх місцем всередині складного цілого; ті й інші – безсполучниковим складним реченням ( за негативноою ознакою, настільки ж переконливого, наскільки ж прийнятно, наприклад, загальноприйняте поняття «нульової морфеми»);
4. складне речення має бути відмежоване від так званого «злитого речення» [2, 83 - 84].

Необхідно відзначити, що у вирішенні проблеми виділення типів складних речень, немає повної єдності думок серед учених. Але зазвичай виокремлюють три класи складних речень: складносурядне, складнопідрядне і безсполучникове складне речення. При

визначенні даних одиниць зазвичай керуються порівнянням формальних і семантичних ознак. При формальному критерії увага акцентується на відсутність чи наявність певного типу зв'язку (сурядний, підрядний, безсполучниковий). При семантичному підході враховується характер цього зв'язку: сурядності або підрядності. Якщо дослідник стикається з підрядністю, то визначається залежність між компонентами; у сурядності відбувається процес об'єднання рівнозначних компонентів складного речення.

Що ж до безсполучникового складного речення, то тут не спостерігаються формальні засоби зв'язку. Тому при формальному підході, виділення його в окрему одиницю закономірно. Проте в семантичному ракурсі безсполучникове складне речення не має власних диференціюючих його ознак.

**Література**

1. Delbrück B. Grundlagen der neuhochdeutschen Satzlehre/ B. Delbrück // Ein Schulbuch für Lehrer. Berlin, 1920. - 91 s.

2. Тарланов З.К. О синтаксических границах сложного предложения в русском языке: к спорам вокруг известного / З. К. Тарланов // Вопросы Языкознания. – М., 1995. – № 2. – С. 83–90.

3. Шнітке Є.І. Граматика німецької мови / Є.І. Шнітке, Е. Б. Ерлих. – К.: Вища школа, 1995. – 244 с.

УДК 811.112.2'373.74(043) Солодка Єлизавета Сергіївна

## ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ НІМЕЦЬКИХ ЛЕКСИКО-ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ЗАСОБІВ ВІДТВОРЕННЯ ПОЗИТИВНОЇ АБО НЕГАТИВНОЇ КОНОТАЦІЇ

1. Для розширення діапазону лексичного запасу, для збагачення мови, для конкретизації своїх думок людина потребує вживання такого поняття, як синоніми. Не менш велике значення приділяється конотації того чи іншого синоніма та умінню доречно вживати його у мові.

**Актуальність** дослідження полягає у тому, що у наш час при роботі з німецькою мовою, найчастішою проблемою є підбор синонімів, тобто вживання слів, значення яких буде у тій чи іншій ситуації найраціональнішим. **Метою** є розгляд лексико-фразеологічних засобів, за допомогою яких виражається позитивне або негативне ставлення до предметів і явищ.

Слід відмітити, що *конотація* – це одне з основних понять стилістики, яке означає додаткові семантичні та стилістичні відтінки, що накладаються на основне значення слова в процесі комунікації і надають вислову експресивного забарвлення, певного тону, колориту [5, 52 - 56].

Повертаючись до поняття синонімії, слід підкреслити, що *синоніми* – це слова однієї частини мови, які мають схоже значення, але відрізняються один від одного відтінками лексичного значення і вживанням у мові. Дуже довгий час синоніми трактувалися як слова, близькі за значенням, а критерієм синонімічності була можливість заміни одного слова іншим. Близькість значень слів - дуже і дуже широке поняття. Повної тотожності між синонімами немає, вони розрізняються за стилістичним забарвленням і відтінкам значення. Іноді буває важко виявити відтінки значення, якими різняться два синоніма. Кожне слово має свою історію виникнення, функціонування в межах активного або пасивного запасу слів, вступає в асоціативні зв'язки з іншими словами.

Слід зауважити, що одне і теж явище об'єктивної дійсності може бути позначено не лише словом, що належить до тієї чи іншої частини мови, а й співвіднесеним зі словом цієї частини мови фразеологічним зворотом. Тому в межах одного синонімічного ряду можуть бути не тільки слова, а й фразеологічні звороти [4, 34].

2. Отож, задля вираження позитивного або негативного ставлення до предмету, явища або чогось іншого, у німецькій мові вживається меліоративна (*gut, wohl, schön*) та пейоративна (*schlimm, schlecht*) лексика.

2.1. Зауважуючи той факт, що слова *gut, wohl, schön* являють собою синоніми, усі три слова ( включаючи словосполучення та фразеологічні звороти з ними) у багатьох випадках можна вживати у мові задля відображення позитивної конотації. Проте, слід враховувати, що вони все ж таки мають розбіжності в стилістичних забарвленнях, а саме: слово *gut* використовується у значенні *добре* та виражає позитивну конотацію предмета та явища через наступне значення:

При зображенні якості предмета або дії:

- чудовий, якісний, цінний:

*Er ist ein guter Schüler; Das ist ein guter Wein; Sie spricht gut von ihm; Er ist gut in Mathematik* і т.д..

- доброзичливий, милий:

*Er ist ein guter Mensch; Sein Sie so gut!* та інш.

- приємний:

*Es ist jetzt alles gut; Gute Nacht; Gute Reise.*

- корисний:

*Es wäre gut, noch ein wenig spazieren zu gehen; Das Mittel ist gut gegen Husten* та інш..

2.2. *Wohl* визначає позитивнее ставлення за допомогою значення «добрий» у наступному сенсі:

- добре у значенні почуття, здоровий:

*Mir ist nicht ganz woh.; Ich fühle mich schon eineger Zeit nicht wohl; Leben Sie wohl.*

2.3. Schön будує позитивну конотацію за допомогою таких значень:

- гарний( у значенні зовнішності):

*Sie ist ein selten schönes Mädchen; Er ist ein schöner Mann.*

- добре( позитивної конотації):

*Das ist schön; Das wäre schön; Schön ist anders.*

- приємний:

*Das Leben ist doch schön; Eines schönen Tages kam unser Freund an* [1, 258].

Як вже зазначалось раніше, одне і теж слово у різних ситуаціях та при взаємодії з іншими словами може нести зовсім протилежне значення. Так, існують декілька прикладів, коли слово *gut* у складі фразеологічного вислову позначає негативну конотацію шляхом іронічного переосмислення усієї фрази:

*du hast gut reden; das ist gut; da sind wir gut dran; du bist gut* [3, 239-240].

Schön так само, як і прикметник *gut*, може презентувати іронічне посилення та вживатися у негативному сенсі:

*das ist mir ein schöner Lehrer; schön ist anders.*

3. Відображення негативної конотації було розглянуто на прикладі прикметників *schlimm ma schlecht*.

3.1. *Schlecht* відображає негативну конотацію у значеннях:

- низької якості, що має багато недоліків, поступається:

*schlechtes Essen; schlechte Luft; schlechte Arbeit leisten; ein schlechtes Englisch sprechen.*

- маленький, слабкий, недостатній (по кількості, інтенсивності, області):

*ein schlechtes Gedächtnis; ein schlechtes Gehalt; schlecht geschlafen haben; die Geschäfte gehen schlecht.*

- несприятливі, у значенні «не подобається», погано:

*schlechte Zeiten; das ist ein schlechtes Zeichen; schlechtes Wetter; das ist keine schlechte Idee; schlecht gelaunt sein.*

- неприємне, те, що не подобається:

ein schlechter Geruch(поганий запах).

- у значенні характеру:

*schlechte Menschen; ein schlechter Charakter.*

- фізично погано, погане самопочуття:

*Mir ist ganz schlecht; Davon kann einem schlecht werden* [2, 792].

3.2. *Schlimm* використовується задля визначення таких значень:

- серйозні і згубні наслідки:

*ein schlimmer Fehler; das ist sehr schlimm für ihn.*

- дуже незручно, неприємно, негативно, погано:

*schlimme Zustände; es ist alles halb so schlimm; ist nicht schlimm; das macht nichts; ich kann nichts Schlimmes dabei, daran finden.*

Отже, задля того, щоб виразити позитивне або негативне ставлення, не обмежуючи себе лише словами «добре» та «погано», людина вживає таке поняття як синоніми. Проте слід пам'ятати, що синонімічні на перший погляд слова, знаходячись у складі певних фраз або фразеологічних зворотів, можуть нести повністю протилежне значення.

**Література**

1. Duden. Verleichendes Synonymwörterbuch. – Mannheim, 1964. – 387 S.

2. Paffen Deutsch-rusisches Satzlexikon. – Leipzig: Veb Verlag enzyklopadie, 1980. – Band 1. – 1687 S.

3. Немецко-русский фразеологический словарь / сост. Л. Э. Бинович, Н. Н. Гришин. – М.: Рус. яз., 1975. – 628 с.

4. Архангельская К. В. Равнозначные синонимы немецкого языка / К. В. Архангельская // Ученые записки МГПИИЯ им. М. Тореза. – М., 1958. – Т. 16. – С. 34–38.

5. Вольф Е. М. Метафора и оценка / Е. М. Вольф // Метафора в языке и тексте. – М.: Наука,1988. – С. 52-64.

УДК 81'373.4-15(043)

Фурлетова Аліна Сергіївна

## КЛАСИФІКАЦІЯ ПРИСЛІВ'ЇВ І ПРИКАЗОК НІМЕЦЬКОЇ МОВИ З АНІМАЛІЗМАМИ

Інтенсивний розвиток фразеології як лінгвістичної дисципліни за останні роки характеризується поступовою диференціацією предмета дослідження й методики його вивчення, а також залученням в сферу наукового пошуку всіх нових проблем і аспектів, які опираються на теоретичні основи фразеології, що склалися у мовознавстві. Цьому процесу сприяє й загальна тенденція розвитку лінгвістичної теорії від простого, первинного й фундаментального до більш складного. А також похідні рівні, методи та напрямки вивчення мови. До останніх, безсумнівно, належить зіставний аналіз різних мов, результати якого важливі як для теоретичного, так і для прикладного мовознавства.

**Актуальність** нашого дослідження визначається недостатньою розробленістю питання класифікації ФО в межах окремих груп у словниковому складі німецької мови, зокрема, в області фразеологізмів з анімалізмами.

Відповідно до вибраного напрямку дослідження **метою** є дослідження особливостей специфічного фразеологічного фонду німецької мови.

В основу пропонованого дослідження покладена класифікація фразеологічних одиниць Г. Л. Пермякова. Дане дослідження припускає виявлення подібностей, відмінностей прислів'їв і приказок німецького мов у граматичному, стилістичному й семантичному аспектах.

При виборі характеру мотивації як критерію для класифікації, прислів'я й приказки розпадаються також на два класи, залежно від того, як їх цілісне значення проявляється зі значення окремих лексичних компонентів.

**1.** Перший клас – з образною мотивацією – утворюють такі кліше, чиє цілісне значення випливає не з конституентів, а пов'язане з ними образною залежністю. Наприклад: *Die Katzeweiß, wo sie genascht hat. – Знає кішка, чиє м'ясо з'їла.* (*Коли людей робить безславний учинок, він сам усвідомлює свою провину й проявляє занепокоєння*). Кліше такого типу називаються народними афоризмами.

**2.** До другого класу – із прямою мотивацією –зараховуємо такі кліше, чиє цілісне значення випливає безпосередньо зі значення їх лексичних конституентів, наприклад: *Die Arbeit ist kein Hase, läuft nicht in den Wald. – Робота не вовк – у ліс не втече*. (З роботою можна й почекати, вона нікуди не подінеться). Дані кліше ми називаємо прислів'ями.

**2.2 Власне прислів'я** (Кліше з образно мотивованим цілісним значенням)

Die Vögel kennt man an den Federn. – *Птаха видне по польоту*. (*Людину судять по його вчинках, справах, поведінці*).

Man kenn die Vögel an den Federn, so die Seldwyleran dem, was sie für lächerlichh alten. (Keller, «Leutevon Sedwyla»). [*Подібно тому, як птахів довідаються по польоту, жителів Зельдвилы довідаються по тому, що вони вважають смішним*.]

**2.3 Народні афоризми** (Кліше із прямим цілісним значенням)

Auf den Sacks chlägt man, den Esel meint man. – *Мовою одне, на розумі інше* (букв.: *Б'ють по мішкові, але мають через осла*).

Auf den Sack schlägt man, den Esel meint man. Wer einen Gruß an das liebe Fleisch zu bestellen hat, darf nur das gute Herz Boten gehen lassen. (F. Schiller, «Kabale und Liebe»). [*Мовою одне, а на розумі інше. Хто на тіло заглядається, той завжди про душ тлумачить*].

**2.4 Сентенції** (Кліше без мотивації цілісного значення)

Eulen nach Athen tragen. – *Їхати в Тулу зі своїм самоваром* (*везти що-небудь туди, де цього є в надлишку*).

Ihnen Blumen bringen, hieße Eulen nach Athen tragen, Sie haben doch selbsteinherrlichen Garten. Da müssen wir schon einanderes Geschenk bringen. (Mdti). [*Дарувати вам квіти – безглуздо: у вас свій чудовий сад. Який би подарунок для вас придумати?*]

**2.5 Власне приказки** (Кліше з образно мотивованим цілісним значенням)

Das Felldes Bären verkaufen (або verteilen), bevor (або ehe) man ihner legt (або gefangen) hat – ділити шкіру неубитого ведмедя (розподіляти прибуток від ще не здійсненої справи, підприємства).

Ihr redetimmer schon, was ihr mit dem Geldmachenwollt, aber der Vater hat den Auftrag doch noch garnicht bekommen. Man soll nun das Felldes Bären nicht verteilen, bevor man ihner legt hat. (Mdti) [*Ви все спорете про те, як витратити гроші, а батько ще не одержав замовлення на роботу. Навіщо ж ділити шкіру неубитого ведмедя?*]

**2.6 Прислів'я** (Кліше із прямим цілісним значенням)

Einen Bärenhunge rhaben – *бути голодним як собака* (*дуже сильно, до крайності голодний*)

Nach dieser aufstrengen den Berg tourhabeich einen Bärenhunger. (Mdti) [*Після цієї стомлюючої вилазки в гори я голодний як собака*.]

Störrisch wie ein Esel – упертий як віслюк (упертий до крайності)

Ich habe ihr dringen dem pfohlen, den Schreibmaschinenkurs mit zu machen, aber sie will nicht. Sie ist störrisch wie ein Esel. (Mdti) [*Я їй наполегливо рекомендував пройти курс машинопису, але вона не прагне. Уперта як ослиця.*]

**2.7 Фрази** (Кліше без мотивації цілісного значення)

Jemandem den roten Hahn aufs Dach setzen – *пустити червоного півня* (*улаштовувати пожежа, підпалювати що-небудь*).

Wär auchgern so einer gewesen aus dem rebellischen Bauernhaufen, und hätt den Bauernfängern, den Schlächtern und Schindern, den roten Hahn aufs Dach gesetzt… (J.R. Becher, «Winterschlacht») [*Кого нибудь би із селян-повстанців на голову цих шахраїв, катів, шкуродерів, щоб пустив їм червоного півня…*]

Як показало дослідження, з наведених у класифікації пар фразеологізмів, 35% становлять фразеологічні пари, що є повними еквівалентами, тобто найменування тварини в німецькій мові повністю збігається з його найменуванням у українській мові. Це дозволяє судити про те, що риси, якими людей наділяє тварин, збігаються в німецькому й українській мовах.

УДК 81'373.4-15(043)
Харченко Ольга Василівна

## КОЛОРАТИВИ «БІЛИЙ» - «ЧОРНИЙ» У ФРАЗЕОЛОГІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ТА НІМЕЦЬКОЇ МОВ

Всебічне вивчення мови можливе лише за умови, коли будуть досліджені всі її складові та їх взаємозв’язки. Важливим і перспективним є комплексний аналіз усіх підсистем мови.

До актуальних проблем лінгвістичних досліджень належить, зокрема, вивчення фразеологічних одиниць (ФО), складовими компонентами яких є назви кольорів. Фразеологічний фонд як специфічна в культурно-мовному відношенні частина лексичного складу мови виступає основним носієм культури етносу, трансльованої з покоління в покоління від найдавніших часів до сучасності. ФО з компонентами-кольоропозначеннями становлять значний шар лексичного фонду, своєрідний за структурою та системою значень.

Кольори і кольороназви існують у свідомості людей у вигляді чуттєвого образу кольору і лексичної одиниці. Символізація кольоропозначень – це безперервний динамічний процес накопичення певним чином категоризованої інформації, що відображає особливості національного менталітету. На кожному етапі розвитку кольоровий символ і відповідне йому кольоропозначення, зберігаючи предметну співвіднесеність, з часом утворюють нову змістову структуру, набуваючи парадигматичного характеру. Підкоряючись принципові антропоцентричності, прямі й вторинні значення, що виникають у сферах моралі, культури, політики, релігії, мистецтва тощо, кодують соціально-важливу інформацію про етнічну належність, втілюючись в особливих сполуках – ФО [2, 130].

Кольори з погляду їхньої фізичної природи поділяються на ахроматичні (*чорний, білий, сірий*) та хроматичні (*червоний, жовтий, оранжевий, зелений, синій, голубий, фіолетовий*). Ахроматичні кольори різняться за ступенем світлості, хроматичні – світлістю, насиченістю і тоном. Як фізичне явище колір даний людині в зорових відчуттях, а поняття про кольори знаходять відображення у словесних одиницях мови – у колоративах. Лінгвістичне осмислення мовної картини кольору базується на виявленні їх словесного багатства і розкритті їхньої внутрішньої форми, пізнанні різних семантичних перетворень і символізації, властивої для певного етносу [3, 240].

Центральне місце в будь-якій лінгвокультурній традиції, зокрема, в українській, належить кольоросимволам *чорний, білий, зелений*. Найменшою кількістю символічних значень наділені назви, що позначають змішані кольори.

ФО ‘біла пляма‘ має значення: 1) щось невивчене (недосліджені періоди в історії нашої держави): *Чи уповні ми осягли всю трагедію голодомору, що понад півстоліття був білою плямою в суспільній свідомості* 2) недолік, вада, пробіл: *Ми виховуємо нове покоління, так давайте робити так, щоб у цьому вихованні не було білих плям*; фразеологізм *чорний день*, виступаючи у значенні тяжкий, безрадісний, у поєднанні з прийменниками *про, на* (*про чорний день, на чорний день*) виражає тяжкий період у житті, і тому ФО отримує інше значення: на майбутнє, про запас: *Він пересилився на хутір, обріс земелькою, грошенят на чорний день в землі схоронив* (М. Стельмах). Найскладнішою семантичною структурою наділені прикметники *чорний* і *білий*. У колоратива *чорний* такі значення: кольору сажі,

вугілля (*чорний як сім галок*), некваліфікований (*чорна робота*), належний (представник) до нижчих верств суспільства (*чорна кістка*), темношкірий (*чорний невільник*), нелегальний (*чорна каса, чорний ринок*), не головний (*чорний двір*), тяжкий (*чорна звістка*), поганий (*чорна заздрість*), смертельний (*чорна смерть*), реакційний (*чорна реакція*), диявольський (*чорне духовенство*), недосліджений (*чорна діра*), неприємний (*чорна правда, чорні думи*), небезпечний (*чорна зона*), зрозумілий (*чорним по білому*), недоглянутий (*тримати в чорному тілі*), обмовлений (*чорна мітка*), термінологічні назви (*чорна металургія*) [4, 211].

У прикметника *білий* ми бачимо такі значення: кольору крейди, молока, снігу (*біле золото*), дуже світлий *(білий хліб*), чистий (*білий двір*), зимовий (*білий континент*), світлошкірий (*біла раса*), контрреволюційний (*білий рух*), недосліджений (*біла діра*), святий (*білий маг*), безгрішний (*біла заздрість*), незвичний (*білий вірш*), стан людини пов'язаний із алкоголем (*біла гарячка*), привілегійований (*біла кість*), пов'язаний із наркотиками ( *білий порошок*), ясний (*білий день*), старий (*біла борода*), непрофесійно виконаний (*шитий білими нитками*), пов'язаний з певним родом занять (*білі халати*), законний (*білий бізнес*).

У німецькій мові *weiß* – це колір чистоти, непорочності: *eine weiße Weste haben* – мати незаплямовану репутацію, *einen Mohren weiß waschen* – робити що-небудь нездійсненне. *Weiß* як колір снігу: *der weiße Tod* – смерть у снігах , *weiße Ostern* – Великдень зі снігом. *Weiß* – це також колір невідомого: *ein weißer Fleck auf der Landkarte* – біла пляма на карті; *ein weißer Rabe* позначає людину з дивацтвами; *weiß werden* – побіліти від гніву. *Jmdm. das Weiße im Auge nicht gönnen* – проявляти недоброзичливість до кого-небудь. *Das Weißbuch* – щорічний парламентський збірник документів [5, 349].

*Schwarz* с позитивною конотацією зустрічається у виразі *ins Schwarze treffen* - потрапити в «десятку". Але палітра негативних значень schwarz багата. У цих виразів schwarz позначає погану репутацію: *jmdn. schwarz machen / malen* – очорняти будь-кого, *im schwarzen Buch / auf der schwarzen Liste stehen* – бути в чорному списку, *das swarze Schaf sein* – бути винуватцем чого-небудь, *schwarz angeschrieben sein* – користуватися поганою славою. *Alles schwarz / durch eine schwarze Brille sehen* – бачити все в чорному світлі, *ein schwarzes Herz besitzen* – бути злим.

Це також колір смерті та горя: *jmdm. geht schwarz* означає, що хтось втратив близьку людину; *der schwarze Tod* – чума, *schwarz vor Hunger sein* – посиніти від голоду і холоду, *sich schwarz ärgern* – розлютитися до смерті; *die schwarze Kunst* має два значення: магія, чари і друкарську справу.

*Schwarz sein* має два значення: бути без грошей і бути п'яним. *Jmdm. nicht das Schwarze unter dem Nagel gönnen / nicht so viel wie das Schwarze unter dem Nagel haben* – бажати комусь / бути дуже бідним, не мати гроша за душею [5, 350].

Schwarz позначає також небудь заборонене, нелегальне: *schwarz arbeiten* – халтурити, *schwarz verdienen* – заробляти нелегальним чином, *schwarz fahren* – їздити без квитка у громадському транспорті, *schwarz wohnen* – жити без прописки. *Den Schwarzen Peter haben* – бути винним, відповідальним.

Евфемізми з *weiß* та *schwarz* фіксують народні уявлення про негативний вплив "чорних сил" на людину, що має призвести до біди, нещастя, напр.: *der schwarze Gottseibeiuns* – чорт, сатана, *die weiße Frau* – привид; *sich die Hände schwarz machen* –забруднити собі руки.

Колір, що за своєю природою є поняттям абстрактним, особливо тяжіє до символіки, яка широко представлена в українському фольклорі, геральдиці, релігії, мистецтві тощо. Кольори-символи існують у свідомості у вигляді єдності чуттєвого образу кольору і лексичної одиниці, які, відіграючи інформативну роль у реальному світі, стають символами різноманітних понять і явищ. Кольорова символіка – явище більш пізнє і національно марковане, яке може змінюватися від мови до мови, від однієї мовної спільноти до іншої. Символіка кольору мотивується в національній мовній картині світу особливостями світосприйняття, ментальністю і комунікативною прагматичністю носіїв мови [2, 30].

**Література**

1. Зубач О. А. Національно-культурна своєрідність фразеологічних одиниць німецької мови з колористичним компонентом /О. А. Зубач. – Луцьк: Волинський Академічний Дім. – 2003. – № 2. – 57 с.

2. Скрипник Л. Г. Фразеологія української мови / Л. Г. Скрипник. – К.: Наукова думка, 1973. – 256 с.

3. Селіванова О. О. Нариси з української фразеології: Психокогнітивний та етнокультурний аспекти / О. О. Селіванова. – К.: Брама, 2004. – 276 с.

4. Нечуй-Левицький І. С. Тлумачний словник Том І / І. С. Нечуй-Левицький. – К.: Вища школа, 1956. – 427 с.

5. Duden Die Zitate und Aussprüche, Band 12. – Mannheim / Leipzig / Wien/ Zürich: Meyers Lixikoverlag, 2002. – 960 S.

**СЕКЦІЯ**
**ЛІНГВОКРАЇНОЗНАВСТВО**

УДК 811.111'373.23(043)=111 Абділлаєва Єлизавета Ігорівна

# ETYMOLOGY OF PERSONAL NAMES IN "HARRY POTTER"

The sources from which names are derived are almost endless: nicknames, physical attributes, counties, trades, heraldic charges. The power of a name and its value has long been immortalized in prose, poetry, and religious ceremony. People have always wanted to know the meaning of their names and wondered if a name could influence their character and fortune. In our study the names of the main characters of the well-known series of novels about Harry Potter by J. K. Rowling were considered, an attempt was made to clarify how the grouping of several letters of an alphabet, or other symbols represent the personalities of Harry Potter, Hermione Granger, Ron Weasley, Draco Malfoy and Albus Dumbledore.

In our study, we find that Harry is the Middle English form of the name Henry, derived from the Germanic name "Heinrich", from the words "heim", meaning "home", and "ric", meaning "power, ruler". It has been a very popular name in the English-speaking world for centuries. Harry can also be a diminutive form of the name Harold, from the Old English name "Hereweald", meaning "leader of the army". In an interview J. K. Rowling stated that Harry had always been one of her favourite boy's names [1]. James is derived from the same Hebrew name as Jacob, meaning "holds the heel" (in the Genesis narrative, Jacob was born grasping Esau's heel and later bought his birthright). The name came into the English language from the French variation of the Late Latin name. Also James means "supplanter". To "supplant" is "to take the place of, or substitute, especially through intrigue or underhanded tactics". Potter is a very common surname of English origin. It traditionally refers to the occupation of making pottery. J. K. Rowling has also commented that she has liked the name since childhood, as a family that had lived near her carried this surname [1]. "Potter's Field" is often the name given to a cemetery where a city or town buries those who have gone unclaimed or unwanted (a community's orphans).

Let us consider the name of Hermione Jean Granger. Hermione means "well-born", "earthy", or "stone". It refers to peony-type flowers. Hermione is the feminine version of Hermes. In Greek mythology, Hermes was often known as the patron saint of high magic (no surprise that Hermione is so gifted). Rowling took Hermione's name from William Shakespeare's "The Winter's Tale". The character is accused of adultery and dies before the intermission. At the end of the play she is brought out as a statue, and finally returns to life at the very end of the play. Hermione is also the name of a figure from Greek mythology, in which she was a princess of Sparta and daughter of Helen of Troy who was pursued by both Orestes and Neoptolemus, perhaps alluding to the jealousy

and rivalry between Ron and Viktor Krum over Hermione. In the will of Albus Dumbledore, Hermione's middle name was listed as Jean; however, in previous interviews, Rowling had stated that her middle name was Jane. Rowling cleared this up in a later interview stating that she had decided that she did not want Hermione to share a middle name with Professor Umbridge, and thus changed it to Jean, which is a female variant of the name John, meaning "God is gracious" [1]. "Granger" is another word for farmer; specifically, it was the title of a farm bailiff, who oversaw the collection of rent and taxes from the barns of a feudal lord. It is a surname of English and French origin, derived from the Anglo-Norman 'grainger' and the French 'grangier', both of which come from Latin 'granica', meaning "granary". It recalls Hermione's Muggle roots. "Granger" is also the name of a character from the Ray Bradbury's book "Fahrenheit 451". He is the leader of a group of intellectuals known as "The Book People," whose goal is the preservation of literature in the face of their government's efforts to burn and destroy all books. Can it be a possible reference to Hermione's fanatical love of books?

Let us now examine the name of Ronald Bilius Weasley. Ronald is the Scottish form of the Scandinavian name "Ragnvald", which was derived from the Old Norse "Ragnvaldr", composed of the elements "ragn", which means "advice", and "valdr', which means "ruler". It is a cognate of the name Reginald, which is derived from the Germanic form of the name, "Raginwald", meaning "the prince's counsellor". All these names carry the meaning of a person who acts as a trusted advisor to a person in power, much as Ron acted as a friend and confidant to Harry Potter. "Bilius" comes from the word "bile", as one of the four humours discussed by Ancient Greek philosophers. Yellow bile was connected to the element of fire, which is the element of Gryffindor house, and someone with an excess of it was believed to be bad-tempered, as Ron is. The English adjective "bilious" also applies to those who have an irritable temper. "Weasley" originates in the English word "weasel", but it also correlates with the English word "wizard". J.K. Rowling said: "In Britain and Ireland the weasel has a bad reputation as an unfortunate, even malevolent, animal. However, since childhood I have had a great fondness for the family mustelidae; not so much malignant as maligned, in my opinion" [1]. The Weasleys and the weasel both share red hair.

Studying the origin of the name of Draco Lucius Malfoy, we observe that Draco's name, like those of many members of his maternal family, the House of Black, is derived from that of a constellation. "Draco" is also known as the Dragon; "Draco" translates into "dragon" in Latin and "serpent" in Greek. In addition, "Draco" was the name of an Ancient Greek legislator whose laws were notoriously harsh. The word "draconian", meaning "unusually severe or cruel", is derived from his name. However, this Ancient Greek legislator simply wrote down laws that were already in existence. In Romanian, "drac" means "devil". The name Lucius may come from the Roman dictator Lucius Cornelius Sulla, who extra judiciously executed his rivals. His name could also be a

reference to the Roman Emperor Lucius Domitius Ahenobarbus, also known as Nero. Lucius is a name that derives from Latin meaning "bright" or "intelligent" and is related to the name Lucifer, the first name of Satan. As for the surame, Malfoy (in Latin "malus") means "bad" and "mal" means "pale". "Mal foi" means "bad faith, an act with bad intentions, or a malicious act", in French "Mal de foi" means a "loss of faith". The similar French phrase "Mal fait" can be interpreted as "badly made" or "evil deeds". In Arthurian legends, Lancelot is sometimes called "Le Chevallier Mal Fait" (the "mal fait" knight). "Foy" means "a farewell feast, drink, or gift, as at a wedding".

As can be inferred from the etymology of the name of Albus Percival Wulfric Brian Dumbledore the word Albus may be the masculine form of "Alba", the Gaelic name for Scotland or an Italian word meaning "sunrise", possibly alluding to the rebirth symbols associated with him as phoenix. It is also a Latin word for white, and thus could be meant to invoke Good as traditionally associated with white, or merely to refer to his long white hair and beard. Percival is the name of a legendary Arthurian knight from Wales involved in the Grail quest. In "Le morte d'Arthur" by Thomas Mallory, Percival is both the hero of the quest for the Grail and the narrator of the tale, as is the case for Dumbledore in parts of the story. It is a name which presumably comes from his father. Wulfric is an Anglo-Saxon name found in the Anglo-Saxon Chronicle and could be representative of England. Wulfric translates literally as "wolf-power", and is reminiscent of another similar name, Beowulf, which means "powerful wolf-bear". The legendary hero Beowulf slew the monster Grendel as a youth, a name similar to Gellert Grindelwald, the dark wizard Dumbledore defeated in his own youth. Beowulf was fatally wounded by a dragon in a sea cave, and the only one who would help him was his squire, an orphaned son of some loyal followers. Dumbledore was also severely wounded by the potion in the Horcrux Cave and the orphaned follower is obviously Harry. Brian is the name of the legendary Irish high-king and hero Brian Boru who defeated the Vikings at the Battle of Clontarf near Dublin. Dumbledore himself was a veteran of many wizarding battles against the forces of Darkness. However, this name was probably chosen because of its comicality compared to his other four names. Dumbledore is an old 18th century English word for "bumblebee". It is still used in Newfoundland, Canada, to refer to a bumblebee. Rowling stated she imagined him flitting about the castle humming to himself. Albus Dumbledore could also be inspired from JK Rowling's old school headmaster, Alfred Dunn.

**Literature**

1. About the Books: transcript of J.K. Rowling's live interview on Scholastic.com [Електронний ресурс] // Scholastic.com. – 16 October 2000. – Режим доступу: http://www.accio-quote.org/articles/2000/1000-scholastic-chat.htm

2. Harry Potter wiki [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://harrypotter.wikia.com/

3. Name Origins [Електронний ресурс] / Mugglenet - Режим доступу: http://www.mugglenet.com/books/name_origins_characters.shtml

4. Behind the name: the etymology and history of surnames [Електронний ресурс] - Режим доступу: http://surnames.behindthename.com/name/potter

УДК 911.52(410)(043)=111

Албул Юлія Євгенівна

Стасенко Єлизавета Андріївна

**10 OF THE MOST BEAUTIFUL PLACES TO VISIT IN THE UK**

We think, all of you will agree, if someone learns a foreign language, it's necessary to go to that country where it is spoken, to know more about the culture, to meet native speakers and to try to speak with them.

English is the most widely used language in the world. It is spoken as a first language by the majority populations of several sovereign states, including the United Kingdom, the United States, Canada, Australia, Ireland, New Zealand and a number of Caribbean nations. But at school and university we learn British English (English that is used in the United Kingdom), that's why it will be better to visit Great Britain for us.

So, when you think about travelling all over the UK, what do you imagine? Big-Ben, Westminster Abbey, Buckingham Palace, Trafalgar Square, National Gallery... It's quite predictable. But, have you ever thought about making a trip far from big cities and making the acquaintance with the nature of Great Britain?

The UK is home to some of the most interesting and beautiful landscapes in the world. Whether you are looking for romantic parks, rugged wildlife or an idyllic peaceful backwater, Great Britain seems to have it all. So, we propose you a list of 10 of the most picturesque places to visit.

**1. Richmond Park, South West London.** We've chosen to mention Richmond Park, as a site of historical and special scientific interest and a place where many Londoners go to get their green space fix. Originally established by Charles I in 1637 as a hunting area, the park today with its ornamental gardens, ancient oaks and 600 red and fallow deer roaming freely, still manages to retain a slight medieval air.

**2. Polperro, South East Cornwall.** Polperro with its narrow winding streets and cottages perched on steep slopes overlooking a tiny harbour is everyone's idea of a picturesque Cornish fishing village. Sheltered from time and tide in a cliff ravine, Polperro is often cited as the prettiest village in Cornwall – which given the competition is quite an accolade [1].

**3. Giants Causeway, Northern Ireland.** As Northern Ireland's only Unesco World Heritage site, Giant's Causeway is an intriguing beauty spot and a popular tourist haunt. With a large area of coastline covered in neatly arranged stone columns it's easy to see why this unique natural wonder

is surrounded by so many mythical legends. Also make time to explore the surrounding Antrim coast – it offers some of the finest and atmospheric cliff scenery in Europe [2].

**4. Glen Nevis, Scotland.** Glen Nevis is an exceptionally beautiful part of the United Kingdom. It is perfect for peaceful walking and truly getting away from it all. This area is also great for wildlife watching and film location visiting – many key scenes from Braveheart, Rob Roy and Harry Potter were shot here [1].

**5. Lake District, North West England.** The Lake District is a mountainous region in North West England and a very popular holiday destination for nature lovers. It has the most remote location of all the lakes but many believe it's easily worth the extra effort to get to [2].

**6. Little Venice, London.** The affluent district of South Maida Vale is interspersed with picturesque waterways and the area where the Grand Union and Regent's Canals meet is affectionately known as Little Venice – if you visit you'll find out why. The London backwater idyll is dotted with colourful houseboats, waterside pubs and some superb restaurants – a peaceful oasis in an otherwise very busy city. Take a walk along the tow path, picnic along the banks or charter a narrowboat for a perfect afternoon out.

**7. Hope Valley, Peak District.** In the pretty village of Castleton – also known as the 'Gem of the Peak' – you will find traditional stone cottages, a beautiful mountain, show caves and an attractive ruined Norman castle. The nearby ancient village of Hathersage has associations with both the legend of Robin Hood and Charlotte Bronte's famous novel Jane Eyre and also makes for an interesting stop [1].

**8. Cambridge, Cambridgeshire.** The university town of Cambridge epitomises quintessential Englishness and here punting on the river and sipping Pimms on the perfectly manicured lawn is an enduring local summer pastime. The beautiful buildings are well preserved and the timeless city seems straight out of the scene form the 1950s – the preppy look seems de rigueur and most people travel everywhere by bicycle.

**9. The Jurassic Coast, East Devon to Dorset.** The 140 million year old Jurassic coast – voted the 5th greatest natural wonder in Britain – is a popular tourist destination. The Jurassic coast is also used for many film scenes including the big screen adaptation of Thomas Hardy's novel 'Far from the Madding Crowd' and 'Wilde' starring Stephen Fry [3].

**10. Llanberis Pass, North Wales.** The Llanberis Pass is a truly impressive place noted for its wild and rugged beauty and well as its extraordinary tranquility. The unique glaciated valley and world class climbing spot attracts drivers, ambitious rock climbers and the odd photographer or two [4].

**Literature**

1. Global grasshopper. Travel tips and inspiration [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.globalgrasshopper.com
2. Англомания. Блог о Великобритании [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.anglomania.org
3. Travel Timed [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://traveltamed.com
4. British vacation guide. The best places to visit in Great Britain [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://britishvacationsguide.com

УДК 392(410)(043)=111

Алтуніна Катерина Ігорівна

## ENGLISH TRADITIONS

The British is one of the very few nations that are proud of their customs and traditions and stick to them. A traditional English tea drinking, left-hand traffic, the game of cricket and darts are an everyday customs. Now we'll consider these and other traditions of the British.

*Tea traditions of Britain.* Tea ceremony in England begins from afternoon tea. Traditions are not respected everywhere, this is due to pace of life, constantly accelerating and not giving the opportunity to fully enjoy a cup of tea all the rules. However, the traditions have been preserved, and with them have survived and some of the rules. First of all for tea drinking needs served tea table with enough space around it to allow guests to move around the room if desired. All treats for tea should be on the table, and the hostess should be at least two teapots to be able to brew fresh tea when new guests arrive. It is necessary to put the cups and saucers on the left of the tray if the the hostess is right-handed. The tablecloth should be undecorated and linen. Cups and saucers should be from the same kits. An interesting fact that the handles to the cups were invented by the British and that at their request manufacturers of porcelain from China began to make cups with handles. Also, the British did not confine cups, but also demanded a saucer to the cups. Classic dinner service consists of more than 30 items. In addition to the 12 cups and saucers, it includes a jug of milk, sugar vase, bowl jam, teapot and stand for it, a tray for spoons, dish for sandwiches or cakes and a plate of lemon. An essential attribute of the tea table is a vase of flowers, a tea strainer and stand under it, knives and forks for each guest and a special cover, heat retaining, «tea-cosy». Guests are offered a diverse tea from 5 to 10 varieties. Sometimes tea drinking is accompanied by a dessert wine, rum or brandy. Tea is brewed for the ceremony so that it did not need to dilute with boiling water in a cup. Tea should brew for 3-5 minutes, you can pinpoint the time on the hourglass, which makes the tea ceremony even more beautiful and unique. After that, you can safely pour tea into cups and start the tea ceremony, followed by a slow conversations [1].

Thanks to Queen Victoria, British and all the fans of the English tea tradition not only have the opportunity to drink tea, but also have a detailed set of rules of tea etiquette, which are called "Tea Moralities" and written by the Queen personally.

No matter where you drink tea - at a party or in a restaurant or a cafe - you will be able to choose from several varieties of the one that you like. If you find it difficult to choose, the experts will tell you about the country's growth, the features of a teaspoon of the mixture. No matter what kind of tea is brewed (sheet, granular or cold), it is done in a separate kettle. Tea Leaves are usually insisted 3-5 minutes, regardless of the variety. While the tea is brewed, the table was always served with milk, sugar, lemon, warm ham sandwiches, muffins or other baked goods, and certainly a separate kettle of boiling water. This kettle is one of the subjects of classic tea set, it is necessary in order to be able to dilute the strong tea leaves to taste. Kettle with boiling water change in process of cooling to be able to drink hot tea at any moment. Traditional varieties of tea are Assam (strong, dark tea from northern India), Ceylon (highly aromatic classic black tea), Lapsang (Chinese black tea, dried over glowing coals, with the smoked flavor). Usually the British drink tea with milk or sugar or lemon. Sandwiches is usually served to the classical tea ceremony. To the classical tea ceremony is usually served sandwiches. For example, thin rectangular or triangular sandwiches without crusts: with butter and cucumber, cream cheese and smoked salmon, with chopped boiled egg and mayonnaise, and others. Assortment of cakes usually includes fruit cake, Victoria sponge, chocolate cake, ginger bread, finger biscuits, baskets with fresh fruits and so on. In modern tea ceremony you can see also the carrot cake, cheesecake, and various cakes.

English tea party is not just a way to relax from business or pass the time for a nice chat, but also the opportunity to have a snack in between meals [2].

The biggest holiday which is loved and widely celebrated in the United Kingdom, is *Christmas.* Houses are decorated for Christmas with pine needles and berries, and every home lighting candles. People usually hang a sprig of mistletoe over the front door. According to tradition, on Christmas Eve, a man can kiss any girl who had stopped at a branch of mistletoe. The whole family is going on at the holiday. Everyone gets a gift. Wives cook stuffed turkey for the holiday table and pudding for the dessert. The tradition of hanging socks for gifts from Santa Claus is gone from England. The kids on the verge of leaving the cakes as a treat for Santa Claus and carrots for his reindeers. The custom to set fir in the house at Christmas came to England from Germany in the 19th century. During World War II, the king of Norway was in England. People brought fir from Oslo and set it in London's Trafalgar Square for Christmas. Since that time, there is a tradition to set a fir at the same place each year. Second Day of Christmas on the church calendar is dedicated to St.. Stefan. This day in the cathedrals opened boxes of donations and distributed to the poor [3].

*Wedding traditions.* Brides and grooms are rehearsing the wedding ceremony and the first dance in preparation for the wedding. Hen and stag parties are held a few days before the wedding. Traditionally weddings are held in the afternoon. After the ceremony, guests are invited to a dinner called "wedding breakfast."

*Wedding dresses.* British women choose modest wedding dresses cream or white color. The bride pays her bridesmaids clothes herself. Bridesmaids should be without headwear at the wedding. The wedding ceremony takes place in the church. The bride walks down the aisle, alone or with his father, and a girl walks in front of her, throwing petals of beautiful flowers. After the ceremony, guests take pictures with the newlyweds. In England, the bride and groom usually make a list of anticipated gifts. According to this list the relatives and friends choose what they will give. Gifts are given at a wedding or send a few days before the wedding. Newlyweds unpack the wedding gifts after the honeymoon, and send a thank-you cards to guests[4].

Among the many traditions and customs of the UK stands out for its history *Bonfire Night.* November 5 children with their hands do different ancient figurines from burlap, straw and old clothes, throw them into the fire and light the fireworks. This is due to the events of 1605. On this very day, Guy Fawkes was planning to blow up Parliament in the Parliament with King James I,. Fortunately, the offender was caught, and later sentenced to death, but that fatal night Englishmen still remembered[5].

**Literature**


1. http://ko-luch.ru/kuxnya-velikobritanii/anglijskoe-chaepitie-v-luchshix-tradiciyax.html
2. http://www.study.ru/support/lib/note258.html
3. http://ko-luch.ru/prazdniki-tradicii-festivali-velikobritanii/tradicii-anglii.html
4. http://vzornamir.ru/tradicii-anglii
5. http://addressanglia.com/tradicii-i-obychai-velikobritanii.html


УДК 378.4(410)(043)=111
Антоненко Крістіна Валеріївна

**NEW EXAM REFORMS IN THE UK**

Nowadays a lot of European countries face a lot of problems, closely connected with education. The knowledge and qualifications of the twentieth century will no longer equip modern society with the necessary skills and knowledge needed for the twenty-first century. That's why "educational reforms are not only necessary, they are essential" [2]. And now direct your attention to Michael Gove's new exam reforms which improve the quality and rigour of examinations (for the last time the British educational system was changed in the 1960s).

1. The Department for Education in England announced plans to overhaul General Certificate of Secondary Education (GCSE) in 2015.

2. The changes will apply to GCSEs in English language, English literature, Mathematics, Physics, Chemistry, Biology, History and Geography.

3. For GCSEs certificating from 2014, modules will be replaced with the end of the course exams.

4. GCSE exams will take place in May/June. However, there will be an additional opportunity to take GCSEs in Mathematics, English and English language in November because of the importance of these subjects for entry to further education and employment.

5. The exams – which will first be taken for Maths and English in 2017 – will end the use of A to G letter grades in favour of a numbered scale from nine to one, with nine being the highest grade.

6. Ministers want schools to increase the amount of time devoted to Maths to drive up standards of numeracy and put England on par with the world's top performing countries. The education secretary, Michael Gove said: "On average, secondary schools in England spend only 116 hours per year teaching mathematics, which international studies show is far less time than that spent on this vital subject by our competitors. Just one extra lesson each week would put England closer to countries like Australia or Singapore, who teach 143 and 138 hours a year of mathematics respectively." [1].

7. The new Maths syllabus, which is aimed at pupils, aged 14 to 16, will place a greater focus on solving "real world problems", including financial mathematics, and include new sections on ratio, proportion and rates of change to ensure the area s covered in greater depth.

8. English language exams will include more marks for accurate spelling, punctuation and grammar.

9. English literature courses will require pupils to study at least one Shakespeare play, a 19th century novel, Romantic poetry and contemporary British fiction from 1914 onwards. The exam will also feature "unseen texts" to encourage wider reading.

10. The arguments for reform have already been made forcefully by business leaders such as Simon Walker, Director General of the Institute of Directors, who has stated: 'We welcome Michael Gove's new exam reforms. This announcement will undoubtedly help to shore up confidence in the British education system. Business leaders want a stronger curriculum and more rigorous exams, and these measures are welcome progress towards delivering that." [3].

11. A spokesman for the National Union of Teachers criticizes recent and impending changes to the UK's national curriculum. Kevin Courtney says the number and speed of changes and the lack of trials are damaging education. He says teachers suspect government motives in changing from eight A-G grades to a 9-1 grade system.

12. Opponents of educational reform cannot ignore the force of public opinion in demanding change. According to a YouGov poll taken in June 2012, 60 per cent of the public think it has got easier to get a good GCSE in recent years, compared to only six per cent who think it has got harder.

13. Forty-seven per cent of Labour voters think it has got easier to get a good GCSE in recent years, compared to only seven per cent who think it has got harder. And it's not just the public who have little confidence in the current system. According to the latest Ofqual survey, just 51 per cent of students in 2011 had confidence in the GCSE exam system [2].

In conclusion it should be said that raising educational standards is needed to ensure the workforce not only in England but also in Ukraine. Our pupils and students can become more highly skilled and compete economically with the increasing number of skilled workers in other countries. "We must recognize that if we do not reform our education system, we will be letting down future generations of pupils who will be competing in this modern, international world. This is why we need reforms and why it is wrong to bow down to the forces of educational conservatism.

**Literature**

1. Daily Mail [Електронный ресурс]. – Режим доступу: http://www.dailymail.co.uk/news/article-2325272/Forget-A-C-Gove-wants-GCSEs-graded-plan-fix-level-people-recognise-achievement.html

2. The Telegraph[Електронный ресурс]. – Режим доступу: http://www.telegraph.co.uk/education/educationopinion/9839334/Education-reform-is-not-only-necessary-it-is-essential.html

3. The Guardian [Електронный ресурс]. – Режим доступу:www.theguardian.com/education/2013/nov/01/new-gcse-curriculum-maths-more-demandingектронный ресурс]. – Режим доступу: http://www.telegraph.co.uk/education/educationnews/9549524/GCSEs-axed-True-test-to-restore-faith-in-exam-system.html -michael-gove

4 The Telegraph [Електронный ресурс]. – Режим доступу: http://www.telegraph.co.uk/education/educationnews/9549524/GCSEs-axed-True-test-to-restore-faith-in-exam-system.html

УДК 811.111'373.43(043)=111

Вознюк Світлана Валеріївна

## NEOLOGISM AS A LINGUISTIC PHENOMENON

New words are constantly entering the lexicon to describe new concepts and technologies and what they mean to us. A neologism is defined as a new word or expression which has come into a language [1, 356]. The term was itself coined around 1800 A.D. A neologism can also refer to an

existing word or phrase which has been assigned a new meaning. Neologisms are especially useful in identifying inventions, new phenomena, or old ideas which have taken on a new cultural context. In linguistics, a neologism refers to a recently created (or coined) word, phrase or usage which can sometimes be attributed to a specific individual, publication, period or event.

The researches point out the types of neologisms: old words with new senses, new coinages, derived words, abbreviations, collocations, eponyms, phrasal words, acronyms and pseudoneologisms [2].

Various theorists have addressed the problem of neology, although the focus of each of them is different. Some have attempted to explain the reasons that enable the occurrence of neologisms in a language system. J. Aitchison says that their occurrence is justified by three causes: fashion, foreign influence and social need [2]. R. Wardhaugh says that a new lexicon can be adopted either by utilization of elements already present in the language or by borrowing lexicons from another language [2].

Neologisms as a linguistic phenomenon can be seen from different aspects: time (synchronic), geographical, social and communicative. Thus, neologism is a unit of the lexicon, a word, a word element or a phrase, whose meaning, or whose signifier – signified relationship, presupposing an effective function in a specific model of communication, was not previously materialized as a linguistic form in the immediately preceding stage of the lexicon of the language. This novelty, which is observed in relation to a precise and empirical definition of the lexicon, corresponds normally to a specific feeling in speakers. According to the model of the lexicon chosen, the neologism will be perceived as belonging to the language in general or only to one of its special usages; or as belonging to a subject-specific usage which may be specialized or general [2].

Often neologisms are the result of the opening up of new areas of art, science or technology. Considering the influence digital technology has had on society, it is not surprising then that lexicographers have found that science and technology are by far the most prolific sources of neologisms in recent times. The Internet and computers in particular have spawned a large and specialized jargon. For example, the prefix "e-" is particularly productive in generating new terms such as *e-mail, e-commerce, e-solution, e-vite, e-newsletter, e-book, e-publishing, e-politics* and *e-government*, to name just a very few e- can be added to almost any term to create a reference to the online computer world. The prefix e- is also unique in that it is only a single letter. "e-" is obviously a clipping of "electronic": *e-business, e-learning* and *e-crime* [3].

The kinds of neologisms vary according to the field they first occur in. Generally speaking, we can mention the following types of neologisms:

1) <u>Scientific neologisms</u> are words or phrases created to describe new scientific discoveries. They can be exemplified in the following: *prion* which is an "infectious protein particle: an

infectious particle of protein that, unlike a virus , contains no nucleic acid, does not nucleic acid, does not trigger an immune response, and is not destroyed by extreme heat or cold".

2) Political neologisms: they are words or phrases created to make some kind of political or rhetorical point. Some political neologisms, however, are intended to convey a negative point of view. They can be exemplified in the following: *brutalitarian*.

3) Pop-culture: they are words or phrases evolved from mas s media content or used to describe popular cultural phenomena (these may be considered a subsection of slang), e.g. , *carb*.

4) Imported neologisms: words or phrases originating in another language. Typically, they are used to express ideas that have no equivalent term in the native language, e.g. , *tycoon.*

5) Trademarks: they are often neologisms to ensure they are distinguished from other brands . If legal trademark protection is lost, the neologism may enter the language as a generalized trademark, e.g. , *Kodak.*

6) Nonce words: they are words coined and used only for a particular occasion, usually for a special literary effect.

7) Inverted neologisms: they are words that are derived from spelling (and pronouncing) to form a standard word backwards , e.g. *redrum.*

Dictionaries lag behind changes in languages. New words, figurative words and phrases, slang and nonce words are coined in the language so swiftly that no dictionary can and should register them immediately. Indeed, the number of neologisms appearing in mass media during a year amounts to tens of thousands in developed languages.

The following neologisms have been pointed out, entitled English for Mass Media:

1) *Podcasting:* it is a form of distributing digital audio and video files over the internet, typically for convenient use on a portable media device (PMD) such as an MP3 player.

2) *Blogging*: the frequent, chronological publication on the Web of personal thoughts and opinions for other Internet users to read.

3) *Advertorial*: it is an advertisement in an editorial form, i.e. , an advertisement in a publication that looks like one of its normal articles.

4) *Narrowcas ting*: it aims at specialized audience, i.e. , to aim a radio or television transmission at a limited group of people such as cable subscribers or a specialized audience.

5) *Newswire*: it is an internet news service, providing the latest information on current events.

6) *Skype*: Skype is a software application that allows users to make voice calls over the Internet.

Thus, we coin new words to describe new things. The words we invent to describe our experiences of the world inherently and concurrently reflect our attitudes about the world in which

we live. The study of neologisms or neology is a valuable tool for uncovering cultural changes as they occur.

**Literature**

1. Richards Jack C., Schmidt Richard. Longman Dictionary of language teaching and applied linguistics / Jack C. Richard, Schmidt – Third Edition – Pearson Education Limited, 2002. – 606 p.

2. Neologism as a Linguistic Phenomenon in Mass Media Textbook with Reference to Translation – [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://www.iasj.net/iasj?func=fulltext&aId=36994

3. The Meaning of "e": Neologisms as Markers of Culture and Technology – [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://www.yorku.ca/etopia/docs/conference/McDonald.pdf

УДК 316.728(4=111)(043)=111 Воз'янов Станіслав Володимирович

**THE INTERPRETATION OF CULTURES**

Problems of intercultural communication researchers interested in various fields of knowledge for a long time. However, with the intensification of globalization and integration of the world community in the XXI century, it became very important for the formation of the modern philological understanding of the interpenetration of language and cultural elements as a result of cross-cultural interaction.

**India and England:** He was so simple in the history of the interpenetration of English and Indian cultures. Music, Language, and new musical instruments, came to India with the first families of the British, were quickly accepted and understood by local musicians. Indian music is, however, ignored by the British because of insurmountable differences of musical systems and notations. The first attempts to integrate the Indian music to European culture makes Shayyam Shankar, in 1924, presenting an Indian ballet in London. Continued the work his sons - singer of Indian dances of Sri Uday Shankar and his younger brother, a virtuoso sitarist Ravi Shankar, subsequently received worldwide recognition [1]. So Ravi Shankar - popularizer of Indian traditional music, the author of the book «My music, my life" sitarny guru, mentor, George Harrison, the author of the music for the film "Genesis ", submitted on disk. Although, like all film music, "Genesis" is largely sonoristichna. 45 minutes, it was, however, easy to listen to and do not require any superhuman. As if in a session of hypnosis you gently immersed in an atmosphere of Indian Fair. Return from the Fair - the apogee of excellence Ravi Shankar - Indian raga in all its glory. It is worth noting Variation on Genesis - Theme on sitar - the sitar solos with lots of meowing microtones singing to the accompaniment of drums (tabla). Bounty Full Crops - gorgeous

duet flutes, striking by the fact that the pedal note is within 4 minutes without a change of breathing (fact worthy of the Guinness Book of Records?). The disc can take its rightful place in the collection of music lovers who are fond of Oriental culture , can also be used in areas such as tourism and catering business, medicine and so on [2].

**India and Russia:** A well-known all over the world Indian musician, the incomparable master of the fault, the singer dedicated reviver of classical music of India, as well as Sufi master, Hazrat Inayat Khan visited Russia in 1913. He met with Sergei Tolstoy, son of the famous writer Leo Tolstoy, composer - symbolist Alexander Scriabin and many others. While in Russia for almost seven months, Inayat Khan made many friends and students, as unusual music in an excellent performance charming, beautiful and well-educated man, and besides having a "special" knowledge, attracted the delicate feelings of people. And Scriabin, and Inayat Khan dream to unite humanity in universal brotherhood through music. Scriabin wanted to build a temple in India to fulfill its " Mystery ", and Inayat Khan wanted to erect near Paris in Surrey, the Temple of the unity of all religions and nations. So, the idea of two musicians, thinkers crossed in a spiritual space, but realized they were not given as geniuses are always ahead of its time. It is known that in intercultural communication take people of different ethnic , social , gender, communities , even if they speak the same language (for example , the Americans and Canadians). The dialogue between the minor and dominant cultures within one country also referred to as cross-cultural communication. In general, cross-cultural communication is carried out between the various linguocultures which face a variety of national consciousness and a strange reality is known by the images of their native culture. In the course of this interaction communicants use special language versions and discursive strategies that are different from those that they use when communicating in their native linguistic culture [3].

**Literature**

1. http://jazzquad.ru/index.pl?act=PRODUCT&id=3367
2. http://fle.bgpu.ru/files/conf2013/article/28.htm
3. Leontyeva E.I. ‘The interpenetration of cultures of East and West’, Saint Petersburg, 2003.

УДК 391(410)(043)=111 Голуб Дмитро Олександрович

## THE CELTS OF BRITAIN

The Iron Age is the age of the "Celt" in Britain. Over the 500 or so years leading up to the first Roman invasion a Celtic culture established itself throughout the British Isles. Who were these Celts?

For a start, the concept of a "Celtic" people is a modern and somewhat romantic reinterpretation of history. The “Celts” were warring tribes who certainly wouldn’t have seen themselves as one people at the time.

The "Celts", as we traditionally regard them, exist largely in the magnificence of their art and the words of the Romans who fought them. The trouble with the reports of the Romans is that they were a mix of reportage and political propaganda. It was politically expedient for the Celtic peoples to be coloured as barbarians and the Romans as a great civilizing force. And history written by the winners is always a suspect [1].

The Celts who had moved to Britain, spoke dialects, which later became known as the Breton and Gaelic. Breton dialect is the basis of modern Welsh, Cornish and Breton languages, as occurred from the Gaelic Irish, Scottish and Manx languages.

The Celts raised cattle and were engaged in farming, growing wheat, oats, rye, millet, barley, beans, lentils and flax. They also made benefit from valuable linseed oil, which is used in cooking and in the economy. In addition to the bread – the main meal of the Celts – the diet of these ancient people included the meat of domestic animals or fowl, poultry, fish, honey, dairy products, as well as berries, plants, roots and nuts. The most popular domestic animals, along with cows, were sheep Archaeologists have also found evidence of the presence of horses, dogs and pigs on the farms of the Celts. Horses were used for riding (especially during the war), as well two- and four-wheeled carts. Dogs helped in the hunt and look after their herds of sheep.

The Celts created vast settlements, which consisted of individual farms or small villages. For security purposes, such settlements were enclosed with a high fence or earthen mounds. The Celts knew how to spin and weave, they knew pottery. They were also very adept at working with metal, creating comfortable household items, coins, frightening military armor and fine jewelry. Near Norfolk there was found the Wedding Torque of gold (end of 1st c. B C). Tork – a massive stiff woven necklace with a hole in front, through which it is worn around the neck – was a typical Celtic jewelry for noble women [2].

There was a written ***Celtic language***, but it developed well into Christian times, so for much of Celtic history they relied on oral transmission of culture, primarily through the efforts of bards and poets. These arts were tremendously important to the Celts, and much of what we know of their traditions comes to us today through the old tales and poems that were handed down for generations before eventually being written down [1].

Another area where oral traditions were important was in the training of ***Druids.*** There has been a lot of nonsense written about Druids, but they *were* a curious lot; a sort of super-class of priests, political advisors, teachers, healers, and arbitrators. They had their own universities, where traditional knowledge was passed on by rote. They had the right to speak ahead of the king in

council, and may have held more authority than the king. They acted as ambassadors in time of war, they composed verse and upheld the law. They were a sort of glue holding together Celtic culture.

**Literature**


1. [http://www.britainexpress.com/History/Celtic_Britain.htm]
2. [http://www.britain4russians.net/culture_Celts.html]


УДК 316.346.2-055.2(410)(043)

Давидова Яна Вікторівна
Цеповатенко Наталя Дмитрівна

## WOMEN`S ROLE IN ENGLAND

Our research touches on the woman's role in the 19, 20 and 21 centuries. Our research touches on the woman's role in the 19, 20 and 21 centuries. Women do not have the same position as men, though much progress has been made in the society to bring women to a stage where they have equal rights, equal pay, equal independence but still it is not achieved.

Equality requires that those women who are the most liberated from bondages come forth in the world in all spheres of life and make themselves known, make their values known, influence the society. It is changing quickly but it must change more quickly for it is bringing up the feminine qualities and characteristics that will save the human society from annihilation [1].

In the 19th century at least 80% of the population was working class. In order to be considered middle class you had to have at least one servant. Most servants were female. (Male servants were more expensive because men were paid higher wages). Throughout the century 'service' was a major employer of women [2].

On the other hand in the 19th century working class girls began to get some education. In the early and mid 19th century the churches provided some schools.

In Britain women ratepayers were allowed to vote in local elections after 1869 [3].

In 1897 local groups of women who demanded the vote joined to form the National Union of Women's Suffrage Societies (NUWSS). The organization was moderate and its members were called suffragists [2].

During the 20th century women gained equal rights with men. Technological and economic changes made it inevitable that women would be given the same rights as men. The education available to women included studies in the arts, such as painting, sculpting and playing the piano, as well as in the French language. In the later part of the 19th century, the education for women started to mirror that of the men and encompassed more academic subjects [3].

But common character is that The Victorian woman's influence is still seen today in the nursing field, in education, in the family and in fashion [4].

In the 21st century, women have reached an unprecedented height. The scientists say that now looking at what the 21st Century woman has been able to change the status quo they deserve a standing ovation but they have changed their life and have changed the world as a whole [5].

Today at the dawn of the 21st century the women across the world are placed at a position of advantage. They are literally on the move. They are paying heed to their inner voice. They are finding their individual and collective voice. They are aligned with their conscience, moving ahead with purposeful strides [4].

One famous British scientist said: *"In the 21st century women do not need to look at the historical injustices done to her. It's time to put all that behind her and look forward to her empowered role in this 'Aquarian age'. Women today need not look anywhere for a perfect role model. They need to look within and listen to their intuition, to take the right action at the right time. Moreover, when I say 'women', I mean the 'feminine' in men and women alike"* [5].

As a conclusion it should be mentioned that history would tell us categorically that women in the past had been relegated to the background. There were mostly found in the kitchen and other absurd places.

Globalisation and neoliberalism have had a profound effect on the lives of millions of women. Capitalism itself has created new forms and manifestations of women's oppression [4].

21st century women's liberation has to fight to change the world and to end the class society which created oppression and exploitation in the first place. We can assure you that the 21st century in England is the century of the 'feminine'.

**Literature**


1) Jane Smith Ananta Seva Mission Women's Role in the Society [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.anandaseva.org/yoga/womens-role-in-the-society.

2) Tim Lambert Women In The 19th Century [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.localhistories.org/vicwomen.html

3) Tim Lambert Women's Rights in the 20th Century [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.localhistories.org/women20th.html

4) Lindsey German 21st century feminism [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.socialistreview.org.uk/article.php?articlenumber=10966

5) Chitra Jha Women In The 21st Century [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://creative.sulekha.com/women-in-the-21st-century_333374_blog

УДК 82-3:811.111’38(043)Hem=111 Дубова Юлія Сергіївна

**SOME SPECIFIC FEATURES OF ERNEST HEMINGWAY’S STYLE**

Hemingway's creativity became a new step forward in the development of American and world realistic art. Hemingway's literary style is unique in the prose of the 20th century. Writers in different countries tried to copy this style, but were defeated on their way. The topics covered by Hemingway are eternal. These are the problems of human dignity, morality, personality formation through the struggle - the problems that are still valid today and will be relevant in the future. So as a writer Ernest Hemingway is still up-to-date in our time. The actuality of this article is presented by the study of the characteristics of his literary style. The aim of this article is to have a brief look at the ways of expressing the author's consciousness and characteristics of his style. The article deals with the author’s style and analyses how it is reflected in the works of the writer .The first chapter tells about the author's style. The second chapter analyses how it is reflected in the works of the writer. While working with this material we tried to consider the main features of the Hemingway’s literary style, reveal how they are reflected in the works of the writer and draw conclusions on the material studied. Some aspects of Hemingway’s creative activity were analyzed in the articles by A. Platonov, Y. Olesha, I. Finkelstein, I.Kashkin, M. Mendelson [1].

As it is said in Wikipedia, Hemingway’s style is characterized by crispness, laconic dialogue, and emotional understatement. Hemingway's writings and his personal life exerted a profound influence on American writers of his time. Many of his works are regarded as classics of American literature, and some have been made into motion pictures. The few characteristics of Ernest Hemingway's writing style are **stark minimalist nature**, **grade school-like grammar**, **austere word choice**, **unvarnished descriptions**, **short**, **declarative sentences** and **uses language accessible to the common reader**. As I. Kashkin says, Ernest Hemingway was a master of dialogue. It's not so much that he is recreating precisely how individuals speak, but through his brilliant use of repetition, he is able to make the reader remember what has been said. Hemingway's style of writing was probably most influenced by his early work as a cub reporter for *The Kansas City Star*. There he was forced to adhere to a stylebook for young reporters, which included the following advice: "Use short sentences. Use short first paragraphs. Use vigorous English, not forgetting to strive for smoothness. Be positive, not negative" [2]. Hemingway's words are essentially just words like any other words, but the way he stirs them together is his own unique formula, a stylistic recipe that no other writer has been able to recreate. There are sentences that only Hemingway could get away with because we know that Hemingway wrote them. For example a short sentence from *For Whom the Bell Tolls*: "He was dead and that was all." This is and always will be a Hemingway sentence. For a reader to immediately recognize that "Hemingway wrote this" by reading the words alone is a remarkable legacy for a writer to leave. Hemingway is truly alive in

his words because his words are truly his. His style is uniquely his [3]. This is what makes him a writer in the truest sense . The writer often addressed such words to his readers: "**Find what gave you the emotion; what the action was that gave you the excitement. Then write it down making it clear so the reader will see it too and have the same feeling as you had**." That was the essence of his style, to focus on facts. Hemingway aimed at "the real thing, the sequence of motion and fact which made the emotion and which would be as valid in a year or in ten years or, with luck and if you stated it purely enough, always" (Death in the Afternoon). In Hemingway, we see a reaction against Romantic turgidity and vagueness: back to basics, to the essentials. Hemingway's writing style, as Y. Olesha says, often seems simple and almost childlike, but his method is calculated and used to complex effect [4]. In his writing Hemingway provided detached descriptions of action, using simple nouns and verbs to capture scenes precisely. By doing so he avoided describing his characters' emotions and thoughts directly. Instead, in providing the reader with the raw material of an experience and eliminating the authorial viewpoint, Hemingway made the reading of a text approximate the actual experience as closely as possible. He believed that a writer could treat a subject honestly only if the writer had participated in or observed the subject closely. Without such knowledge the writer's work would be flawed because the reader would sense the author's lack of expertise. In addition, Hemingway believed that an author writing about a familiar subject is able to write sparingly and eliminate a great deal of superfluous detail from the piece without sacrificing the voice of authority. Hemingway's stylistic influence on American writers has been enormous. The success of his plain style in expressing basic, yet deeply felt, emotions contributed to the decline of the elaborate Victorian-era prose that characterized a great deal of American writing in the early 20th century. Legions of American writers have cited Hemingway as an influence on their own work [5].

This article contains the features of Ernest Hemingway’s the literary style, on the basis of which it is clear that the writer in his work sought to convey to the reader the atmosphere of the work, bring the reader closer to the events described. Working experience as a correspondent helped the writer to create his own style, which writers from many countries vainly tried to copy. Hemingway’s poetics is the poetics of simplicity. The main thing is not stated, it is implied. The author seeks to laconic language, leaving only what is necessary. The most important thing is guessed between the lines.

**Literature**

1.http://www.cartage.org.lb/en/themes/Biographies/MainBiographies/H/hemingwayernest/1.html

2. http://www.timelesshemingway.com/content/stylefaq

3. http://www.bibliofond.ru/view.aspx?id=552811

4. http://www.coolreferat.com
5. http://do2.gendocs.ru/docs/index-439373.html

УКД 78.03(410)(043)=111 Дуднєв Микита Валерійович

**THE HISTORY OF BRITISH MUSIC**

Early British popular music, in the sense of commercial music enjoyed by the people, arose in the sixteenth and seventeenth centuries with the arrival of the broadside ballad, which were sold cheaply and in great numbers until the nineteenth century. Further technological, economic and social changes led to new forms of music in the nineteenth century, including parlour music and the brass band, which produced a popular and communal form of classical music. Similarly, the music hall sprang up to cater for the entertainment of new urban societies, adapting existing forms of music to produce popular songs and acts. In the 1930s the influence of American jazz and swing music led to the creation of British dance bands, who provided a social and popular music that began to dominate social occasions and the radio airwaves [1].

The British Invasion of America led by the Beatles from their arrival in April 1964 saw them, uniquely, hold the top 5 positions on the Billboard Hot 100 singles chart simultaneously. During the next two years, Peter and Gordon, The Animals, Manfred Mann, Petula Clark, Freddie and the Dreamers, Wayne Fontana and the Mindbenders, Herman’s Hermits, The Rolling Stones, The Troggs, and Donovan would have one or more number one singles. Other acts that were part of the invasion included The Dave Clark Five, The Kinks and The Who. At this point most of the British Invasion bands did not distinguish their rock 'n' roll or blues based music from pop music. However, around 1967 as blues-rock acts, emerging folk rock and some beat bands, including the Beatles, veered towards a more serious forms of music (with an emphasis on meaning, virtuosity and orientated towards the albums market), the term pop music began to be applied to rock and roll based music with more commercial aims, often with inconsequential lyrics, particularly simple love songs, and orientated towards the singles chart, continuing the path of traditional pop [2]. Although some bands occupied territory that crossed the emerging rock/pop divide and were able to produce successes in both camps, including the Beatles and Rolling Stones, the British pop genre in the late 60s would be dominated by individual singers like Sandie Shaw. His initial impact of punk on pop music, even when not banned from the charts, was not overwhelming, but by the end of the decade the British pop music industry was becoming dominated by post-punk New Wave acts like Ian Dury and the Blockheads. Other successful New Wave pop bands included XTC, Squeeze and Nick Lowe, as well as songwriters like Elvis Costello, rock & roll influenced bands like the Pretenders, and the reggae influenced music of bands like The Police. By the end of the decade, many of these bands, most obviously the Police, were beginning to make an impact in American and world

markets [3].The success of American boy bands like New Edition and New Kids on the Block led to replica acts in the UK, including Nigel Martin-Smith's Take That and East 17 from about 1992, competing with Irish bands Westlife and Boyzone. Soon after, girl groups began to reappear, like the R&B act Eternal, who achieved a string of international hits from 1993. The most successful and influential act of the genre were the Spice Girls, who added well-aimed publicity and the ideology of girl power to their pop careers.[4].They had nine number 1 singles in the UK and US, including "Wannabe", "2 Become 1" and "Spice Up Your Life" from 1996. They were followed by British groups like All Saints, who had five number-one hits in the UK and two multi-platinum albums. By the end of the century the grip of boy bands on the charts was faltering, but proved the basis for solo careers like that of Robbie Williams, formally of Take That, who achieved six number one singles in the UK between 1998 and 2004. New girl groups managed to continue to enjoy sustained success, including Sugababes and Girls Aloud, the last of the these the most successful British product of the many Popstars format programmes, which began to have a major impact in the charts from the beginning of the 2000s.[5].In conclusion i would like to say that British pop music had a great influence on the development of pop and rock music, not only in Europe but throughout the world, and helped to strengthen the position of English "school of music" on the world stage. America has ceased to be the sole provider of popular music, and for more than forty years, shares the title with Britain. To a large part thanks to an English musician pop music became what we all know it.

**Literature**


1. http://en.wikipedia.org
2. http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/1946331.stm
3. http://www.cnn.com/2004/SHOWBIZ/Music/02/05/beatles.40/
4. B. Longhurst, Popular Music and Society (Wiley-Blackwell, 1995),
5. "New wave", All Music Guides, retrieved 26 June 2009.


УДК 793.31(417/419)(043)=111

Ємець Анастасія Ігорівна

**THE HISTORY AND DEVELOPMENT OF IRISH DANCE**

Irish dance is a group of traditional dance forms originating in Ireland which can be divided into *social dances* and *performance dances*.

Irish social dances can be divided further into *céilí* and set dancing [1].

Irish *set dances* are quadrilles, danced by four couples arranged in a square, while *céilí dances* are danced by varied *formations* (céilí) of two to sixteen people. In addition to their formation, there are significant stylistic differences between these two forms of social dance. Irish social dance is a living tradition, and variations in particular dances are found across the Irish

dancing community; in some places dances are deliberately modified and new dances are choreographed [2].

Irish dancing, popularised in 1994 by the world-famous show *Riverdance*, is notable for its rapid leg and foot movements, body and arms being kept largely stationary.

Most competitive dances are solo dances, though many stepdancers also perform and use céilí dances. The solo stepdance is generally characterised by a controlled but not rigid upper body, straight arms, and quick, precise movements of the feet. The solo dances can either be in "soft shoe" or "hard shoe" [1].

The dancing traditions of Ireland probably grew in close association with *traditional Irish music*. Although its origins are unclear, Irish dancing was later influenced by dance forms from the Continent, especially the *Quadrille*. During this time, places for competitions and fairs were always small, so there was little room for the Dance Masters to perform. They would dance on tabletops, sometimes even the top of a barrel. Time went on and larger places for dance competitions and performances were found, so styles grew to include more movement, more dancing across the stage, for example, in Riverdance [3].

The early history of Irish dance reveals a constant shifting of population through migration and invasions. Each of these people brought their preferred types of dance and music. When the Celts arrived in Ireland from central Europe over two thousand years ago, they brought with them their own folk dances.

Around 400 AD, after the conversion to Christianity, the new priests used the pagan style of ornamentation in illuminating their manuscripts, while the peasants retained the same qualities of their music and dancing [4].

The Anglo-Norman conquest brought Norman customs and culture to Ireland in the twelfth century. The Carol was a popular Norman dance in which the leader sang and was surrounded by a circle of dancers who replied with the same song. This Norman dance was performed in conquered Irish towns [3].

Three principal Irish dances were often mentioned in sixteenth century writing: the Irish Hey, *the Rinnce Fada* (long dance) and *the Trenchmore*. The first was in a letter written by Sir Henry Sydney to Queen Elizabeth I in 1569. "They are very beautiful, magnificently dressed and first class dancers," Sydney wrote about the girls he saw dancing enthusiastic Irish jigs in Galway.

Sydney went on to describe the dance formation, observing the dancers in two straight lines which suggests they were performing an early version of the long dance.

During the sixteenth century, dances were performed in the great halls of the newly built castles. Some of the dances were adapted by English invaders and brought to the court of Queen Elizabeth in the sixteenth century. From this period another style of dance called *the Hey* was

popular. When King James landed at Kinsale, County Cork, in 1780, he was welcomed by dancers. Three people advanced to slow music and were followed by dancing couples, each couple held handkerchiefs between them.

Irish dancing was accompanied by music played on the bagpipes and the harp. In the houses of the Anglo-Irish aristocracy the master with servants often joined some of the dances. Dancing was also performed during wakes.

During the eighteenth century, the dancing master appeared in Ireland. He was a dancing teacher who travelled from village to village, teaching peasants to dance. Dancing masters had flamboyant characters. Also they wore bright clothes and carried staffs. Their young pupils did not know the difference between their left and right feet. To overcome this problem, the dancing master would tie straw or hay to his pupils' left or right feet and instruct them to "lift hay foot" or "lift straw foot".

Dancing groups were developed by the masters to hold the interest of their less gifted pupils and to give them the chance to enjoy dancing. The standard of these dances was very high.

Each dancing master has his own district and never encroached on another master's territory. It is not unknown for a dancing master to be kidnapped by the residents of a neighbouring parish.

Several versions of the same dance were found in different parts of Ireland. In this way a rich heritage of Irish dances was assembled and modified over the centuries. Today, jigs, reels, hornpipes, sets, half sets, polkas and step dances are all performed. Solo dance or step dance appeared at the end of the eighteenth century [4].

Today there are many organisations promoting Irish dance. *The Feis* has been an important part of rural cultural life. Children, teenagers and adults take in separate competitions for Feis titles and prizes. There are group and solo competitions where dancers are graded by age from six to seventeen and then into the senior categories.

There are dancing championships in all four provinces, and winners of these provincial competitions qualify for the All Ireland Championships. The World Championships are held in Dublin at Easter where dancers from England, Ireland, USA, Canada, Australia and New Zealand [3].

The Irish word *céili* originally refers to a gathering of neighbours in a house to have an enjoyable time, dancing, playing music and telling the stories. Today it refers to an informal evening of dancing. Céilis are held in large towns and country where young and old people enjoy their dancing. These dances are usually held on Sunday evenings in summer when young people gather at the cross-roads. The music is often performed by a fiddler seated on a three legged stool.

The fiddler begins with a reel such as the lively "Silver Tip", but he had to play it several times before the dancers join in.

The world-wide success of Riverdance and more recently *Lord of the Dance* has placed on the international stage. Today dancing schools in Ireland are filled with young pupils. These pupils learn the dancing styles which brought Jean Butler and Michael Flatley international acclaim.

Today there are many opportunities to watch and enjoy Irish dancing. It is still a regular part of social functions. For example, during the summer months, céilis are held in many Irish towns. Visitors are always welcome to join these dances and with the informal instruction, anyone can quickly master the first steps and soon share enthusiasm in the Irish dance. Also they pay attention to the costumes of the dancers. Several generations ago the appropriate dress for a competition was simply "Sunday best" (clothes wear to church). Irish Dance schools generally have school dresses, worn by lower-level competitors and in public performances. In the 1970s and 1980s embroidered dresses became popular. Today even more ornamentation is used on girls' dresses. Solo dresses are unique to each dancer. Today most women and girls wear a wig or hairpiece for the competitions. Most men wear a shirt, vest, and tie pairs with black trousers.

The dress and style of modern Irish dance is often compared to beauty pageants. The girls wear big curly wigs, get fake tans, they have false eyelashes and lots of makeup, and the dresses (called solo dresses) have lots of crystals and jewels. Over the years the dresses that female dancers wear have become the most elaborate. Costing thousands of dollars, covered in tons of Swarovski crystals, and coming in all colours of the rainbow the dresses are making a statement.

As for shoes there are two types of them: soft shoes (also known as ghillies) and hard shoes. Hard shoes are similar to *tap shoes*, except that the tips and heels are made of *fiberglass*, instead of metal, and are significantly bulkier. The first hard shoes had wooden or leather taps with metal nails. Later the taps and heels were changed into resin or fiberglass to reduce the weight and to make the sounds louder. The soft shoes, which are called *ghillies*, are black lace-up shoes. Ghillies are only worn by girls, while boys wear black leather shoes called "reel shoes", which resemble black *jazz shoes* with a hard heel. Boy's soft-shoe dancing features audible heel clicks [4].

So, Irish dancing has been popular in recent years, largely due to Irish dance stage shows like Riverdance and Lord of the Dance.

**Literature**


1. Royston, Peter *Riverdance on Broadway – Study Guide* Abhann Productions, p. 17-18.
2. Murphy, Pat (1995). *Toss the Feathers – Irish Set Dancing*. Mercier.
3. O'Keeffe, J. G.; O'Brien, Art (1902). *A Handbook of Irish Dances*.
4. 1999-2004 Irelandseye.com and contributors.

УДК 811.111’373.23(043)=111 Комар Катерина Сергіївна

# HISTORY OF ENGLISH SURNAMES

English surnames as we know them today – family names passed down intact from father to son to grandson – began in England as early as the eleventh century. Such hereditary names were not universally prevalent and settled, however, prior to the era of the Reformation in sixteenth century England. It is conjectured that the introduction of parish registers in 1538 was a great influence in this, as a person entered under one surname at baptism would not be likely to be married under another name, and buried under a third.

Primitive personal names doubtless originated soon after the invention of spoken language, in the unrecorded ages long preceding modern history. For thousands of years first, or given names, were the only designations that men and women bore. Only gradually, with the passing centuries and the increasing complexity of civilized society, did a need arise for more specific designations.

Classified according to origin, most surnames fall into four general groups:

- those formed from the given name of the father;
- those arising from bodily or personal characteristics;
- those derived from locality or place of residence;
- those derived from occupation [2].

Surnames started off as an aristocratic idea – there may have been a few in Anglo-Saxon times, but the Norman Barons who came over with William the Conqueror really kicked it off.

William is a great example of pre-surnames – he was William the Conqueror (or William the Bastard, to his detractors) but his son, who followed him as King, was William Rufus (the red) because he had red hair or a red face.

Many English surnames derive from occupations. As the 13th and 14th centuries drew on, John the Baker’s son was called Henry Baker, even if he followed another trade altogether.

No doubt, the most common English surname today is “Smith”, as blacksmiths, goldsmiths, silversmiths and so forth were abundant across England. Here is an example of other fairly common surnames show an obvious link to trades and occupations: Archer, Baker, Cook, Driver, Miller, Weaver. In many cases, surnames come from occupations which don’t exist anymore, or where the word for the occupation has changed over time, and therefore the origin of the surname isn’t obvious (Arkwright, Bailey, Cooper). “Bailey” is a corruption of “Bailiff”, a person who helped establish law and order, and often helped run a large, powerful aristocratic or gentry household. Bailliffs were also Royal Officials in towns and shires, to help keep the King’s Peace. What is more, “Ward” comes from someone who guarded or protected something, often a town’s or city’s walls. Some surnames look obvious, such as “Walker”, but the origins are actually different from what we might suppose. A walker was a man who helped full cloth, that is, turn it into tougher, less

shrinkable woolen material. Many surnames appear to show a high-ranking status, such as Bishop, Lord, Duke, and King. In most cases, the surname was started by a man who was in the employ or service of a Lord or Bishop, rather than actually being one himself.

In England, the most common patronymic (or matronymic, as some surnames derived from a mother's name) surname was to add "son" to the end of a name.

If the father's name was a long-ish one, such as Andrew or William, it was often contracted over time in the surname. The following "son" names are all among the most common 100 surnames in England today. Here are some of them: Anderson (Andrew's son), Harrison (Harry's son). Sometimes the English "son" suffix just became an "-s" or "-es" at the end of a surname. Both version often survive, so "Harris" and "Harrison" are both found frequently. The "s" or "es" endings were more common in Wales, so many modern surnames with this ending are either more Welsh than English in origin, or are both. Here is an example: Adams (English), Davis (son of David, also sometimes Davies, both English and Welsh). The Norman word "fitz", for "son of" was commonly found in 11th and 12th century families. The use of Fitz as a patronymic surname was most often retained by Anglo-Irish families. Over time, "fitz" came to be used as "son of royalty". It was used for royal bastards, often. Examples include Richard Fitzroy, illegitimate son of King John, VIII and some of Charles II's many bastards. "Roy" in this sense derives from the Norman French for "King". Welsh surnames deriving from a father's first name (or, occasionally, a mother's) often used the "s" or "es" suffix as above. Others used "ap", meaning "son of". There are still some examples of UK surnames with "ap" in them, for example, the Welsh actress Llinor ap Gwynedd. More frequently, the "ap" became subsumed into a single surname, such as the following which are still surnames in the UK today: Bevan (from ap Evan), Price (from ap Rhys, or Reece), etc.

**Literature**

1. The origin of English surnames 1: work and status – [Електронний ресурс] – Режим доступу : http://www.webhistoryofengland.com/?p=128

2. The origins of English Surnames –[Електронний ресурс] – Режим доступу: http://www.ramsdale.org/surname.htm#father

3. The origin of English surnames 2: patronymics or father's first name –[Електронний ресурс] – Режим доступу: http://www.webhistoryofengland.com/?p=232

4. English Surnames - Meanings & Origins – [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://genealogy.about.com/od/surname_meaning/a/english.htm

УДК 392.5(410.5)=111(043) Корзун Єлізавета Андріївна

**DUBLIN**

Dublin is the capital city of the Ireland, there are over 1.5 million residents and the pubs are good. This is all true, but they're hardly facts that are going to blow your socks off!

Perhaps you are heading away on vacation to Dublin or maybe you would just like to get your facts straight. Let us impart to you some less known facts about Dublin.

**Here are ten trivia facts about Dublin's fair city:**

**1.**The name for Dublin in the Irish language is both Dubh Linn and Baile Átha Cliath. While walking around Dublin you're more likely to see the latter on road signs. The literal meaning of Átha Cliath is "Ford of the Reed Hurdles."

Dublin or Dubh Linn is derived from the Old Irish Gaelic, which has its literal meaning "Black Pool". The Dubh Linn was a lake used by the Vikings to moor their trade ships and was connected to the Liffey by the River Poddle.

**2.** The city of Dublin covers a land area of 44.5 square miles. The average temperature in January is 41°F and the July Average is 63°F. It is estimated that 50% of the city's residents are under-25 years of age. My advice dress warmly and party hard.

**3.** Dublin is twinned to cities Barcelona in Catalonia, Spain, Liverpool in the United Kingdom and San Jose, in California.

**4.** Dublin's O'Connell Bridge that covers the famed River Liffey is reckoned to be the only bridge in the European continent that has the same width as its length.

This present concrete structure was built in 1863, replacing a wooden bridge built in 1801. Amazingly, prior to that time, O'Connell Bridge was a rope structure that could only carry one person and a donkey at a time.

**5.** Dublin has a renowned history in the Literary and Movie World with celebrated native names such George Bernard Shaw (dramatist, critic & Nobel Prize winner), James Joyce (writer and poet and writer of Ulysses), Oscar Wilde (playwright, poet, essayist & novelist) and Dracula creator Bram Stoker to name but a few. Prominent Hollywood Actors hailing from the city include Maureen O'Hara, Brendan Gleeson, Gabriel Byrne and Colin Farrell.

**6.** The "Oldest Pub in Ireland" is reputed to be located in Dublin. The pub is called the Brazen Head. There has been a pub on this site since 1198.

**7.** Handel's classic "Messiah" was premiered for the first time in 1742 in Dublin at the New Music Hall in Fishamble Street, with 26 boys and five men from the St Patrick's and Christchurch choir cathedrals taking part.

**8.** Dublin is home to many of Ireland's most famous musicians, from the Dubliners and Thin Lizzy to Sinead O'Connor and U2.

Many of U2's back catalogue of albums were recorded in their home city. Windmill Lane Studios was the place where U2 recorded their early work and first three albums. The site at Windmill Lane Studios is covered in graffiti from fans that have paid pilgrimage from all over the world and is known as the "U2 Wall."

**9.** Trinity College, the ancient Dublin university set up at the request of Queen Elizabeth I, has had some memorable graduates including Oscar Wilde, Jonathan Swift and, surprisingly, Bram Stoker, creator of Dracula.

**10.** None of the so-called Dublin Mountains is high enough to meet the criteria required to claim mountain status. The Sugarloaf is the tallest 'Dublin Mountain' yet measures a mere 423.3 meters above sea level.

**Literature**


1. Электронный ресурс http://ru.wikipedia.org
2. Электронный ресурс http://tourism-london.ru
3. Электронный ресурс http://www.destinations.ru
4. Электронный ресурс http://muzey-factov.ru
5. Электронный ресурс http://takearest.ru
6. Электронный ресурс http://usalife.ucoz.ru


УДК 391(410) = 111

Кот Софія Павлівна

Погрібніченко Ганна Анатоліївна

**THE STORY OF BRITISH FASHION**

In our opinion, National costume and clothing in general, are very important parts of the culture. Little things express traditions, spirit of the epoch. Fashion can show us the culture itself, so that's why we choose this topic for our little research. After analyzing some articles we decided to characterize the evolution of fashion during several centuries, and describe the main representatives.

London is one of the major fashion capitals of the world, and its streets are packed with shops, from the upmarket Bond Street, to everyday fashion on Oxford Street, and the boutiques of Portobello Road. Great Britain has always been famous for starting trends and bringing some of the world's best designers into the limelight.

**12th Century Garb.** The 12th Century was an age of innovation and elegance in civilian dress. One such example was a new, elegant back-laced gown. These gowns were typically made from wool since it was the primary fabric worn for all classes [2].

**13th Century.** There wasn't much change from women's' gowns from the 12th to the 13th century. Their long dresses were loosely-fitted and had a narrow belt and tight sleeves. Women also continued to cover their hair.

**14th Century Dress.** The basic woman's gown of this era is elegant simplicity, naturally following the contours of the body, with a wide neckline [3].

**15th Century.** Women's fashions of the 15th century consisted of a long gown, usually with sleeves, worn over a kirtle or undergown, with a linen chemise or smock worn next to the skin. Sleeves were very long, covering half of the hand, and often highly decorated with embroidery.

**16th Century (Tudor Dress).** Women's fashions of the earlier 16th century consisted of a long gown, usually with sleeves. The high-waisted gown of the late medieval period evolved in several directions in different parts of Europe.

**17th Century (Elizabethan Dress).** In the early years of the new century, fashionable bodices had high necklines or extremely low, rounded necklines, and short wings at the shoulders [4].

**18th Century Gowns.** Women's clothing styles retained an emphasis toward a conical shape of the torso while the shape of the skirts changed throughout the period.

**19th Century (Victorian).** In this period women's gowns developed narrow and sloping shoulders, low and pointed waists, and bell-shaped skirts. Corsets, a knee-length chemise, and layers of flounced petticoats were worn under the gowns.

**The 20th Century.** To look at British fashion during the 20th century is fascinating, because the styles and trends change so drastically each decade, and often show parallels with what was going on in the country at the time. For example, the flapper girls of the 1920s wore daring outfits and reflected the new freedoms women were gaining, such as equal voting rights with men. The classic look of full-skirts for women and elegant tailoring for men slowly crept into fashion, and continues to influence many designers today [1].

The most exciting event of the year for the modern world is London Fashion Week. Held twice a year in February and September, its schedule is crammed with shows from some of the biggest fashion houses in the capital. Britain is also very keen to keep up their influence on the fashion world, and many of its colleges such as the London College of Fashion are world famous, highly competitive and attract applicants from all over the globe.

Extravagancy, eccentricity, elegance - the three main epithet, which characterize the history of British fashion. Spirituality and romanticism - these are the main features of the image that was trying to emphasize the British fashion at all times.

**Literature**

1. A Brief History of British Fashion – from Queen Victoria to Britpop [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.england.org.za/england-fashion.php#.UoUdzPnIbA2

2. Fashion Throughout History [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://allthingshistoricalfiction.blogspot.com/2011/05/fashion-throughout-history-12th-19th.html

3. Fashion and Dress [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.maggiemayfashions.com/regency.html

4. History of Costume [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://historyofeuropeanfashion.wordpress.com/

УДК 78.03.071 (043)

Курило Марина Валеріївна

**ROCK MUSIC IN BRITAIN**

The themes which are connected with the study of music are always topical. First of all because it's one of the ways how a person can study language. We can learn a lot of new terms, phrases and expressions. So, the aim of this work is to expand vocabulary and get acquainted with the British music and culture.

According to the Rock and Roll Hall of Fame [2], rock 'n' roll music has the power to bring people together and motivate them in special ways. No other form of music has proven to be as controversial and influential to generations of people all over the world. The development of rock 'n' roll is constantly evolving, but at its roots are incredible moments and even more memorable musicians.

Rock 'n' roll is a cultural ideology that was developed in a melting pot of genres and lifestyles from around the world. The earliest development of rock 'n' roll music was not quite musical in nature. The History of Rock 'n' Roll website [3] credits African slaves and the rhythms of plantation songs as some of the early influences of rock 'n' roll. Early jazz and blues artists also lent a special musicality, providing the genetic markers to the earliest rock 'n' roll songs.

The distinctive sound of this music often revolved around the electric guitar or acoustic guitar, and the use of a very subtle back beat in the rhythm section on electric bass guitar and drums, and keyboards like organ, piano or synthesizers since the 70s. Besides the guitar or keyboard, saxophone and blues-style harmonica were sometimes used as a solo instrument. In its pure form, the rock music had three chords, a consistent and striking back-beat, and attractive melody. In the late 60s and early 70s, it evolved into several types. Rock music that mixed with the folk music (local music in the U.S.) became folk rock, the music that mixed with blues became blues-rock and the one that mixed with jazz became a jazz-rock fusion [1].

In the 70s, rock combined the influence of soul, funk, and Latin music. Also in 70s, rock evolved into various sub-genres (sub-categories), such as soft rock, glam rock, heavy metal, hard rock, progressive rock, and punk rock. The sub-categories of rock that were popular in the 80s were the New Wave, a hardcore punk, and alternative rock. In the 90s, there was grunge, Britpop, indie rock and nu metal [2].

British rock describes a wide variety of forms of music made in the United Kingdom. British

rock music has had a considerable impact on the development of American music and rock music across the world.

Initial attempts to emulate American rock and roll took place in Britain in the mid-1950s, but the terms "rock music" and "rock" usually refer to the music derived from the blues-rock and other genres that emerged during the 1960s. The term is often used in combination with other terms to describe a variety of hybrids or sub-genres, and is often contrasted with pop music, with which it shares many structures and instrumentation. Rock music has tended to be more oriented toward the albums market, putting an emphasis on innovation, virtuosity, performance and song writing by the performers [3].

Although much too diverse to be a genre in itself, British rock has produced many of the most significant groups and performers in rock music internationally, and has initiated or significantly developed many of the most influential sub-genres, including beat music, progressive rock, art rock, heavy metal music, punk, post punk, new romanticism, and indie rock.

**Literature**

1. Colin I. Britain's Changing Roots. World Music, Vol. 1: Africa, Europe and the Middle East. – Ltd, Penguin Books, 2000. P. – 64-82.

2. Rock and Roll Hall of Fame and Museum [Електронний ресурс], режим доступу : http://rockhall.com/story-of-rock/timelines

3. The Development of Rock 'N' Roll Music [Електронний ресурс], режим доступу : http://www.ehow.com/

УДК 725.1:681.11(410)(043)=111 Лєгкова Ганна Сергіївна

**BIG BEN**

Big Ben is the nickname for the great bell of the clock at the north end of the Palace of Westminster in London, and often extended to refer to the clock and the clock tower. The tower is now officially called the Elizabeth Tower, after being renamed in 2012 (from "Clock Tower") to celebrate the Diamond Jubilee of Elizabeth II.

*Dials*. The clock and dials were designed by Augustus Pugin. The clock dials are set in an iron frame 23 feet (7.0 m) in diameter, supporting 312 pieces of opal glass, rather like a stained-glass window. Some of the glass pieces may be removed for inspection of the hands. The surround of the dials is gilded.

*Movement*. The clock's movement is famous for its reliability. The designers were the lawyer and amateurhorologist Edmund Beckett Denison, and George Airy, the Astronomer Royal. Construction was entrusted to clockmaker Edward John Dent; after his death in 1853 his stepson Frederick Dent completed the work, in 1854. [1]

The bell weighs 13 tons (13,760 kg) and is nine feet (2.7 m) in diameter and 7.5 feet (2.3m) high. It was cast at Whitechapel Bell Foundry in 1858, and rang for the first time from its spot over Westminster Palace on May 31, 1859. The clock tower is 316 feet (96 m) high. The dials of the clock are 23 feet (7 m) square; the minute hand is 14 feet (4.25 m) long and the figures are 2 feet (.6 m) high. It is a particularly accurate timepiece, and has rarely stopped in its long history.

*Great Bell* The main bell, officially known as the Great Bell, is the largest bell in the tower and part of the Great Clock of Westminster. The bell is better known by the nickname Big Ben. The original bell was a 16 ton (16.3-tonne) hour bell, cast on 6 August 1856 in Stockton-on-Tees by John Warner & Sons. The bell was named in honour of Sir Benjamin Hall, and his name is inscribed on it. However, another theory for the origin of the name is that the bell may have been named after a contemporary heavyweight boxer Benjamin Caunt. It is thought that the bell was originally to be called Victoria or Royal Victoria in honour of Queen Victoria, but that an MP suggested the nickname during a Parliamentary debate; the comment is not recorded in Hansard. Since the tower was not yet finished, the bell was mounted in New Palace Yard. [2]

*The Tower* The tower was constructed between 1843 and 1858 as the clock tower of the Palace of Westminster. The palace is now better known as the Houses of Parliament. The clock tower rises 316ft high (96m) and consists of a 200ft (61m) high brick shaft topped by a cast iron framed spire. The clock faces are 180ft / 55m above ground level.[3]

Big Ben is a symbol of it's time period, the greatest dawn of the country. And Latin inscription at the base of each of the four faces: “Domine Salvam fac Reginam nostram Victoriam primam” (“God save the Queen Victoria!”) – personal tribute of respect to the monarch, which had such a notion as the British Empire. The perimeter of the tower to the right and to the left of the clock keeps another phrase in Latin: “Laus Deo” (“Praise the Lord” or “Glory to God”)

Big Ben tourists aren't allowed. It is possible to return to the beginning of a 96-meter tower only on a narrow spiral staircase. 334 steps lead to the small open area in which center there is legendary Bell, gave the name a tower with hours. Its height more than 2 meters, and diameter it is equal to nearly 3 meters.

Big Ben and the surrounding other small bells knock chime of the following words: “Through this hour of the Lord protects me and his power will not allow anyone to stumble”. After the chiming clock strike the first blow of the hammer on big Ben exactly coincides with the first second of the hour. Every 2 days mechanism is thoroughly tested and grease, is taken into account daily temperature and pressure. But as any clockwork, the clock on the tower of the English Parliament sometimes time loss or gain. I must say that the error is not large, only 1.5 - 2 seconds. To correct the situation you only need a coin, the old English penny. No one knows exactly who first came up with the idea to use coins, but the idea worked. Old English penny put on a pendulum length of 4

meters accelerates the movement to 2.5 seconds per day. Adding or removing a penny, the inspector therefore strives for accuracy. Mechanism, despite its almost 1.5 centuries-old history and weight 5 tons, works perfectly well.

The watch was of incredible popularity both in England and abroad. In London there were lots of “Little Bens”, reduced copies of the towers of St. Stephen with a clock at the top. Such towers - something average between architectural structures and floor clocks venues were constructed almost all intersections. The most famous “Little Ben” is at Victoria train station, but in fact, in almost every area of London, you can find little Ben).[4]

*Time Change Weekend* Every year, the Palace of Westminster Clockmakers, have the huge responsibility of changing the time on the Great Clock when British Summer Time (BST) finishes and Greenwich Mean Time (GMT) begins - and vice versa each spring.

The process involves careful precision and split-second timing from the clockmakers. As well as re-setting the time, it gives them an opportunity to make close inspection of the clock mechanism as part of a rolling maintenance programme.

In addition to ensuring the most famous clock in the world is correctly re-set, the clockmakers have 2000 other clocks throughout the Palace of Westminster and the parliamentary buildings to adjust over time change weekend.[5]

*Views*. Unfortunately the clock tower is not publicly accessible, but if you're looking for views over London the London Eye and the Shard are currently the best options.[2]

**Literature**

1.http://en.wikipedia.org/wiki/Big_Ben#Movement

2. http://lifeglobe.net/blogs/details?id=667

3. http://www.aviewoncities.com/london/bigben.htm

4. http://www.aviewoncities.com/london/bigben/symbol.htm

5.http://www.parliament.uk/about/living-heritage/building/palace/big-ben/inside-clock-tower/timechangeweekend/

УДК 338.485 Лисенко Анастасія Сергіївна

**CREATION AND DEVELOPMENT OF CANADIAN NATIONAL PARKS**

National Parks of Canada are protected natural spaces throughout the country that represent distinct geographical regions of the nation. Under the administration of Parks Canada, a government branch, National Parks allow for public enjoyment without compromising the area for future generations, including the management of wildlife and habitat within the ecosystems of the park. Within Parks Canada’s administration is a wide range of protected areas, encompassing National Historic Sites, National Marine Conservation Areas (NMCA), and National Park Reserves.

Canada's first national park, located in Banff, was established in 1885. Tourism and commercialization dominated early park development, followed closely by resource extraction. The process of establishing national parks has included the often forced displacement of indigenous and non-indigenous residents of areas within the proposed park boundaries. The conflicts between the creation of parks and the residents of the area have been negotiated through co-management practices, as Parks Canada acknowledged the importance of community involvement in order to sustain a healthy ecosystem [1].

A transition towards developing parks as a place of preservation began with the National Parks Act of 1930. This event marked a shift in park management practices. Revised in 1979 under the National Parks Policy, the Act placed greater emphasis on preserving the natural areas in an unimpaired state through ecological integrity and restoration, moving away from development based heavily on profit. Acting as national symbols, Canada's National Parks exist in every province and territory representing a variety of landscapes that mark Canada's natural heritage.

On July 20, 1871, the Crown Colony of British Columbia committed to Confederation with Canada. Under the union's terms, Canada was to begin construction of a transcontinental railway to connect the Pacific Coast to the eastern provinces [1]. As the Canadian Pacific Railway went underway in 1875 and surveyors began to study the land, location of the country's natural resources sprouted further interest. Evidence of minerals quickly introduced the construction of mines and resource exploitation in Canada's previously untouched wilderness. Exploration led to the discovery of hot springs near Banff, Alberta and in November 1885, the Canadian Government made the springs public property, removing them from the possibility of private ownership and exploitation [1]. This event brought about the beginning of Canada's movement towards preserving land and setting it aside for public usage as national parks. By the late 1880s, Thomas White, Canada's Minister of the Interior, responsible for federal land management, Indian affairs, and natural resources extraction, began establishing a legislative motion towards establishing Canada's first National Park in Banff [1].

May 1911 marked one of the most significant events in the administration and development of national parks in Canada as the Dominion Forest Reserves and Parks Act were granted royal assent [2]. This law saw the creation of the first administrative body, the Dominion Parks Branch, now known as Parks Canada, to administer national parks in Canada. With the Branch in place, the parks system expanded from Banff eastward, combining both use and protection as the foundation to national park management [2].

The major motives behind the creation of national parks in Canada were profit and preservation. Inspired by the establishment and success of Yellowstone National Park in the United States, Canada blended the conflicting ideas of preservation and commercialism in order to satisfy

its natural resource needs, conservationist views of modern management, a growing public interest in the outdoors and the new popularity of getting back to nature [2]. This growing interest to escape the hustle and bustle of the city brought about ideas of conserving Canada's unspoiled wildernesses by creating public parks. As a country dependent on natural resources, Canada's national parks represent an example of a compromise between the demand for profit from the land's resources and tourism, with the need for preservation and sustainable development.

While conservationist ideas and a common Canadian movement towards getting back to nature were evident in the early development of National Parks in Canada, a greater role was played by chambers of commerce, local governments, promoters of tourism and recreational groups who advocated profit-driven commercial development, while incorporating wildlife preservation when possible. Canada's National Parks allowed the public an avenue into nature, while also integrating ideas of preserving Canada's scenic landscape and wildlife populations in an era of development and major resource extraction.

The integration of public visitation for national parks in Canada heavily contributed to the beginnings of public constituencies for certain parks. The parks who mobilized with a public constituency tended to prosper at a faster rate. As a tactic to increase the number of people traveling to and through national parks, members of each constituency surrounding national parks began to advocate the construction of well-built roads, including the development of the Trans-Canada Highway [3] As the main highway traveling through the Canadian Rockies, the Trans-Canada Highway has provided accessible visitation and commerce to the area. The highway is designed to provide a heavy flow of traffic, while also including many accessible pull-offs and picnic areas. With a high-frequency of travelers and many destinations to stop, tourism boomed after the Trans-Canada Highway was established. As the highway travels through Banff and the Bow Valley area, it includes amazing views of most of the mountains, and an environment rich in wildlife [3].

With an increase in tourism to Rocky Mountain Park, growth and prosperity came to the town of Banff. The Banff hot springs were made more accessible after a tunnel was blasted in 1886. Horse-drawn carriages were replaced by busses and taxis, and by the 1960s small cabins had been largely replaced by hotels and motels as the community became geared towards building the national park as a tourist destination. In 1964 the first visitor service centre was established at Lake Louise Station, which included the development of a campground, trailer park, and other attractions. Cave and Basin Springs were forced to rebuild their bathing pools in 1904 and then again in 1912, because of growing public interest in the hot springs. By 1927 campground accommodations at Tunnel Mountain were adapting to include room for trailers as well as tents. Due to increased demand the campground was extended, and by 1969 it was the biggest campground in the national park system. Banff became a year round recreational centre as the

growth of winter sport activities provided added incentive for tourism. The implementation of T-bars and chairlifts on Banff's ski hills helped develop Banff into a ski and winter sports destination [3].

**Literature**


1. Canada National Parks Act [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://laws-lois.justice.gc.ca/eng/acts/N-14.01
2. National Geographic. Canada National Parks [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://travel.nationalgeographic.com/travel/parks/canada-national-parks/
3. National Parks of Canada [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.national-parks-canada.com/


УКД 725.1(71)(043)=111

Мазуревич Олексій Олегович

## CANADIAN ARCHITECTURE

**Canadian styles.** In the period after the First World War, Canadian nationalism led to attempts to proclaim a unique Canadian architecture, distinct from that of Britain and the United States. One style promoted as distinctly Canadian was the Château Style, also known as Railway Gothic. This style first appeared in the late nineteenth century with grandiose railway hotels such as the Château Frontenac and Banff Springs Hotel. It was a mix of Victorian Gothic Revival with castles of the Loire Valley in France. The railways were seen as symbols of Canada, and the mix of French and English ideas was also considered distinctly Canadian. During the Interwar years the Château style was used in several prominent public structures, such as the Supreme Court building. Prime Minister William Lyon Mackenzie King was a prominent supporter of the style. The third and current Hotel Vancouver, the last of the great Gothic railway hotels, was also completed after the start of the Second World War, though it had been under construction until 1929 (its predecessor was Italian Renaissance, a common style in late Victorian and Edwardian British Columbia). The desire for a unique Canadian style also led to a revival of the Neo-Gothic style during the interwar period. In part because of the prominence of the Parliament Buildings in Ottawa and the CPR's "railway Gothic", Gothic architecture had become closely associated with Canada and while the United States embraced Art Deco Canadian architects returned to the Middle Ages for inspiration, by way of John Ruskin's writings on Neo-Gothic, the most Victorian of all styles. When the Centre Block of the Parliament Buildings burnt down in 1916 it was rebuilt in a similar Gothic style to that that had been used fifty years earlier. At the same time, Modernism inspired the Gothic style employed, and the Neo-Gothic buildings of the era often saw more sparse ornamentation and incorporated steel frames in their construction [2, 3, 4].

**Modern period.** At the same time developments, especially those in United States, were not ignored. Toronto closely followed Chicago and New York as the home of skyscrapers employing new steel framed construction and elevators. In the latter half of the twentieth century, Toronto's influence on other Canadian cities, largely because of the control of capital (especially banks) meant that Western Canadian cities, particularly Vancouver, became filled with lesser versions of their counterparts in which displaced the city's older and distinctly Edwardian flavour. Modernism appeared in a number of guises. In the 1920s and 1930s the banks and insurance companies embraced Modern Classicism. The Prairie Style, well suited to the Canadian terrain, became a popular one for homes and other structures, especially the designs of Francis Sullivan. In British Columbia, the bungalow style popular in British India became a fixture in local house design, and styles such as Arts and Crafts, Queen Anne and emulations of Californian Spanish and other distinctly western North America styles were common. In Vancouver during the 1950s and 1960s, Modernist architectures inspired by Frank Lloyd Wright and fostered by the unique building materials and physical setting resulted in various daring new styles of housing, particularly on Vancouver's ritzy North Shore, featuring open beams, glass walls, and innovative floor plans. Vancouver architect Arthur Erickson, more known for grandiose exercises in institutional concrete such as Robson Square and Simon Fraser University, pioneered the British Columbia version of the "West Coast style", variations of which are also common in Washington, Oregon and California. Erickson-designed houses are prized for their intimacy and taste, as well as their advantageous use of natural settings. A lesser, though much more common, form of Modernist architecture developed during the 1960s was the Vancouver Special, a two-storeystuccoed box which took up most of a city lot, and typically featured two suites, one upstairs and one downstairs. The movements and styles popular in the United States and Britain were not totally ignored in Canada. Several landmark Art Deco structures were erected, such as the Vancouver City Hall and the Marine Building also in that city and Commerce Court North in Toronto. The Georgian revival that was underway in the United States also made some incursions to Canada, as did diverse styles such as Egyptian Revival and Spanish Colonial styles [1, 3, 4].

**International style.** After the Second World War, the desire for unique Canadian styles faded as the International Style came to dominate the Canadian scene in the 1950s through 1970s. Many of the most prominent Canadian projects of this period were designed by foreigners, who won open contests. Prominent Modernists such as Ludwig Mies van der Rohe and I.M. Pei designed major works in Canada. At the same time top Canadian architects did much of their work abroad. One of the first and most prominent Modernist structures was Ludwig Mies van der Rohe's Toronto-Dominion Centre. The T-D Centre was one of the most prominent of the early glass and steel panelled office towers, which would be imitated around the world. The International Style

period coincided with a major building boom in Canada, and few restrictions on massive building projects. International Style skyscrapers came to dominate many of Canada's major cities, especially Vancouver, Calgary, Edmonton, Ottawa, and Toronto. In Montreal fewer such buildings were erected, but those that were such as Place Ville-Marie and Place Victoria, were large enough to dominate the skyline. The first phase of the Toronto subway was completed 1954 as the first subway line in Canada, with sleek but austere and repetitive station architecture, influenced by the International Style. Yet the opening of the Montreal Metro opened in 1966 proved to be more architecturally significant in Canada because its individual stations each contained unique Modernist architecture with expressive uses of colour, form, and materials by different architects and incorporated works of art to enhance the experience of using the system. This influenced Toronto to take a similar course with its Spadina line by 1978, commissioning Arthur Erickson and several Canadian firms and artists. Montreal continued upon its legacy of unique station architecture in expanding its system. Vancouver's Skytrain rapid transit system relied on modern minimalist designs from its beginning in 1985, with some design variation and artwork in terms of the stations in the system which have been added since its opening. The Modernist styles had mixed results when applied to residential structures, such as the large housing projects constructed in this era. Massive Canadian housing projects, such as St. James Town, were more successful than their counterparts in the United States. The postwar period saw the rise of massive and low density suburbs surrounding most Canadian cities, with Don Mills being Canada's first community constructed on rigidly Modernist lines. One important development was the rise of shopping malls that became the commercial, and often social, centres of these suburban areas. The West Edmonton Mall was the world's largest mall for a 23 year period from 1981 until 2004. While the glass towers of the International Style skyscraper were at first unique and interesting, the idea was soon repeated to the point of ubiquity. Architects attempted to put new twists into such towers, such as the Toronto City Hall. By the 1970s an international backlash was underway against Modernism, and Canada was one of its centres. Prominent critics of Modern planning such as Jane Jacobs and George Baird were based in Canada [1, 2, 4].

**Postmodernism.** The 1970s represented a turning point away from the International Style and Modernist planning. Brutalist architecture had been seen in Canada prior to the decade, but became more dominant in the 1970s with the backlash against the International Style. The style emphasized the reflection of the functional components of the interior in the exterior, along with geometric and sculptural uses of concrete on the interior and exterior of the building. It was a style used focally for institutional buildings for government, academic, and cultural uses, but also for high-rise residential and commercial buildings. At the same time, urban activists, architects and governments increasingly moved to influence development in favour of heritage preservation,

historic view corridor preservation, and contextual sensitivity in scale and materials. The new Canadian architecture once again turned to the past. A prominent heritage preservation movement developed, and most cities today have heritage districts of restored structures. Old factories and warehouses, rather than be demolished, have been refurbished, such as the Queen's Quay Terminal, a former warehouse at a prominent central location on the Toronto waterfront that was rebuilt into a mix of stores, residential condominiums, and a theatre. New buildings have also begun to echo the past. Ronald Thom's Massey College is a notable early example completed in 1963. It adds strong Gothic influences to a Modern concrete, brick, and glass aesthetic. Postmodern architecture was the mainstream style in Canada by the 1980s. Postmodernity in architecture is generally thought to be heralded by the return of "wit, ornament and reference" to architecture in response to the formalism of the International Style of Modernism and perceived problems with the style. The functional and formalized shapes and spaces of the Modernist movement were replaced by unapologetically diverse aesthetics: styles collide, form is adopted for its own sake, and new ways of viewing familiar styles and space abound. Architects produced what they perceived to be more meaningful buildings with pluralism, double coding, flying buttresses and high ceilings, irony and paradox, and contextualism. Skyscrapers like 1000 de La Gauchetière in Montreal, Brookfield Place in Toronto, and Bankers Hall in Calgary define the style in terms of high-rise corporate architecture. These towers feature combinations of International Style design features with ornamental and potentially symbolic references to past architectural styles such as Art Deco, with pronounced base, middle, and top sections, and prominent atrium common spaces. The Mississauga Civic Centre completed in 1987 is an important example of public architecture in the style. It makes reference to local farm architecture around the suburban area of Mississauga as well as a clocktower—a feature associated with traditional city centres. It exhibits references to past architectural ideas, yet is decidedly untraditional. The Vancouver Public Library similarly evokes Postmodern aesthetic ideals, though references a different architectural past, demonstrating the eclectic nature of the style in Canada. Postmodernism visibly declined by the 2000s, when architecture in Canada became more varied. Lowrise residential subdivision architecture became more strongly focused on imitating traditional styles from the likes of the Georgian and Victorian eras, though low-rise infill projects in cities demonstrated an increased popularity of the Modern aesthetic. High-rise architecture generally turned to new variations on the International Style. Starchitects received commissions to design a small number of prominent urban landmarks. Renewed interest and appreciation for Modernism has led to increased calls for its preservation and even overt architectural homages to it, such as X Condominium in Toronto [2, 3, 4].

The architecture of Canada is closely linked to the techniques and styles developed in Canada, Europe and the United States. However, design has long needed to be adapted to Canada's climate

and geography, and at times has also reflected the uniqueness of Canadian culture. Canada's geography is highly diverse, and there are thus important differences in architecture. In most of Canada building materials are abundant, and the price of lumber and stone are low. However, the development of the Canadian architecture goes on and makes new foundations.

**Literature**

1. Ricketts, Shannon; Leslie Maitland, Jacqueline Hucker, A guide to Canadian architectural styles, Broadview Press, 2004

2. The Canadian Encyclopedia, Architecture in Canada

3. raic.org

4. wikipedia.org

УДК 39(417)(043)=111 Мозгалов Дмитро Леонідович

## CULTURE AND TRADITIONS OF IRELAND

Ireland, or the Republic of Ireland, is a country in Western Europe, occupying most of the island of Ireland. The area of the country is 70.2 thousand km ². The name of the country comes from the Irish word ***Éire*** – a state. The capital is the city of Dublin, which is home to about a quarter of the entire population of the country (1.4 million).

The Coat of arms of Ireland is a golden harp with silver strings on a blue shield. The Harp has long been a heraldic symbol of Ireland. The modern form of coat of arms was approved on November 9, 1945.

The Flag of Ireland is the national symbol of Ireland. It has a 1:2 ratio, and consists of three bands – green, white and orange, – in sequence from left to right. Green represents the Catholics, orange – the Protestants, and white – peace between the two communities.

Ireland's national anthem is the “Soldier's Song”. Originally, the text was written in 1907 by Pedara Kearney (Peadar Kearney) in English. Then, together with Patrick Heaney (Patrick Heeney) there was written the music, and Liam O'Reilly (Liam Ó Rinn) translated the text into Irish. For the first time, the lyrics were published in English by Ballmer Hobson in the newspaper *Irish Freedom* («Irish Freedom») in 1912. The song became popular among Irish republicans and was executed by the rebels during the Easter Rising of 1916, and later – in the British prison camps. The Irish text first appeared in print on November 3, 1923 in the Journal of the Irish Defence Forces *An Óglach*. In 1934, the Irish government bought the copyright to the song for 1200 pounds.

Ireland was first settled a long time ago, in 7500 BC by Mesolithic fishermen and hunters, probably from Scotland. They have replaced the Neolithic people who used flint tools, and then the people of the Mediterranean, known in legends as *Fir Bolg*, who used bronze implements. Later came the Picts, as the Bronze Age people who possibly were of Iberian origin.

During the Iron Age, Celtic invasion introduced a new cultural stream in Ireland. The oldest examples of a Celtic language (Gaeilge) found on the ogham inscriptions on stone in Kerry County are dated back to the 5th century.

Ireland was converted to Christianity by Saint Patrick in the 5th century. Churches and monasteries had become channels through which Christian art penetrated into the rough and warlike life of the Celts.

Irish art during the period of English dominance is usually considered as part of the English culture. In the 17th century, many Irish painters and sculptors had achieved fame, whereby it is possible to speak about the formation of the Irish school of painting. James Arthur O'Connor was a prominent landscape artist of the period, and Daniel McLees created magnificent frescoes in the Royal Gallery of the House of Lords. Among the Irish painters of the 19th century European fame got Nathaniel Hone Jr. and Walter F. Osborne.

Irish musicians were known throughout Europe as early as the 12th century. The most famous of these was a blind harpist Turlaf O'Karolan (Turlough O'Carolan), who wrote about 200 songs, mostly for its patrons. Many of his works were published in 1720 in Dublin. His music for the harp is still performed around the world.

Irish folk music is very diverse: from lullabies to drinking songs, instrumental tunes from slow to fast flaming dances, and their important role is the use of the variations and nuances of rhythm and melody. Edward Bunting produced the first collection of traditional Irish tunes and songs, which issued in 1796.

Constant wars in the struggle for survival, the beautiful legends of the true and only love, tales of Irish folklore – all this should be reflected in a very original version of the Irish tap dance, which over the centuries of history of this nation has turned into an incredibly beautiful dance, from which it is simply impossible to look away.

In the 18th and 19th centuries, the former dancers had to travel for a living all over Ireland, and they gave their presentation at festivals and folk fairs, as always played in pubs, where the space for their dance was given very little, often dancers had to show their art on plain barrel of beer, where they were waving their arms, legs, or jump.

There are a lot of customs and traditions in Ireland – new and old. One of the strange customs that existed in Ireland – is a way to celebrate a birthday. The Birthday boy was turned upside down and "gently" hit his head on the floor (for good luck) as many times as he had reached years plus one. According to another Irish tradition, the wedding ceremony was to go on the longest road from the church to the house after the wedding ceremony.

**Literature**

1. http://ru.wikipedia.org/wiki/Ирландия

2. http://ru.wikipedia.org/wiki/Культура и традиции
3. http://www.vipgeo.ru/countries/irlandia_Tradicii.html#Info
4. http://celtologica.livejournal.com/36898.html

УДК 725.1(73)(043)=111 Очкур Ангеліна Володимирівна

**ARCHITECTURE OF NEW YORK CITY**

New York City, the largest city in the United States, is home to 5,845 completed high-rises [1], 97 of which stand taller than 600 feet (183 m). The tallest building in New York is the under-construction One World Trade Center, which rises 1,776 feet (541 m) and was topped out on May 10, 2013 [2]. The 104-story skyscraper also stands as the tallest building in the United States, the tallest building in the Western Hemisphere, and the 3rd-tallest building in the world [3]. The tallest completed building in the city is the 102-story Empire State Building in Midtown Manhattan, which was finished in 1931 and rises to 1,250 feet (381 m), increased to 1,454 feet (443 m) by its antenna [4]. It also is the fourth-tallest building in the United States and the 23rd-tallest building in the world. The Empire State Building stood as the tallest building in the world from its completion until 1972, when the 110-story North Tower of the original World Trade Center was completed. At 1,368 feet (417 m), One World Trade Center briefly held the title as the world's tallest building until the completion of the 108-story Sears Tower (now known as the Willis Tower) in Chicago in 1974. The World Trade Center towers were destroyed by terrorist attacks in 2001, and the Empire State Building regained the title of tallest building in the City. The third-tallest building in New York is the Bank of America Tower, which rises to 1,200 feet (366 m), including its spire [5]. Tied for fourth-tallest are the 1,046-foot (319 m) Chrysler Building, which was the world's tallest building from 1930 until 1931, [6] and the New York Times Building, which was completed in 2007.New York City skyscrapers are concentrated in Midtown and Lower Manhattan, although other neighborhoods of Manhattan and the boroughs of Brooklyn, Queens and The Bronx also have significant numbers of high-rises. As of January 2011, the entire city has 228 buildings that rise at least 500 feet (152 m) in height, including those under construction, more than any other city in the United States. Since 2003, New York City has seen the completion of 22 buildings that rise at least 600 feet (183 m) in height. Fourteen more are under construction, including One World Trade Center, which became the tallest building in the city upon the completion of its 408-foot (124 m) spire in 2013 [3]. One World Trade Center is part of the complex that will replace the destroyed World Trade Center, which also includes three more under-construction skyscrapers: the 1,350-foot (411 m) 2 World Trade Center,1,240-foot (378 m) 3 World Trade Center and 975-foot (297 m) 4 World Trade Center. Overall, as of May 2013, there were 205 high-rise buildings under construction or proposed for construction in New York City [1].

The history of skyscrapers in New York City began with the completion of the World Building in 1890; the structure rose to 348 feet (106 m). Though not the city's first high-rise, it was the first building to surpass the 284-foot (87 m) spire of Trinity Church. The World Building, which stood as the tallest in the city until 1899, was demolished in 1955 to allow for the construction of an expanded entrance to the Brooklyn Bridge.

New York has played a prominent role in the development of the skyscraper; since 1890, eleven structures in the city having held the title of world's tallest building. New York City went through a very early high-rise construction boom that lasted from the early 1910s through the early 1930s, during which 16 of the city's 82 tallest buildings were built—including the Woolworth Building, the Bank of Manhattan Trust Building, the Chrysler Building and the Empire State Building, each of which was the tallest in the world at the time of its completion.

A second skyscraper boom began in the early 1960s. Since then, the city has seen the completion of nearly 70 structures rising at least 600 feet (183 m) high, including the twin towers of the World Trade Center. One World Trade Center, also known as the North Tower, was the tallest building in the world from 1972 until 1973 and the tallest building in New York City until 2001. The North Tower, as well as the other six buildings in the World Trade Center complex, was destroyed in the September 11 attacks of 2001. One World Trade Center began construction in 2006 as the lead building of the new World Trade Center complex; upon its topping out in May 2013, the 1,776-foot (541 m) skyscraper surpassed the Willis Tower to become the tallest building in the United States [3].

***The World Trade Center .*** The cubic base gives way to an octagonal plan at center whilst the glass parapet is square in plan and rotated 45 degrees from the base. The mid section's octagonal plan is achieved by facade planes which are comprised of eight alternately inverted isosceles triangles with bevelled edges.

The tower's structure is organized around a strong, redundant steel frame which consists of columns and beams linked by a combination of bolting and welding, and resists lateral loads through the bending of the frame's elements.

The height of the observation decks matches the height of the original World Trade Center's Twin Towers. The final height of 1,776 ft (541 m) is reached by a cable-supported antenna which rises from a circular support ring and recalls the torch held aloft by the Statue of Liberty.

The building has an emergency stairway dedicated to firefighters.

For security reasons, the building is set back approximately 90 ft (27.4 m) from West Street. The tower has extra strong fireproofing whilst the air supply system incorporates chemical and biological filters; emergency stairs are extra-wide and pressurized. The tower is designed to have a high degree of environmental sustainability.

Each floor has a refuge area whilst enhanced elevators are housed in a protected central building core which serves all of the tower's floors.

A three-foot thick core houses One World Trade Center's life-safety systems (elevators, risers, communications, stairs and sprinklers); the advanced life safety systems exceed that required by the New York City Building Code.

Foundation work started in July 2006.The 408-feet tall decorative spire will encase an antenna with a lighting system to make it into a beacon. Ground for actual construction (different from the cornerstone placing) was broken on April 27, 2006.One World Trade Center has become the highest building in New York City by April 30, 2012.The maximum elevator speed will be 540 m/min [3].

***The Bank of America Tower.*** The tallest building demolished to make way for the tower is Remington Building. Popular Science gave the building the title of the Best Engineering of What's New in 2005 for its being "The Most Amibitious Eco-Friendly Sky Scraper" in the December 2005 edition. The tower has two spires, the 365.76 meter (1200 foot) one is architectural and the 292.61 meter (960 foot) one has a wind turbine that generates electricity for the building. The southern roof rises to 287.88 meters (944 feet 6 inches) and the northern roof rises to 258.47 meters (848 feet). Urinals are waterless which save three million gallons of water per annum. A 5 MW on-site gas generator with heat capture provides the building with two thirds of its annual energy requirements.

***The Empire State Building.*** More than any other building in the world, the Empire State Building represents the ambition of humans to build towers that reach for the skies. The skyscraper is probably New York's best known building and can be seen on many postcards. The Empire State Building also features in many films, most notably the classic film 'King Kong' from 1933. Even today, though the building has been stripped from its title of the world's tallest building, it is a symbol of New York itself, visited by more than three million people each year. At the time when it was built in the early 1930s on Fifth Avenue, the Empire State Building broke all records and was dubbed 'the 8th world wonder'. The building had 64 elevators (now 73) and was constructed in only 1 year and 45 days. The skyscraper towered over the neighborhood with its height of 381 meters (1250 ft). As the Empire State Building was one of the last skyscrapers built before the Great Depression hit the real estate market, it wouldn't be topped until 1972, when the twin World Trade Towers dethroned the Empire State Building as the world's tallest building. The Empire State Building is built on a full city block. Much of it was occupied by the Waldorf-Astoria Hotel, which opened in November 1897 as the city's largest hotel with 1050 rooms. It was one the most prestigious in New York and attracted an upper-class clientele. At the end of the 1920s however, the grand and plush design of the hotel had gone out of style and Waldorf-Astoria decided to build a new, larger hotel uptown. After the site was cleared, construction started on March 17, 1930. Thanks to an efficient design and standardized work - similar to an assembly line - the building

would rise at an average of about four and a half floors a week, faster than any other skyscraper at the time. The building was officially inaugurated on May 1, 1931 in the presence of governor Franklin D. Roosevelt.

**Literature**


1. http://www.buzzle.com/articles/facts-about-new-york-city.html
2. http://www.skyscraper_page.com.
3. http://www.emporis.com
4. http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_tallest_buildings_in_New_York_City
5. http://abcnews.go.com/US/wireStory/committee-ny-tower-tallest-building-20859063
6. http://www.aviewoncities.com/nyc/skyscrapers.htm


УДК 821.111(71) – 14(043)=111
Процких Віра Сергіївна

**ENGLISH-CANADIAN POETRY**

Canada is a multicultural country that located in North America. That is why this country have been described in many ways: for example, as a French or English colony, a "fifty-first state," a Pacific Rim country, an arctic giant, a friendly territory or an uninhabitable wilderness. Canadian literature has often had to deal with such differences in attitude, not just because many Canadian authors were born elsewhere and brought outsiders' expectations with them, but also because popular attitudes often perpetuated stereotypes of Canada [4].

Early Canadian literature produced excellent works both in French and English but they were heavily influenced by the traditions of the mother countries. However, in the early twentieth century's writers began to discover their distinctly Canadian voices, though still speaking French and English. Later writers turned their attention towards issues such as the search of identity and the complexity of Canadian mosaic. Canada's literature has been strongly influenced by international immigration, particularly in recent decades. It reflects the country's ethnic and cultural diversity, with many of its most prominent writers focusing on ethnic life. Since World War II, multiculturalism has been an important theme. Satire and irony are also important elements of Canadian literature. By the 1990s, Canadian literature was viewed as some of the world's best [2].

It is convenient to divide pre-Confederation poetry, somewhat arbitrarily but justifiably, into two chronological categories: poetry written before 1825 and that written between 1825 and 1867.

Before 1825 the verse written in what would become Canada (primarily in Lower Canada, Nova Scotia and New Brunswick) was largely dominated by neoclassical models. Among the major influences on the poetry of this period were the heroic couplets of English poets Alexander Pope and Oliver Goldsmith and the blank verse of James Thomson's *The Seasons* (1726-46), a poem with evident application to a land with Canada's seasonal variation. After 1825 the influence of

romanticism came increasingly to be evident in Canadian poetry. The result was that from the 1820s writers turned to such poets as Byron, Wordsworth, Shelley and Thomas Moore for their models. Frequently employed forms now were ottavarima (for satire), the Spenserian stanza (for framing picturesque scenes and momentary insights) and the sonnet. Also in evidence after 1825 were the romantic narrative and the "dramatic poem" (Adam Kidd, "Preface," The Huron Chief and Other Poems, 1830). By 1864 there was enough Canadian verse in various forms to enable Edward Hartley Dewartto produce Selections from Canadian Poets (1864) - the first anthology of Canadian poetry in English and the only one before Confederation. The anthology's division into poems *Sacred and Reflective*, *Descriptive and National* and *Miscellaneous* indicates the emphasis and content of pre-Confederation poetry. Practically all the verse of this period was written by amateur poets who wrote to occupy "a few leisure hours". These amateurs usually produced only one poem of note that they published in a newspaper, as a pamphlet or in a slim volume with "*Other Poems*." That era produced a quantity of poetry which, though only sporadically distinguished by real talent and too frequently characterized by acquiescent imitativeness, cannot be dismissed as devoid of interest for later readers or of significance for Canadian culture [4].

The "Confederation Poets," so called because they were born within a decade of Confederation, were in no way a cohesive group. They did, however, lay firm foundations for a tradition of Canadian poetry - a tradition, moreover, that attracted attention beyond the boundaries of Canada. Their early work was naturally imitative (following British and, to a lesser extent, American models), but they gradually developed a modestly distinctive native style [4]. Choosing the world of nature as their inspiration, their work was drawn from their own experiences and, at its best, written in their own tones [1]. "Confederation Poets" included Charles G. D. Roberts, Archibald Lampman, Bliss Carman, Duncan Campbell Scott, and William Wilfred Campbell.

The first rather tentative experiments in 20th-century poetic technique began in 1914. The earliest evidence of this activity came from the pen of poet and popular novelist Arthur Strinder, who that year presented his free-verse collection *Open Water* [4]. In 1915, John McCrae, serving as a surgeon in the Canadian Army, wrote the famous war poem *In Flanders Fields* (it is one of the most popular and most quoted poems from the war). After the war, in Newfoundland, E.J. Pratt described the struggle to make a living from the sea in poems about maritime life and the history of Canada; while in central Canada, poets were moving away from traditional verse forms. [1]. In the 1920 in Toronto the Canadian Forum, with a wider cultural focus, promoted debate on current art and the quality of Canadian criticism [4].

The early 1930s were not a good time for the new poetry. The Great Depression dampened creative activity in some poets and drove others into political action. The better-known, older and more conservative poets continued to publish, but the new movements, with the exception of

Kennedy's *The Shrouding* (1933), were still not accepted. Nevertheless, during the 1920s and 1930s, the Montreal Group (a circle of young poets which included A.J.M. Smith, A.M. Klein, and F.R. Scott) helped inspire the development of modernist poetry in Montreal through the McGill Fortnightly Review and the anthology *New Provinces* (1936). The "new poetry" valued intellect over sentimentality, or as some have put it, logic over human emotions [1]. Also in 1936 the Canadian Authors Association (1921) established Canadian Poetry Magazine, which soon became identified with a more traditional poetic line.

When WWII broke out, Canadian poetry appeared to be firmly set in 2 camps, the modern and the traditional, although the conservative group was much more successful in reaching its audience and in finding publishers for its work. Within a few months a newer generation of writers with a more realistic bent and a stronger political tone gave notice of itself in Montréal with a mimeographed little magazine called First Statement (1942-45) [4]. Also The Small Press movement in Canada was truly established, and now helped to focus attention on, and to pull together, the work of solitary spirits who had been writing modernist poetry.

The years of WWII, when writers were traumatized by mass slaughter and the destruction of much that was prized by civilization, also witnessed an unusual burgeoning of Canadian poetry. In 1942 Ralph Gustafson scored an international coup with his *Anthology of Canadian Poetry*, which carried English Canadian poets to a large readership under the prestigious imprint of Penguin Books [4]. His selection included writing not only by poets who become familiar, but also by unknown Livesay, P.K. Page and Earle Birney. In 1943 A.J.M. Smith's milestone anthology The Book of Canadian Poetry was published. High critical standards segregated the Canadian modern poets into two groups -"The Native Tradition" and "The Cosmopolitan Tradition." Poetry by writers of the first group was showing a North American sensibility .The last one was influenced with British literature and traditions as the mother country. In 1949 The Red Heart, a collection of poems written by James Reaney marked the beginning of the "mythopoeic school" in Canadian poetry [4]. The late 1940s and early 1950s were grim years for Canadian poetry. The renewal began in 1952 with the appearance of a new mimeographed poetry magazine, Contact (1952-54) that was brainchild of Raymond Souster of Toronto.

Fueled by fervent literary nationalism and anti-Americanism, by the expansion of new presses and literary magazines, and by the beckoning of avant-garde forms, poetry blossomed after 1960 [3].

Since the 1990s, several Governor General's Award-winning poets, in particular Jan Zwicky and Tim Lilburn, have been engaged in nonfiction writing that maps the relationships between poetry and philosophy. Zwicky's "*Lyric Philosophy*" and "*Wisdom and Metaphor*", as well as Lilburn's collection "*Thinking and Singing*", are representative works [1].

Modern Canadian poets explore ideas of local and global citizenship and community. Some of them also discuss the desire of women to express their distinctive voices. Inflected by anger and sorrow, Marie Annharte Baker, Marilyn Dumont protest stereotypes of First Nations and Métis. Dionne Brand's No Language Is Neutral (1990) and Marlene Nourbese Philip's She Tries Her Tongue, Her Silence Softly Breaks (1988) challenge the colonization, sexism, and racism of the English language [3].

**Literature**


1. http://en.wikipedia.org/wiki/Canadian_poetry
2. http://online.scuola.zanichelli.it/newsurfingtheworld/part-3-%E2%80%93-chapter-1-%E2%80%93-canadian-literary-and-cultural-life-p-183/
3. http://www.britannica.com/EBchecked/topic/91950/Canadian-literature
4. http://www.thecanadianencyclopedia.com/articles/poetry-in-english
5. http://faculty.marianopolis.edu/c.belanger/quebechistory/encyclopedia/Canlite.htm


УДК 781.703(410)(043)=111
Рибіна Анастасія Юріївна

## A GLIMPSE OF BRITISH MUSIC

The relation of England to the higher art of music has been peculiar. In the sixteenth century and earlier it was one of the most musical countries in Europe. The music of the United Kingdom refers to all forms of music associated with the United Kingdom since its creation. Since its earliest days, English music has been particularly diverse and culturally relevant. It was made up of religious music, folk music, classical music and many other styles. There were styles designed for the wealthy and elite and others for the working class and the poor. English music was particularly influenced by European movements. However, there are also many trends and styles that originated from within the country itself. Notable examples are the Celtic chants and the medieval carols.

The music in England has its historical framework. It divides into early music, baroque, classical, folk and modern music. I start with early British popular music. It can be seen to originate in the sixteenth and seventeenth centuries with the arrival of the broadside ballad as a result of the print revolution, which were sold cheaply and in great numbers until the nineteenth century. Further technological, economic and social changes led to new forms of music in the nineteenth century, including the brass band, which produced a popular and communal form of classical music. Similarly, the Music hall sprang up to cater for the entertainment of new urban societies, adapting existing forms of music to produce popular songs and acts. In the 1930s, the influence of American Jazz led to the creation of British dance bands, which provided a social and popular music that began to dominate social occasions and the radio airwaves [1].

Classical music. Musical composition, performance and training in the United Kingdom inherited the European classical traditions of the eighteenth century (above all, in Britain, from the example of Handel) and saw a great expansion during the nineteenth century. Romantic nationalism encouraged clear national identities and sensibilities within the countries of the United Kingdom towards the end of the nineteenth century, producing many composers and musicians of note and drawing on the folk tradition. These traditions, including the cultural strands drawn from the United Kingdom's constituent nations and provinces, have continued to evolve in distinctive ways through the work of such composers as Arthur Sullivan, Gustav Holst, Edward Elgar, Hubert Parry, Ralph Vaughan Williams and Benjamin Britten.

Folk music. Each of the four countries of the United Kingdom has its own diverse and distinctive folk music forms. The folk music was performed in the clubs and gatherings during the fifties, it was most often a revivalist interpretation of indigenous traditional English folk music that was still to be found surviving within the villages of rural England, as well as the industrial working class areas of the country, including fishing and mining communities. In addition, there are numerous distinct and semi-distinct folk traditions brought by immigrants from Jamaica, India, the Commonwealth and other parts of the world. Folk music flourished until the era of industrialization when it began to be replaced by new forms of popular music, including music hall and brass bands. Realization of this led to two folk revivals, one in the late-19th century and the other in the mid-20th century, which kept folk music as an important sub-culture within society. England has a long and diverse history of folk music dating back at least to the medieval period and including many forms of music, song and dance. Through two periods of revival from the late nineteenth century much of the tradition has been preserved and continues to be practiced. It led to the creation of a number of fusions with other forms of music that produced sub-genres such as electric folk, folk punk and folk metal and continues to thrive nationally and in regional scenes, particularly in areas such as North Umbria and Cornwall. Ireland, including Northern Ireland, has vibrant folk traditions. The popularity of traditional instruments such as fiddles has remained throughout the centuries even as analogues in Great Britain died out. Perhaps the most famous modern musician from Northern Ireland influenced by folk tradition is Van Morrison. Scottish folk music includes many kinds of songs, including ballads and laments, sung by a single singer with accompaniment by bagpipes, fiddles or harps. Traditional dances include waltzes, reels and jigs. Alongside the other areas of the United Kingdom, Scotland underwent a roots revival in the 1960s. Cathy-Ann McPhee and Jeannie Robertson were the heroes of this revival, which inspired some revolutions in band formats by groups like The Clutha, The Whistle binkies, The Boys of the Lough and the Incredible String Band. Welsh music also includes male voice choirs and songs accompanied by a harp. Having long been subordinate to English culture, Welsh musicians in the late 20th century had to reconstruct

traditional music when a roots revival began. This revival began in the late 1970s and achieved some mainstream success in the UK in the 80s with performers like Robin Huw Bowen, Moniars and Gwerinos [2].

Throughout its history, the United Kingdom has been a major exporter and source of musical innovation in the modern and contemporary eras, drawing its cultural basis from the history of the United Kingdom, from church music, from Western culture and from the ancient and traditional folk music and instrumentation of England, Scotland, Northern Ireland and Wales. In the 20th century, influences from the music of the United States became most dominant in popular music. This led to the explosion of the British Invasion, while subsequent notable movements in British music include the New Wave of British Heavy Metal and Britpop. The United Kingdom has one of the world's largest music industries today, with many British musicians having had an impact on modern music. Forms of popular music, including folk music, jazz, rapping or hip hop, pop and rock music, have particularly flourished in Britain since the twentieth century. Britain has had an impact on popular music disproportionate to its size, due to its linguistic and cultural links with many countries, particularly the United States and many of its former colonies like Australia, South Africa, and Canada, and its capacity for invention, innovation and fusion, which has led to the development of, or participation in, many of the major trends in popular music. In the early-20th century, influences from the United States became most dominant in popular music, with young performers producing their own versions of American music, including rock n' roll from the late 1950s and developing a parallel music scene. This is particularly true since the early 1960s when the British Invasion, led by The Beatles, helped to secure British performers a major place in development of pop and rock music. Since then, rock music and popular music contributed to a British-American collaboration, with trans-Atlantic genres being exchanged and exported to one another, where they tended to be adapted and turned into new movements, only to be exported back again. Genres originating in or radically developed by British musicians include blues rock, heavy metal, progressive rock, hard rock, punk rock, electric folk, folk punk, acid jazz, trip hop, shoe gaze, drum and bass, grime, Britpop and dubstep [3].

England has produced some of the world’s best music throughout history. In fact, as a country, England has spearheaded some of the world’s most significant musical movements and trends [4].

**Literature**

1. W. Lovelock, A Concise History of Music (Frederick Ungar, 1953), p. 57.

2. P. Childs, M. Storry, Encyclopedia of contemporary British culture (London: Taylor & Francis, 1999), p. 412.

3. Liudmila Kovnatskaya. English music in the 20th century. Sources and periods of development. Moscow: Sovietsky Kompozitor, 1986. 216 pp.

4. T. Herbert, The British Brass Band: a Musical and Social History (Oxford: Oxford University Press, 2000), pp. 4-5.

УДК 327:342.61(574) Сайдукова Яна Денисівна

**AUSTRALIAN ARCHITECTURE: STEPS THOUGH THE HISTORY**

In the period before European settlement of Australia in 1788, evidence of permanent structures built by Indigenous Australians in Australia was limited as the Indigenous population did not build establishments that were commonly recognised by the European Settlers. Tents and wattle and daub huts preceded more substantial structures. As a British colony, the first European buildings were derivative of the European fashions of the time. As most of the colonialists where from England the first buildings reflected English ideas [1].

Georgian architecture is seen in early government buildings and the homes of the wealthy. The architect Francis Greenway, who appears on the Australian ten-dollar note designed early buildings in the Georgian style. Examples include the Hyde Park Barracks, St James' Church and St Matthews Church at Windsor [1].

Another European style to gain favour in 19th century Australia, particularly in churches, was Gothic Revival architecture. Pointed arches, turrets, battlements and gothic ornaments could also be found on bank, insurance offices, university buildings and homes. One of the best examples of this style can be seen at the lower end of Collins Street in Melbourne.

With the Australian gold rushes of the mid-19th-century major buildings, largely in Melbourne and Sydney and to a lesser extent in regional capitals such as Ballarat and Bendigo were built in the style of Victorian architecture. From about 1850 to 1893 Italianate architecture was also popular as it allowed greater displays of prosperity through rich and ornate decorate features such as cast iron lace work and slate roofs [2]. Towards the end of the century the style was pushed to an extreme by some architects. Buildings became over-burdened with excess columns, balustrades, exaggerated entrances and other lavish decorations. Medley Hall in Carlton is an example of this style which became known as the Boom Style from 1880 to 1893 [2].

One of the most significant architectural movements in Australian architecture was the Federation architecture style of the turn of the 20th century, where Australia began to play with the idea of a "style of our own", and the modern styles of the late 20th century which sought to reject historicism.

Walter Burley Griffin was an American architect and landscape architect who played a key role in designing Canberra, Australia's capital city. A legacy of his unique building designs remains

in a small number of Melbourne buildings and the Sydney suburb of Castlecrag. Castlecrag was planned by Griffin and also features a number of houses designed in the organic Modernist style he developed after the Prairie School architecture that marked his earlier career in the United States. The simple, flat-roofed cottages that Griffin built in Canberra used his innovative, patented techniques for concrete construction.

One of the most important local introduction to Australian architecture was the verandah. As pastoralists took up land and built solid, single story dwellings the addition of verandahs proved popular as they provided shade and looked attractive. They were often integrated into the symmetry of Georgian style homes [3].

Like elsewhere in the world, socio-political factors have played their roles in shaping Australian architecture. During the early 20th century, cities across Australia had placed building height limits, typically 150 feet (45 m), thus hampering the development of American-style skyscrapers until the limits were lifted in the late 1950s. Likewise the popular notion of the "Australian Dream", in which families seek to own their free-standing houses with backyards, meant that high-density housings were rare in Australia until the end of the 20th century. The design of housing in Australia after World War II, which was mostly undertaken by builders, has been described as poor aesthetically and environmentally [3].

Significant concern was raised during the 1960s, with green bans and heritage concerns responding to the destruction of earlier buildings and the skyscraper boom, particularly in Sydney. Green bans helped to protect historic 18th-century buildings in The Rocks from being demolished to make way for office towers, and prevented the Royal Botanic Gardens from being turned into a carpark for the Sydney Opera House. In Melbourne a battle was fought to preserve historic Carlton, Victoria from slum reclamation for public housing, while gentrification played a big part in the suburb's salvation.

In the 21st century, many Australian architects have taken a more Avant-garde approach to design, and many buildings have emerged that are truly unique and reflective of Australia's culture and values. As a result, many Australian practices are beginning to expand their influence overseas rather than the reverse which was often the case. Melbourne is seen as the city at the forefront of design ideas. Sydney is focusing on the humanist approach tending towards minimalism and architecture in Queensland is interested in outdoor rooms and the filtering of light [3].

**Literature**

**1.** Architeckture Australia [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://architectureau.com/magazines/architecture-australia/

**2.** Australian Architecture Association [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.architecture.org.au/

**3.** Architecture in Australia [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.architectsofaustralia.com.au/

725 (410) (043) =111 Сапожнік Ганна Олександрівна

**THE TALLEST BUILDINGS OF LONDON**

London is not the city, which is overstocked with high-ceiling skyscrapers like NYC, but yet there are plenty of sky-high buildings in the city. London is a city with limits to building height. Permission to build skyscrapers in the centre of the city is granted on a case-by-case basis. For this reason, tall buildings in central London are landmarks. Until the early 1960s buildings in London were restricted to 100 feet (30 metres) in height. This restriction was put in place in order to keep every floor of a building in reach of the fire-fighting equipment. The lifting of the height restriction caused a boom in the building of tall buildings during the 1960s. Here is the list of some tallest buildings and structures in London.

The Shard London Bridge, previously known as London Bridge Tower, is a mixed-use building in London. The Shard London Bridge is 310 meters tall. The structure has been constructed on the site of an existing 1970s office building, known as Southwark Towers. The Shard is an 87-storey skyscraper in London but only 72 are habitable. It is a multi-use structure and the tallest of its kind in the European Union, standing 1,017ft tall. It incorporates around 602,779ft² of modern, high-spec office space, along with a 197-room hotel and a range of shopping, leisure, residential and public spaces. Seen from the outside, the Shard London Bridge is a tapering, glazed spire dominating the surrounding area. The tower is made of granite, glass and steel. Its surface helps it blend in with the skyline by reflecting the sky and the surrounding buildings. Its shape and appearance, as much as its function, distinguishes it from many of the taller buildings across the river.[6].

***One Canada Square*** (often incorrectly called Canary Wharf, after its location) is a skyscraper in Canary Wharf, London. The name given to the building by the developers is 'One Canada Square', but it is often incorrectly called 'Canary Wharf'. It was the tallest building in the United Kingdom from 1990 to 2010. The tower at Canary Wharf (One Canada Square) has 50 floors and is 800 feet (244 metres) high. The tower is an occupied office building and is not open to the public. The most interesting in it is the pyramid roof. There is a flashing light on the top of it which serves as an aircraft warning. The pyramid roof lights up in the evening. The exterior walls are clad by some 370,000 square feet of Patten Hyclad Cambric finish stainless steel. Another curious fact about the building is that there is no thirteenth floor. This is a widespread custom throughout North America and the Canadian developers of the building decided that floors will go straight from the 12th floor to the 14th floor. One Canada Square is the most prestige office building in the

UK and today it is a remarkable London landmark [5].

***Heron Tower*,** also referred to as 110 Bishopsgate is a skyscraper in the City of London, the historic centre and main financial district of London. It is owned by Heron International and stands 230 metres (755 ft) tall including its 28-metre (92 ft) mast (202 metres (663 ft) excluding the mast) making it the tallest building in the City and the third tallest in Greater London, after the Shard in Southwark and One Canada Square at Canary Wharf. Tower has 46 floors. Construction of the building started in 2007 and was completed in 2011. Tower is a multi-occupied building which is home to around 4,300 workers. Offices are situated on levels 2 through to 37 whilst levels 38 to 40 incorporate a bar, conference facilities and a public restaurant situated on level 39, which is served by two dedicated high-speed glass lifts. Levels 41 to 46 are dedicated to plant. The development includes fully glazed, double-deck lifts affording spectacular views, unprecedented business support and services and a triple height lobby accommodates the largest privately owned aquarium in Europecontaining 1200 fish of 67 different species.

***The Leadenhall Building.*** The nickname, "the Cheese Grater", was coined by this site in response to the "Gherkin" and "Shard." The 225 m (737 ft) tall Leadenhall Building is currently under construction. It will have 46 floor count. Construction is due for completion in 2014. The building will comprise offices, retail spaces and restaurants. The new tower will feature a tapered glass façade. The building comprises a number of distinct architectural elements that provide clarity to the composition both as a whole and as a legible expression of its constituent parts. These elements include the primary stability structure, the ladder frame, the office floor plates, the northern support core, the external envelope and the public realm [6].

There is a bit of a tie between the next two on this list as they both are 200m high. ***8 Canada Square*** (also known as HSBC Group Head Office, or **HSBC Tower**) is a skyscraper located in the Canary Wharf development in the London Docklands. 8 Canada Square is the world headquarters of HSBC, one of the world's largest banks.8 Canada Square accommodates approximately 8,000 workers. Construction began in 1997 and was completed in 2002. There are 45 floors in the 210 metre high tower, the joint second largest in the United Kingdom with the Citigroup Centre. Standing alongside the HSBC Tower are One Canada Square (known popularly as Canary Wharf); and the Citigroup Centre, which forms the British head office of the multinational US bank, Citigroup. The tower is not open to the public. The lobby features a large art installation known as the 'history wall', which depicts the history of the HSBC company through an interactive display.

***The Citigroup Centre*** is a skyscraper located in the Canary Wharf development in the London Docklands. The building, whose address is 25 Canada Square, serves as the British headquarters for Citigroup, a large bank based in the United States of America.The tower was designed by Cesar Pelli & Associates. Construction began in 1998 and was completed in 2001.

There are 45 floors in the 655 foot tall tower, the third largest in the United Kingdom. Standing alongside the Citigroup Centre are 1 Canada Square (known popularly as Canary Wharf); and the HSBC Tower, London. 25 Canada Square was built in tandem with 8 Canada Square. Both buildings are exactly the same height.

***Tower 42*** is skyscraper in the City of London and the seventh tallest in Greater London. The original name was National Westminster Tower (Tower or NatWest), were built to accommodate the international division of the bank. When the tower is visible from above, it resembles the NatWest logo. The tower was constructed from 1971 to 1980 by John Mowlem and Co. at a cost of £72,000,000, and formally opened on 11 July 1981 by Queen Elizabeth II. The tower has 47 floors, 42 of which are cantlevered, with 2 underground floors, and its height of 183 m (600 ft) made it the tallest building in the UK from 1980 until 1991 and the tallest building in the City of London until 2011 [5]. Innovative features in the tower's design include double-deck elevators, a sky lobby, an internal automated "mail train", and an automated external window-washing system. On 24 April 1993, the tower was extensively damaged by a truck bomb which detonated in the Bishopsgate area. From 1994 to 1996, it had to be externally reclad and internally refurbished. Afterwards, NatWest decided not to reoccupy, had the building renamed International Financial Centre, and then sold it. The new owners, Greycoat, gave the building its current name. The building today is multi-tenanted and comprises Grade A office space and restaurant facilities.Tower 42 also has three restaurants [4].

***30 St Mary Axe*** (widely known informally as "the Gherkin") is a skyscraper in London's main financial district, the City of London, completed in December 2003 and opened in April 2004. With 41 floors, the tower is 180 metres (591 ft) tall and stands on a street called St Mary Axe, on the site of the former Baltic Exchange, which was extensively damaged in 1992 by the explosion of a bomb. The outside of the building consists of 24,000 square metres of glass arranged in diamond-shaped panes. Floors 38 to 40 hold restaurant, private dining and bar facilities, and are the highest eating establishments in London. The office space inside has the capacity to accommodate up to 4,000 workers. The tower's exterior cladding consists of roughly 5,500 flat triangular, diamond-shaped glass panels. Despite its overall curved glass shape, there is only one piece of curved glass on the building – the lens-shaped cap at the/very/top. The Gherkin serves as a symbol for the city [1].

Set on the edge of the Square Mile, ***Broadgate Tower*** was completed in early 2009 after almost four years of construction and at an estimated cost of £240 million. The 35-floor structure is 164 metres (538 feet) high and was, on completion, the third tallest building in the City (after Tower 42 and the Gherkin). It contains 37,000 squared metres of office space. The tower is supported by a 6,000 tonne concrete and steel raft which straddles a railway tunnel. The tower

employed around 14,000 tonnes of steel in its construction. The tower is clad in around 40,000 square metres of glass, roughly equal to the surface area of 154 tennis courts. The tower has a central core with visible steel cross bracing to the exterior [2].

**Literature**


1. http://www.homedit.com/london-gherkin-an-unusual-eggshaped-building/
2. http://www.emporis.com/building/the-broadgate-tower-london-united-kingdom
3. http://en.wikipedia.org/wiki/BT_Tower
4. http://www.nationmaster.com/encyclopedia/Tower-42
5. http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_tallest_buildings_and_structures_in_London
6. http://www.emporis.com/statistics/tallest-buildings-london-unitedkingdom


УДК 392.5(410.5)=111(043)
Семівол Аделіна Олександрівна

## NATIONAL SYMBOLS OF SCOTLAND

What's interesting about Scotland? There are some facts which I'd like to speak about. First of all, Scotland is the most autonomous of all the countries that make up the United Kingdom of Great Britain and Northern Ireland.

I must say that Scotland is a unique country which has many different traditions and symbols.

The first national Scotland`s symbol is thistle. Thistle flower is a semi-official national symbol of Scotland and is depicted, in particular, on bank notes. Thistle has become a symbol, as a result of winning a battle. According to legend, in the XIII century coastal settlement of Scots suffered from Viking raids. One managed to avoid sudden night attack by the fact that the Vikings went barefoot in a thicket of Scotch thistle, than gave themselves. Thistle is the floral emblem of Scotland. The symbol is widely used in the Scottish and British heraldry, logos, as well as on British coins.

The next symbol is bagpipe - the national musical instrument, the unofficial symbol of Scotland, an ancient Scottish instrument. Is a reservoir of sheep or goat skin, turned inside out (goose), to which are attached (attached ) Three Bourdon tube (drones), one tube with eight playing holes (chanter) and a special short tube for blowing air . Has a simplified air flow - through ancillary pipe - provides the freedom of the right hand.

When playing musician (piper) fills the air tank and pushing it down the elbow of his left hand, makes sound and game Bourdon tube , in turn equipped with special reeds ( canes ) , and, Bourdon tubes are used in single and double tube in the game canes, made of reeds.

The third symbol of Scotland is The Apostle Andrew (St. Andrew) the patron of Scotland, according to the legend, his relics were transferred in the 7th century from Constantinople the

Scottish town of St Andrews. The picture of the apostle, as well as X-shaped cross on which he was crucified according to legend, are symbols of Scotland.

The forth symbol. The flag of Scotland – is the official historical symbol of Scotland, the national flag of the Scottish people. It is a blue rectangular flag with a white oblique (St. Andrew's) cross. In some sources the Scottish flag is called St. Andrew's cross. In contrast to the royal standard, a flag with a slanted cross is available for public use .The flag is used Scottish government departments as one of the official symbols. During the daytime flag adorns almost all government buildings.

The next symbol is Coat of Arms of Scotland. In the gold box with a scarlet double internal border, there is a revolting lion of the same color with azure weapons. Above the shield a golden helmet, topped with a crown of Scotland. In the scarlet crest there is sitting a crowned lion holding a sword and a golden scepter. Above the lion silver ribbon with the motto In Defens, inscribed scarlet letters. Around the shield is the collar of the Ancient and Most Noble Order of the Thistle. The shield is supported rebelling crowned silver unicorn with golden arms (mane, horns and hooves), clad in gold chain and standing on a green ground, overgrown with thistles.

The sixth symbol of Scotland is tartans. Tartan - ornament formed twill weave, pre colored in different colors, resulting in a checkered pattern consisting of horizontal and vertical lines as well as rectangular areas filled with diagonal stripes. Tartan is used for coloring plaid and can symbolize a certain clan, as well as terrain or organization. Scottish kilts almost always have tartan pattern.

*The anthem of Scotland.* People's anthem can be considered the song of folk group The Corries - «The Flower of Scotland», written in 1967 by Roy Uiliamsonom. This is the song played when the Scottish rugby team takes the field.

(O Flower of Scotland,
When will we see
Your like again
That fought and died for
Your wee bit Hill and Glen
And stood against him
Proud Edward's army
And sent him homeward
Tae think again
The Hills are bare now,
And Autumn leaves
lie thick and still,
O'er land that is lost now,

Which those so dearly held,
That stood against him,
Proud Edward's Army,
And sent him homeward,
Tae think again.
Those days are past now,
And in the past
they must remain,
But we can still rise now,
And be the nation again,
That stood against him,
Proud Edward's Army,
And sent him homeward,
Tae think again.)

So, these are all symbol of Scotland. And making a conclusion we may say that Scotland is the great country with good culture, traditions, and of course symbols.

**Literature**


1. Электронный ресурс http://ru.wikipedia.org
2. Электронный ресурс http://tourism-london.ru
3. Электронный ресурс http://www.destinations.ru
4. Электронный ресурс http://muzey-factov.ru
5. Электронный ресурс http://takearest.ru
6. Электронный ресурс http://usalife.ucoz.ru


УДК 392.8(410)(043)=111
Статура Ольга Сергіївна

**BRITISH, IRISH AND SCOTTISH FOOD**

Some people criticize English food. They say it's unimaginable, boring, tasteless, it's chips with everything and totally overcooked vegetables. The basic ingredients, when fresh, are so full of flavour that British haven't had to invent sauces to disguise their natural taste. What can compare with fresh pees or new potatoes just boiled and served with butter? Why drown spring lamb in wine or cream and spices, when with just one or two herbs it is absolutely delicious?

If you ask foreigners to name some typically English dishes, they will probably say "Fish and chips" then stop. It is disappointing, but true that, there is no tradition in England of eating in restaurants, because the food doesn't lend itself to such preparation. English cooking is found at home. So it is difficult to a good English restaurant with a reasonable prices [1].

As we have an opportunity to travel all over the world, going to the UK we should remember, that cuisine in each region can be very different. Now would be presented the most unusual dishes from each part of the UK, in particular British desserts, Welsh hot snacks, Irish magical dishes and Scottish appetizers.

In the UK they're proud of their unique traditional foods, but let's be honest: some of them are quite strange [2]. First of all it should be mentioned the Spotted Dick. This is one of the best known and most humorous Britain's foods if you get the joke. For those who don't already know "Dick" this is British slang for a man's reproductive organ and a spotted reproductive organ is never good. Quite recently, and in a spasm of uncontrollable political correctness, several hospitals in Britain renamed this pudding "spotted Richard". (Dick also is the abbreviated form of the name Richard). It didn't catch on and common sense prevailed and the name was changed back again. Thanks to this patients can now grin and ask their nurses whether there's any chance that they could have a spotted dick. In reality this is simply a suet pudding into which raisins and other dried fruits are mixed before cooking. Naturally, these are the spots. Where the 'Dick' part of the name came from is still a mystery although some claim it is a derivation of the word "dough" meaning dog or the German word "dicht" meaning thick. Actually ... This is a delicious pudding that is usually served with custard, another great British invention made from eggs, sugar and cream and known as Creme Anglais in France.

Another dish to talk about is Welsh Rabbit. Often mispronounced as Welsh Rabbit the correct name is Rarebit. Put simply, it's a sophisticated form of cheese on toast but all grown up. The base is a strong cheddar cheese that has been grated and into which is mixed various ingredients with the most common being a little cream, worcester sauce, pepper, salt, mustard, a little flour, paprika and a touch of beer. The mixture is blended until smooth and then spread onto toast and grilled in the oven. The rarebit is ready when the mixture melts and develops a golden brown crust. Variations include first putting a fried egg on the toast before adding the mixture or even mixing in a small amount of smoked ham. It's properly served with a slice of tomato on top which can either be grilled with the rarebit or added fresh after cooking. Warning: This is proper rarebit and should not be confused with thin, runny cheese sauces that are sometimes poured over toast and often taste as synthetic as a rubber tyre. Real Welsh Rarebit made from fresh ingredients is delicious - accept no substitutes.

To continue it would be talking about Scotch Eggs. These are great even if a little strange. Essentially it's a hard boiled egg that is then peeled and wrapped in sausage meat of various varieties before being coated with breadcrumbs. It is then deep fried and can be served hot as a meal or cold as a snack or picnic food. Different parts of Britain tend to favour their own local sausages so a scotch egg can taste quite different depending on where it was bought. The tastiest are probably

those made from a combination of standard pork and Cumberland filling. How they became known as scotch eggs is a mystery as they have clearly been made across Britain and Ireland for many centuries. One theory is that they were originally called scorched eggs and made in the same way except that they were cooked on a spit or simply by laying them next to the cooking fire. The fat from the sausage meat would filter through the breadcrumbs and air-fry them until crisp. A little scorching just added to the flavour. A crunchy coating and succulent centre perfectly compliment the juicy pork shell. The origin of Scotch Eggs may be a mystery but they are still one of the most popular strange British foods [3].

And in the end there are some strange Irish dishes. Would it be colcannon? Crubeens? Barmbrack? To the people of Ireland, these traditional dishes offer cold-weather comfort and holiday nostalgia. But for the rest of the world, centuries-old Irish recipes serve up some decidedly mixed reactions [4]. So I`ve chosen colcannon. It is a favorite Irish recipe and a particular St. Patrick's Day favorite. It is quick, easy and simple to make. Colcannon was traditionally used for predicting marriage on Halloween. Charms were hidden in the Colcannon and any unmarried girl who found one would place socks with spoonfuls of Colcannon and the charms on their front door handle. The first man entered the house was their intended [5].

Unfortunately, none of the dishes is not widely popular in Ukraine. It is quite difficult to find these dishes in our country, as we are accustomed to our national cuisine. Of course, while cooking certain dishes, both we and the British are using the same products, but their combination sometimes makes me wonder. So in conclusion I`d like to tell that if you are interested in a taste of quaint national British dishes, it is best to go to the UK and to try. It is always better to try once, than to read and to imagine for hundred of times.

**Literature**

1. Английский (топики/темы): British Cuisine - Английская кухня Електронный ресурс].- Режим доступу: http://www.alleng.ru/engl-top/023.htm

2. 10 Strange British Foods That We Love [Електронный ресурс].- Режим доступу: http://www.britishfoodstoreonline.co.uk/Blog/10-strange-british-foods-love/

3. Ten Strange British Foods [Електронный ресурс].- Режим доступу: http://www.britainexplorer.com/ten-strange-british-foods.html

4. 8 Distinctly Irish Foods [Електронный ресурс].- Режим доступу: http://www.parade.com/145063/parade/distinctly-irish-foods-3/

5. Irish Recipes - Colcannon Recipe [Електронный ресурс].- Режим доступу: http://britishfood.about.com/od/recipeindex/r/colcannon.htm

УДК 725.1.012.27(73)(043)=111 Фурлєтов Іван Сергійович

**EMPIRE STATE BUILDING**

The Empire State Building is a 102-story skyscraper located in Midtown Manhattan, New York City, at the intersection of Fifth Avenue and West 34th Street. It has a roof height of 1,250 feet (381 meters), and with its antenna spire included, it stands a total of 1,454 ft (443.2 m) high. Its name is derived from the nickname for New York, the Empire State. It stood as the world's tallest building for nearly 40 years, from its completion in early 1931 until the topping out of the World Trade Center's North Tower in late 1970. Following the September 11 attacks in 2001, the Empire State Building was again the tallest building in New York (although it was no longer the tallest in the US or the world), until One World Trade Center reached a greater height on April 30, 2012. The Empire State Building is currently the fourth-tallest completed skyscraper in the United States (after the One World Trade Center, the Willis Tower and Trump International Hotel and Tower, both in Chicago), and the 23rd-tallest in the world (the tallest now is BurjKhalifa, located in Dubai). It is also the fourth-tallest freestanding structure in the Americas.

*Construction.* The Empire State Building was designed by William F. Lamb from the architectural firm Shreve, Lamb and Harmon, which produced the building drawings in just two weeks, using its earlier designs for the Reynolds Building in Winston-Salem, North Carolina, and the Carew Tower in Cincinnati, Ohio (designed by the architectural firm W. W. Ahlschlager& Associates) as a basis. Every year the staff of the Empire State Building sends a Father's Day card to the staff at the Reynolds Building in Winston-Salem to pay homage to its role as predecessor to the Empire State Building. The building was designed from the top down. The general contractors were The Starrett Brothers and Eken, and the project was financed primarily by John J. Raskob and Pierre S. du Pont. The construction company was chaired by Alfred E. Smith, a former Governor of New York and James Farley's General Builders Supply Corporation supplied the building materials. John W. Bowser was project construction superintendent.

The Empire State Building was the first building to have more than 100 floors. It has 6,500 windows and 73 elevators, and there are 1,860 steps from street level to the 102nd floor. It has a total floor area of 2,768,591 sqft (257,211 m2); the base of the Empire State Building is about 2 acres (8,094 m2). The building houses 1,000 businesses and has its own zip code, 10118. As of 2007, approximately 21,000 employees work in the building each day, making the Empire State Building the second-largest single office complex in America, after the Pentagon. The building was completed in one year and 45 days. Its original 64 elevators are located in a central core; today, the Empire State Building has 73 elevators in all, including service elevators. It takes less than one minute by elevator to get to the 80th floor, which contains a gift shop and an exhibit detailing the

building's construction. From there, visitors can take another elevator or climb the stairs to the 86th floor, where an outdoor observation deck is located.

The Empire State Building cost $40,948,900 to build (equal to roughly $500,000,000 in 2010). Long-term forecasting of the life cycle of the structure was implemented at the design phase to ensure that the building's future intended uses were not restricted by the requirements of previous generations. This is particularly evident in the over-design of the building's electrical system.

Unlike most of today's skyscrapers, the Empire State Building features an art deco design, typical of pre–World War II architecture in New York. The modernistic stainless steel canopies of the entrances on 33rd and 34th Streets lead to two story-high corridors around the elevator core, crossed by stainless steel and glass-enclosed bridges at the second-floor level. The elevator core contains 67 elevators.

*Lights.* In 1964, floodlights were added to illuminate the top of the building at night, in colors chosen to match seasonal and other events, such as St. Patrick's Day, Christmas, Independence Day and Bastille Day. After the eightieth birthday and subsequent death of Frank Sinatra, for example, the building was bathed in blue light to represent the singer's nickname "Ol' Blue Eyes". After the death of actress Fay Wray (King Kong) in late 2004, the building stood in complete darkness for 15 minutes.

The floodlights bathed the building in red, white, and blue for several months after the destruction of the World Trade Center, then reverted to the standard schedule. On June 4, 2002, the Empire State Building donned purple and gold (the royal colors of Elizabeth II), in thanks for the United Kingdom playing the Star Spangled Banner during the Changing of the Guard at Buckingham Palace on September 12, 2001 (a show of support after the September 11 attacks). This would also be shown after the Westminster Dog Show. Traditionally, in addition to the standard schedule, the building will be lit in the colors of New York's sports teams on the nights they have home games (orange, blue and white for the New York Knicks, red, white and blue for the New York Rangers, and so on). The first weekend in June finds the building bathed in green light for the Belmont Stakes held in nearby Belmont Park. The building is illuminated in tennis-ball yellow during the US Open tennis tournament in late August and early September. It was twice lit in scarlet to support nearby Rutgers University: once for a football game against the University of Louisville on November 9, 2006, and again on April 3, 2007 when the women's basketball team played in the national championship game. On June 1–3, 2012, the building was lit in blue and white, the colors of the Israeli flag, in honor of the 49th annual Celebrate Israel Parade.

The Empire State Building is generally thought of as an American cultural icon. It is designed in the distinctive Art Deco style and has been named as one of the Seven Wonders of the Modern World by the American Society of Civil Engineers. The building and its street floor interior are

designated landmarks of the New York City Landmarks Preservation Commission, and confirmed by the New York City Board of Estimate. It was designated as a National Historic Landmark in 1986. In 2007, it was ranked number one on the List of America's Favorite Architecture according to the AIA.

**Literature**


1. «Building the Empire State» by Carol Willis Public Press 1982
2. http://en.wikipedia.org/wiki/Empire_State_Building
3. «Empire State Building: The Making of a Landmark» by John Tauranac Broadway Editors 2001


УДК 378(71)(043)=111

Чебурахіна Валерія Вадимівна

**EDUCATION IN CANADA: U15**

In Canada, the constitutional responsibility for higher education rests with the provinces of Canada.

Education in Canada is a provincial responsibility and there are many variations between the provinces. Some educational fields are supported at various levels by federal departments. For example, the Department of National Defense includes the Royal Military College of Canada, while the Department of Indian and Northern Affairs Canada is responsible for the education of First Nations. Vocational training can be subsidized by the Learning branch of Human Resources and Skills Development Canada (a federal department) [1].

*Divisions by religion and language.* The Constitution of Canada provides constitutional protections for some types of publicly funded religious-based and language-based school systems. In practice, this guarantee means that there are publicly funded English schools in Quebec, and publicly funded French schools in the other provinces and the territories [1].

*Length of study*. Most education programs in Canada begin in kindergarten (age five) or grade one (age six) and go to grade twelve (age 17 or 18), except in Quebec, where students finish a year earlier. After completion of a secondary school diploma, students may go on to post-secondary studies [1].

The *higher education* systems in Canada's ten provinces include their historical development, organization (e.g., structure, governance, and funding), and goals (e.g., participation, access, and mobility). Each of the three territories in Canada (i.e., Nunavut, Northwest Territories, and Yukon) has separate higher education systems that reflect territorial history, organization, and goals in the context of geographical challenges [2].

Those governments provide the majority of funding to their public post-secondary institutions, with the remainder of funding coming from tuition fees, the federal government, and

research grants. Compared to other countries in the past, Canada has had the highest tertiary school enrollment as a percentage of their graduating population. Nearly all post-secondary institutions in Canada have the authority to grant academic credentials (i.e., diplomas or degrees).

***The U15*** is a group of 15 leading research-intensive universities in Canada. The group originally formed in 1991 as an informal group of executive heads of 10 universities. Currently, U15 consists of 15 of Canada's most research-intensive universities. The U15 describes itself as bringing "distinguished minds to bear on the most challenges our nation and our world face" [3].

***History.*** The core of the U15 began with a group of five Ontario universities (McMaster University, Queen's University, the University of Toronto, the University of Waterloo and the then-University of Western Ontario), which formed an association in the mid-1980s to advance the interests of their research-intensive institutions. In 1991, the universities formed a Group of Ten/Le Group de Dix: McMaster, Queen's, Toronto, Waterloo, Western, UBC, Alberta, McGill, Montreal and Laval. The group's purpose was to serve as a Canadian equivalent to the Association of American Universities.

In 2006, the organization expanded to include Dalhousie University, the University of Calgary and the University of Ottawa. It became the Group of Thirteen, or the G13. In 2011, the group grew to its current size and membership with the addition of the University of Manitoba and the University of Saskatchewan, becoming pan-Canadian. The group renamed itself the U15 [4].

***U15 today.*** The U15 fosters world-class scholarship that shapes and realizes national and global public policy goals, informs strong industry partnerships, creates social, cultural, economic and environmental innovation and advances Canada's international influence and effectiveness. At the same time, U15 institutions affirm and support curiousity-driven research whose aim is to expand knowledge.

Through the member universities' educational programs, the U15 identifies and nurtures talent and seeks to fulfill the potential of the next generation of Canadian and world leaders.

U15 institutions undertake 80 percent of all competitive university research in Canada, rank among the world's premier institutions, and represent a research enterprise valued at more than $5 billion annually. Collectively, they produce more than 75 percent of all doctorates awarded in Canada.

The U15 functions under the direction of university executive heads and has organized itself into four committees: academic affairs, consisting of provosts of member universities; research, consisting of vice-presidents for research at all of the institutions; the data exchange network consisting of data exchange specialists at the institutions; and a data exchange steering committee. The committees' purpose is to advance the cause of Canada's leading research universities in the development of research and academic policies at the national level [3].

**Literature**

1. http://en.wikipedia.org/wiki/Education_in_Canada
2. http://en.wikipedia.org/wiki/Higher_education_in_Canada
3. http://en.wikipedia.org/wiki/U15_(universities)
4. http://www.u15.ca/

УДК 687.12.01-051(73)(043)=111 Яковенко Анастасія Олександрівна

**FAMOUS AMERICAN DESIGNERS**

Versace, Gucci, Prada ... the names that we hear announced as models walk down the catwalk_are all too often Italian names or the names of other designers who have made their careers in Europe. There is no denying that there are amazing fashion designers in Italy and throughout the rest of Europe. But it shouldn't go unnoticed that there are also some really amazing - and well-known - fashion designers working right here in America. It is brief look at ten of the best American fashion designers [2].

**Marc Jacobs** is a fashion designer who is well-known for his work with the French fashion house Louis Vuitton. However, Marc Jacobs is an American fashion designer who has produced lines of clothing out of New York which are well-respected in the industry.

**Vera Wang** is an American fashion designer who is best known for her wedding dress collections. Hers is the kind of name that gets regularly mentioned in pop culture (think *Sex and the City* or *Lipstick Jungle* and you'll think Vera Wang). She is also embedded in the culture of Hollywood because of the fact that she has made wedding dresses for a number of celebrities including Mariah Carey, Jennifer Lopez and Sharon Stone [5].

**Oscar de la Renta** is one of those fashion designers that many people have no idea where he came from. He was originally born in the Dominican Republic and he has worked in fashion design all over the world. He is famous for some of the fashion design work that he did throughout Europe. However, if you have to get down to the basics, he is actually an American designer since his citizenship is here [1].

**Calvin Klein** is a brand name that has changed a lot of the years. It was first launched as a line of coats for both men and women. It became famous as a brand of jeans that were high-end and oh-so-hot. these days when you look at a Calvin Klein billboard you are probably going to see a super attractive model in Calvin Klein underwear. Throughout all of these changes, Calvin Klein has remained an American brand name[6].

**Kate Spade** is one of the trendiest young designers out there. She is best known for her line of handbags but what is really cool about Kate Spade is that she's got accessories and raincoats and personal organizers and makeup and even a home furnishings collections. She's a do-it-all kind

of gal for those DIY girls out there. she was born in Middle America, working now out of New York[4].

**Ralph Lauren** is best known for his Polo collection but he's produced a lot of different designs that always get attention because he is a leading international designer. He is also a designer that works from America and his brand is an American brand. He has over thirty five boutique stores that carry his clothing all over different parts of America [1].

**Anna Sui** is an American fashion designer whose designs are so popular throughout the world. She has boutiques in a number of different countries and her work is particularly well-known and well-liked in Japan. However, despite this international appeal of her work, Anna Sui is very much an American designer. She was born in Michigan and has had a highly popular boutique store in Los Angeles for more than ten years. In addition to clothing design, Anna Sui has dabbled in shoe design and a fragrance collection [2].

**Donna Karan** is the "DK" in the famous American fashion brand "DKNY". She was born in New York and continues to work in aspects of the company that she spent years developing. Her brand is recognized all around the world and is particularly popular here in the United States [5].

**Todd Oldham** is a fashion designer born in Texas; what's a more American place than that? He is a unique designer whose most famous work might be the line of clothing that he produced in conjunction with the *Batman Forever movie.* In addition to his fashion design experience, he has experience in design for the home [3].

**Bill Blass** is one of the most famous fashion designers to have ever come out of America and he came right from the heart of the country - Indiana. He has won numerous awards throughout the years for his many designs and even attained a lifetime achievement award at the end of the twentieth century. He died of cancer in 2002 but his designs continue to be important and influential to the industry to this day [4].

These are just ten of the famous American fashion designers who have done a lot of their best work in America. What they have in common is not just that they are from the United States but that they have chosen to continue to keep their brand an American brand even though they have gained international attention. They may have fans and boutique stores and even additional jobs in other countries but all of these fashion designers remain, at heart, American fashion designers [6].

In addition to these famous names, there are also thousands of independent fashion designers working in America today. Head to any major urban area in the United States and you will find it easy to find small clothing stores where creative people are putting their clothing designs on the rack for sale to others who like their style. This independent business spirit thrives in America and it allows for the American fashion design scene to differ greatly from the fashion scene of European and other countries throughout the world. The famous American designers cited

above are people who give credibility to the American fashion scene but it is all those people working behind the scenes and on a smaller level who really drive the American fashion world [1].

**Literature**

1. Breward, Christopher, The culture of fashion: a new history of fashionable dress, Manchester: Manchester University Press, 2003

2. Hollander, Anne, Seeing through clothes, Berkeley: University of California Press, 1993

3. Hollander, Anne, Sex and suits: the evolution of modern dress, New York: Knopf, 1994

4. Kawamura, Yuniya, Fashion-ology: an introduction to Fashion Studies, Oxford and New York: Berg, 2005

5. Lipovetsky, Gilles (translated by Catherine Porter), The empire of fashion: dressing modern democracy, Woodstock: Princeton University Press, 2002

6. Steele, Valerie, Fifty years of fashion: new look to now, New Haven: Yale University Press, 2000

УДК159.925.001(73)(043)=111 Якушенко Анна Володимирівна

**THE BEST HUMAN LIE DETECTOR IN THE WORLD**

Is it true that modern human lies three times in ten minutes of conversation? Just imagine that it's true. What could it mean? Many of those with whom you communicate during the day constantly deceive you, starting with small things, but also touching the important things. It may be your relatives, children, friends, work colleagues, business partners. Not many of us are able to recognize the deception only by words or expression of voice, especially when we are dealing with an experienced "professionals". But it would be great to know exactly where the interlocutor is insincere or dissembles.

I would like to know the answers. That’s why I was interested in Paul Ekman’s analysis.

Paul Ekman is an American psychologist who was a pioneer in the study of emotions and their relation to facial expressions; he has created an “atlas of emotions” with more than ten thousand facial expressions, and has gained a reputation as “the best human lie detector in the world”. His most significant discovery is the micro-expression, which shows up on our faces for fractions of a second as an indicator of emotion.

P. Ekman says that it is almost impossible to hide a lie. Even if the liar really tries to hide it, micro-expressions and micro-gestures, that are inherent in human from very birth, will grass him up.

Paul Ekman found that facial muscular movements that created facial expressions could be reliably identified through empirical research. He also found that human beings are capable of making over 10,000 facial expressions; only 3,000 relevant to emotion.[1]

Through a series of studies, Ekman found a high agreement across members of diverse Western and Eastern literate cultures on selecting emotional labels that fit facial expressions. Expressions he found to be universal included those indicating anger, disgust, fear, happiness, sadness, and surprise. Findings on contempt are less clear, though there is at least some preliminary evidence that this emotion and its expression are universally recognized.[2]

Ekman demonstrated that certain emotions were exhibited with very specific display rules, culture-specific prescriptions about who can show which emotions to whom and when. These display rules could explain how cultural differences may conceal the universal effect of expression.[3]

In the 1990s, Ekman expanded his list of basic emotions, including a range of positive and negative emotions that are not all encoded in facial muscles. The newly included emotions are: amusement, contempt, contentment, embarrassment, excitement, guilt, pride in achievement, relief, satisfaction, sensory pleasure and shame.

Ekman's famous test of emotion recognition was the Pictures of Facial Affect (POFA) stimulus set published in 1976. Consisting of 110 black and white images of Caucasian actors portraying the six universal emotions plus neutral expressions, the POFA has been used to study emotion recognition rates in normal and psychiatric populations around the world.

Ekman has contributed to the study of social aspects of lying, why we lie, and why we are often unconcerned with detecting lies.[4] In a research project along with Dr. Maureen O'Sullivan, called the Wizards Project, Ekman reported on facial “micro-expressions” which could be used to assist in lie detection. After testing a total of 20,000 people[5] from all walks of life, he found only 50 people who had the ability to spot deception without any formal training. These “naturals” are also known as “Truth Wizards”, or wizards of deception detection from demeanor.

Ekman’s research on deception inspired the television series, called “Lie to Me”, in which he served as a consultant. This was an excellent opportunity for Ekman to spread his work on micro-expressions, while not directly accredited for his work, his work did eventually become part of pop culture to some extent as a result of the show.

As this serial created a furore in Ukraine, I decided to interview some people and to find out their opinion about such ability as uncover lie. More than 20% of interviewed people consider that this ability is something supernatural, such as telepathy; over 60% believe that everyone can get such ability by hard practicing, and the others don’t believe at all that it is possible.

Paul Ekman has spent on researches more than 50 years. He has published over 10 books. These facts make me belong to that 60% of people who believe.

**Literature**

1. YouTube [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.youtube.com/watch?v=m72bqvf_qDg

2. Matsumoto, David (1992) "More evidence for the universality of a contempt expression". Motivation and Emotion. Springer Netherlands. Volume 16, Number 4 / December, 1992

3. Ekman, Paul (1989). H. Wagner & A Manstead, ed. Handbook of social psychophysiology. Chichester, England: Wiley. pp. 143–164.

4. Ekman, P., 1996: Why don't we catch liars.

5. Camilleri, J., "Truth Wizard knows when you've been lying", Chicago Sun-Times, January 21, 2009.

## СЕКЦІЯ
## СОЦІОЛІНГВІСТИЧНІ ПРОБЛЕМИ НІМЕЦЬКОМОВНИХ КРАЇН

УДК 821112.2-343(043)=112.2 Ghoglo Elena Aleksandrovna

# DIE INTERESSANTEN LEGENDEN DEUTSCHLANDS

Es gibt Wälder, Seen und Berge, die sind von einer magischen Aura umgeben. Das dachten sich schon unsere Vorfahren und so haben sie begonnen, sich Geschichten zu erzählen, um dem magischen Ort einen Namen zu geben. Die Geschichten wurden im Laufe der Jahrhunderte zu Legenden und entwickelten eine weitere Funktion: Die in mündlichen Erzählungen und Liedern weitergegebenen Sagen wurden zu einem wichtigen Bestandteil unserer Kultur. Die deutschen Sagen reichen zurück bis ins frühe Mittelalter, es gab sie schon lange vor dem ersten Buch [1, 153]. Heute ist sogar das Buch ein veraltetes Medium, nutzen wir doch zunehmend das Internet, um uns einander mitzuteilen. Grund genug, ein Stück mittelhochdeutscher Kultur in das allerneueste Medium unserer Zeit zu integrieren. Ich präsentiereIhnen 5 deutsche Legenden, Sagen oder Mythen. Ich habe meinen Vortrag in fünf Teile gegliedert.

In der ersten Legendemöchte ich über Lorelei erzählen. Dort, wo der Rhein am tiefsten ist, wohnte einst ein wunderschönes Fräulein auf einer Klippe. Abends kam sie oft heraus, um den Sonnenuntergang zu sehen. Währenddessen sang sie mit einer solch lieblichen Stimme, dass die jungen Schiffer unten auf dem Fluß gebannt mit der Arbeit innehielten, um ihr zu lauschen. Viele Männer wurden wegen ihrer Unachtsamkeit in die Fluten gerissen und starben. Dieser Sage nach war Loreley die Tochter eines edlen Ritters. Eines Tages kam ein junger Ritter und machte dem jungen Mädchen den Hof. Doch der junge Mann war ein Schürzenjäger. Kaum in seine Burg zurückgekehrt, machte er schon einer Anderen den Hof und kehrte nicht zu Loreley zurück. Diese wartete bis zu ihrem Hochzeitstag vergeblich auf dessen Rückkehr. In jedem Schiff, das sich stromaufwärts näherte, vermutete Loreley den Liebsten. Doch sie täuschte sich jedes Mal. Ihr Herz war so gebrochen, dass sie sich vom Fels in die dunklen Fluten stürzte. Ihr alter Vater starb vor Trauer um sein kleines Töchterlein und seine Burg wurde von einem Unwetter bis auf die Grundfesten zerstört. Seither sucht Loreleys Geist den Felsen heim. Treulose Männer werden durch die sanften Klänge ihres Gesangs angelockt und von dem gefährlichen Strudel abgelenkt, der sich vor ihnen im Rhein auftut, um sie in den Tod herabzuziehen. An der Stelle, wo Loreley einst ihr Leben verlor [2, 169].

Die zweite Legende heißt „Der Rattenfänger von Hameln“. Der Sage nach wurde Hameln während des Mittelalters, um 1284, von einer Rattenplage heimgesucht. Die Stadt war nicht in der Lage, sich alleine gegen den Ansturm der Nager zu wehren. Eines Tages kam ein fremder, bunt gekleideter Mann in die Stadt, der von sich behauptete, Rattenfänger zu sein. Der Fremde holte eine

Flöte aus der Tasche und spielte darauf eine Melodie, die alle Ratten aus den Häusern und Gassen hervorholte und ihm folgen ließ. Der Rattenfänger führte die Tiere aus der Stadt heraus bis zur Weser, wo sie ertranken. Die Bürger der Stadt waren jedoch ein geiziges Volk. Als sie sahen, dass der Rattenfänger seine Arbeit so leicht erledigt hatte, wollten sie ihm den versprochenen Lohn nicht mehr zahlen [3, 123]. Daraufhin verließ der Mann wütend die Stadt. Einige Zeit später kehrte er in Gestalt eines Jägers zurück. Als er sah, dass die Bürger in der Kirche zur Andacht waren, holte er abermals seine Flöte heraus. Dieses Mal aber waren es keine Ratten, die der lustigen Melodie folgten, sondern die Kinder derjenigen, die ihn zuvor nicht hatten bezahlen wollen. Sie folgten ihm aus der Stadt heraus bis zu einem Berg, in dem er mit ihnen verschwand. Keins von ihnen kehrte je wieder zurück.

Der Titel der dritten Legende lautet „Die Heinzelmännchen". Gab es eine Sorte Hausgeister in Köln, die nachts, wenn alles schlief, liegengebliebene Arbeiten der Menschen erledigten. Die Heinzelmännchen kamen still und heimlich und verschwanden genauso unerkannt wieder, wenn ihre Arbeit vollbracht war. Die Kölner waren ihnen sehr dankbar, denn so konnten sie ruhigen Gewissens abends schlafen gehen [4, 221]. Die Frau des Schneiders jedoch war sehr neugierig und wollte die kleinen Männlein zu gerne einmal sehen. Darum verteilte sie Erbsen auf den Stufen und als die Heinzelmännchen die Nacht darauf wiederkamen, um zu helfen, rutschten sie der Reihe nach auf den Erbsen aus und polterten die Treppe hinunter. Die Frau des Schneiders hatte sie erwartet und sah sie unten an der Treppe liegen. Sie lachte und verspottete die hilflosen Heinzelmännchen. Die Hausgeister jedoch verschwanden traurig in die Nacht hinaus und kamen nicht wieder. Als die Kölner am nächsten Morgen ausgeruht in ihren Stuben erschienen, war die liegengebliebene Arbeit nicht verrichtet. Auch an den folgenden Tagen mussten die Bürger ihre Arbeit ganz alleine erledigen, denn die Heinzelmännchen kehrten nie wieder zurück.

Es gibt noch eine Legende, die heißt „Die weiße Frau von Hohenzollern". Einst wohnte auf der Plassenburg Gräfin Kunigunde, die Witwe des Grafen Otto von Orlamünde mit ihren zwei Kindern. Sie hatte sich in den Sohn des Nürnberger Burggrafen, Albrecht den Schönen, verliebt. Albrecht erzählte ihr, er würde sie heiraten, wenn nicht vier Augen im Weg stünden. Mit den vier Augen meinte Albrecht seine Eltern, die eine solche Heirat nicht genehmigen würden. Kunigunde wusste dies jedoch nicht und bezog die Nachricht auf ihre beiden kleinen Kinder, die sie daraufhin beide mit einer Nadel in den Kopf stach und tötete. Als ihr geliebter Albrecht davon erfuhr, brach er den Kontakt ab. Kunigunde pilgerte zum Papst nach Rom und bat ihn um Vergebung ihrer Sünden, die sie mit der Auflage erhielt, ein Kloster zu stiften und dort zu dienen. Mit den Knien rutschte sie zur Buße von der Plassenburg in das Tal hinab und gründete das Kloster Himmelkron, in welchem sie auch starb. Fortan erschien die weiße Dame den Hohenzollern alle Jahre wieder, um Todesfälle oder andere Unglücke anzukündigen. Zwar erschreckte sie durch ihr Erscheinen die Menschen, aber

sie blieb weitgehend friedlich, bis Markgraf Georg Friedrich I. die Plassenburg in Besitz nehmen wollte. Das war der weißen Frau zu viel. Sie rasselte mit Ketten, tobte umher, erschreckte die Burgfräulein und schließlich erwürgte sie den Koch des Markgrafen. Der Markgraf verließ daraufhin die Burg.

In der fünften Legende es geht um „Die Lilie“. Einst gab es einen Edelmann, der Köpfe abhauen und wieder aufsetzen konnte. Weil dies nicht mit rechten Dingen vor sich gehen konnte, beschloss er, dieses Kunststück nicht mehr aufzuführen. In einem Gasthaus ließ er sich doch noch mal dazu überreden, doch niemand unter den Anwesenden wollte seinen Kopf dafür hinhalten, aus Angst, ihn nicht mehr wiederzubekommen. Letzten Endes meldete sich der Hausknecht freiwillig; der Edelmann musste ihm versprechen, dass nichts schief gehen würde. Der Kopf war schnell ab, aber das Wiederaufsetzen funktionierte nicht [5, 154]. Da sagte er zu den Gästen: „Es ist einer unter euch, der mich daran hindern will. Ich warne und ermahne ihn, dies nicht zu tun.“ Er versuchte wieder dem Knecht seinen Kopf aufzusetzen, aber es ging wieder nicht. Er ermahnte und warnte die Anwesenden erneut. Die Warnung brachte nichts, der Kopf ließ sich auch jetzt nicht wieder aufsetzen. Also ließ der Mann auf dem Wirtshaustisch eine Lilie wachsen. Er schlug der Blume die Blüte ab. Plötzlich fiel einer der Gäste hinter ihm von der Bank, ohne Kopf. Der Verräter war entlarvt. So kam der arme Knecht seinen Kopf wieder, und der Edelmann floh aus der Stadt, bis Gras über die Sache gewachsen war.

**Литература**

1. История всемирной литературы / под ред. Белинской И. А. – М. : 1989. – 256 с.

2. История западноевропейской литературы. 19 век: Германия, Австрия, Швейцария. Учебное пособие / под ред. А. Г. Березиной. – М. : 1986. – 255 с.

3. История немецкой литературы. Романтизм в германии / под ред. Берковского Н.Я.- СПб. : Академия, 2001. – 334 с.

4. История немецкой литературы/ под ред. Берковского Н. Я. – М. : 1966. – 233 с.

5. Царик Д.К. История зарубежной литературы 19 века. Курс лекций / Д. К. Царик. – М. : 1976. – 305 с.

УДК 811.112.2 ’373.7 (043) Gudko Karina Sergejevna

## WIDERSPIEGELUNG DES SPRACHLICHEN WELTBILDES MIT HILFE DER PHRASEOLOGISMEN

Jede Sprache besitzt eine innere Form, die spezifisch für jede Nation ist. Sie drückt den nationalen Geist und ihre Kultur aus. Das sprachliche Bild der Welt ist ein allgemeines Kulturerbe einer bestimmten Sprachgemeinschaft. Es ist eine Folge der historischen Entwicklung der Volksgruppe und Sprache, sowie der Grund der weiteren Entwicklung. Das sprachliche Bild der

Welt wird von einer Generation zur anderen durch die bestimmte Weltsicht, Verhaltensregeln und Lebensweise übergeben, die sich durch die Mittel der Sprache geprägt werden [1, 8]. Es schafft die Gleichartigkeit des sprachlichen Wesens und befestigt das sprachliche und kulturelle Erbe der bestimmten Nation, ihre eigenartige Auffassung der Welt [2, 57].

Die **Zielsetzung** dieser Arbeit ist eine Untersuchung der phraseologischen Einheiten in den russischen und deutschen Sprachen, eine Modellierung des phraseologischen Bildes der Welt auf der Grundlage der phraseologischen Arten und seine Beschreibung als ein Element des nationalen sprachlichen Weltbildes.

Die **Aktualität** unserer Forschung wird durch das Interesse vieler Wissenschaftler für die Kultur der deutschen und russischen Völker, ihre Traditionen und Brüche erklärt, die den Ausdruck in den phraseologischen Einheiten finden.

Die Phraseologie jeder Sprache ist das wertvollste sprachliche Erbe, das die Mentalität widerspiegelt. Sie ist eine Seele der Nationalsprache, die den Geist, die Nationalkultur, Brüche und Traditionen, den Glauben und die Sicht der Welt des bestimmten Volks zeigt. Die Phraseologie hilft den russischen und deutschen Sprachen das phraseologische Bild der Welt zu modellieren und es als Element des nationalen sprachlichen Bildes der Welt zu beschreiben [3].

Das Studium des sprachlichen Bildes der Welt der bestimmten Nation ist der beste Weg alle Besonderheiten ihrer Rede zu erlernen, ihre Ideen und Mentalität zu verstehen und das Fenster für die internationale Kommunikation zu öffnen. Es ist schwer die Sprache ohne Kenntnisse über den nationalen Geist, die nationale Psychologie, Mentalität und Kultur einer bestimmten Gesellschaft zu verstehen. Verschiedene Sprachen haben viele ähnliche Züge wegen der physikalischen Natur der Menschen, die Funktionen des Gehirns und des Nervensystems. Aber jede Sprache bestimmt einen Gesichtskreis der Sprecher dieser Sprache. Die Phraseologie lehrt zu definieren, welches Bild der Welt von den Menschen gebildet wird, die Besonderheiten und die Identität jedes Volkes [3].

In den russischen und deutschen Sprachen sind viele Phraseologismen vorhanden, die mit dem bestimmten Bereich des Lebens (Religion, Handel, Wirtschaft, Politik, Geografie,) verbunden sind. Man kann viele Phraseologismen treffen, die zur Religionsthematik gehören: j-*m. Beichte abnehmen – исповедовать к-л.*; *bei Adam und Eva anfangen – с самого начала; so wahr mir Gott helfe – Бог в помощь, с Богом*; *Gott gebe es – дай Бог память*; wie ihn Gott geschaffen hat – *в чем мать родила*; *zur Salzsдule erstarren – остолбенеть*. Das Phraseologismus *sich (D) Asche aufs Haupt streuen – предаваться печали*, *мучиться* hat eine interessante Entstehung. Es nimmt seinen Anfang seit der Zeit, als die Menschen das Haupt mit der Asche als Zeichen des Grams bestreuten [4, 50].

Der Ursprung vieler Phraseologismen ist mit dem Verhalten der Wild – und Haustiere verbunden: *wissen, wie der Hase luft – знать толк; ein alter Hase – мастер своего дела;*

*Schwein haben – фортуна ему улыбается.* Phraseologische Einheit Schwein haben – фортуна ему улыбается erschien im Mittelalter, wo der Gewinner des ritterlichen Wettbewerbs einen Preis – Schwein bekam. Es gibt noch andere дhnliche phraseologische Einheit: *im Schweinsgalopp – галопам по Европам*. Russisches Analog entstand zum Spott mit vielen Touristen, die in dem XIX Jahrhundert gern reisten, aber sie machten es so schnell, dass sie sogar die Schцnheit der Länder nicht genießen konnten [4, 59].

Seit dem 12. Jahrhundert beginnt eine intensive Entwicklung des Handwerks in Deutschland und im Mittelalter erreicht es einen erstaunlichen Aufschwung. Die Meister beginnen sich zu den Zünften zu vereinigen. An diese Form der Arbeit erinnern die Phraseologismen mit der Komponente «Zunft»: *jmd. ist von der Zunft – мастер к.-л. дела*; jmdm. das Handwerk legen – *пресечь ч.-л*. Die Entstehung des Ausdrucks *der blaue Montag* ist mit der Arbeit der Gesellen auch verbunden. Der Phraseologismus *der blaue Montag* bedeutet den arbeitsfreien Tag. Im Deutschen ist eine Redewendung *(den) blauen Montag machen – непрацювати* (в понеділок, після свят) weit verbreitet [4, 54].

Man soll die Aufmerksamkeit auf den fogenden Phraseologismus lenken: *das Abendmahl darauf nehmen – дать голову на отсечение, поклясться в чём-либо.* Diese Redensart entspringt dem mittelalterlichen Brauch, wenn der Beschuldigte ein Stück trockenes Brot oder Käse schlucken musste. Wenn er es ohne Schwierigkeiten machen konnte, wurde er für unschuldig erklärt. *Дать голову на отсечение* – dieser Brauch wurde noch im zwölften Jahrhundert bekannt. Die Fürsten, die schuldig waren, gaben ihre Amtsbezirke ab und die einfachen Leute – ihre Köpfe. Es meint, dass diese Menschen die Sklaven wurden. Als sie ihre Schuld ganz abarbeiteten, wurden sie wieder frei. In der Vorzeit bezeichnete man die Übergabe an das Gericht wegen des Verbrechens mit dem Freiheitsentzug und die zeitweilige Sklaverei. Von solchem Brauch stammt dieser Phraseologismus ab [4, 50].

Laut der Forschungen von Cornelius Tacitus ьber die alten Germanen, lagen die Krieger während der Pause zwischen den militärischen Zusammenstößen auf den Bärenhäuten. Hieraus folgt der Phraseologismus *auf der Bärenhaut liegen – бить баклуши*. Von alten Zeiten aus machten die Meister Löffel, Tassen und anderes Geschirr aus dem Holz. Um ein Löffel zu schnitzen musste man den Holzklotz (bakluscha) abhauen. Die Gesellen mussten es machen, weil diese Beschäftigung sehr leicht war. Die Meister machten sich lustig über sie und sagten, dass die Gesellen den Holzklotz abhauen, das heißt auf Russisch «бить баклуши». Hieraus folgt der Grund der Entstehung dieser Redewendung [4, 23].

Viele Phraseologismen haben eine Verbindung mit den Bezeichnungen der Gerichte und Getränke: *arme Ritter – гренки*; *eine köhle Blonde – бокал светлого пива*; *blinder Hund – кофе*

*без молока*; *wie sauer (saures) Bier ausbieten – сплавить к.-л., ч.-л; das ist nicht mein Bier – это не мое дело*; *kalter Kuß* – рос. *эскимо* [4, 74].

Die Glauben sind universell. Die Redewendung *встать не с той ноги* nimmt seinen Anfang seit der Zeit des Heidentums, wo die Leute an die Auseinandersetzung des Guten und Bösen glaubten. Mann kann in der deutschen Sprache den Phraseologismus *mit dem linken Bein (Fuss) (zuerst) aufgestanden sein* finden, der mit dem Brauch verbunden ist, dass jeder Mensch einen guten oder bцsen Geist – Günner hat, der rechts oder links anwesend ist [4, 24].

Die phraseologischen Einheiten, die mit dem Leben und den Bräuchen des bestimmten Volks verbunden sind, spiegeln das ganze sprachliche Weltbild wider [3].

**Literatur**

1. Корнилов О.А. Языковые картины мира как производные национальных менталитетов / О. А. Корнилов. – М., 2003. – 348 с.

2. Маслова В.А. Когнитивная лингвистика: учебное пособ / В. А. Маслова. – М. : ТетраСистемс, 2004. – 356 с.

3. Денисенко С.Н. Відображення фразеологічної картини світу [Електронний ресурс] / С.Н. ДенисенкоЛьвів, 2008. Режим доступу: http://archive.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Apfil/2011_2/Denysenko.pdf

4. Мальцева Д.Г. Страноведение через фразеологизмы / Д. Г. Мальцева. – М. : Высш. шк., 1991. – 172 с.

УДК 327 (430)» 17/18» (043)=112.2 Жукова Ірина

## DER BEGRIFF „DRANG NACH OSTEN“ IN DER DEUTSCHEN POLITISCHEN KULTUR DER GEGENWART

Der Begriff „Drang nach Osten“, der sich in der Mitte des 19. Jahrhunderts herausbildete, wird in der wissenschaftlichen Literatur unterschiedlich definiert – u. a. als Schlagwort, Mythos, Topos, Stereotyp, Ideologie, intellektuelles Konstrukt oder historisches Konzept. Diese Bezeichnungen stehen nicht im Widerspruch zueinander, sondern entsprechen der sich wandelnden Wahrnehmung und Nutzung des Begriffs zu unterschiedlichen Zeiten sowohl durch die Deutschen als auch durch ihre östlichen Nachbarn [4, 11-12].

„Drang nach Osten“ ist ein politisches Schlagwort aus der nationalistischen Diskussion des 19. Jahrhunderts. Seine genaue Herkunft ist unbekannt. Als erster schriftlicher Beleg wird häufig ein offener Brief des polnischen Publizisten Julian Klaczko an Georg Gervinus aus dem Jahre 1849 genannt [1]; Klaczko benutzte jedoch nicht die Formulierung „Drang“, sondern, in gleichem Sinne „Zug nach Osten“ [1].

Der Begriff begann im Umfeld einer intellektuellen Auseinandersetzung um die außenpolitische Zielrichtung deutscher Politik eine Rolle zu spielen. Im 20. Jahrhundert war er vor allem in der polnischen, sowjetischen und tschechoslowakischen Geschichtsschreibung zur Umschreibung des „deutschen Expansionsdrangs“ von Bedeutung. In der deutschen Bevölkerung blieb, im Gegensatz zu Institutionen wie dem Alldeutschen Verband oder dem Deutschen Ostmarkenverein, das Schlagwort „Drang nach Osten“ im Allgemeinen unbekannt. Geläufiger war als Kehrseite der Medaille die Vorstellung von der „asiatischen“, später bolschewistischen „Gefahr aus dem Osten“.

Programmatische Gestalt nimmt der Begriff bei der Gründung des Alldeutschen Verbandes 1891 an, als es im Verbandsorgan gleich heißt: „Der alte Drang nach dem Osten soll wiederbelebt werden [3].

Die auswanderungswillige deutsche Bevölkerung hatte jedoch an kontinentaler „Grenzkolonisation“, d.h. an der Neuansiedlung in slawisch geprägten oder rein slawischen Gebieten im 19. Jahrhundert im Unterschied zur mittelalterlichen Ostsiedlung kaum Interesse, auch die preußische nicht.

Denn seitdem William Penn 1683 in Worms um Auswanderer für seine Kolonie Pennsylvanien geworben hatte und er „Entvölkerer Deutschlands“ genannt wurde, begann „der große, ununterbrochene Exodus von Deutschland nach dem angelsächsischen Nordamerika“ (Franz Schnabel). So musste die alldeutsche Forderung, den „alten Drang nach dem Osten“ wiederzubeleben, über Jahrzehnte leere Propaganda bleiben. Dafür wurden die Millionen, die weiterhin den Atlantik überquerten, als vaterlandsabtrünnig verachtet und des „Amerikafiebers“ und der „Auswanderungssucht“ bezichtigt, ohne dass man ihrer sozialen und politischen Not, die sie außer Landes trieb, Einhalt gebieten konnte.

Hauptsächlicher Grund für das Fehlen des Schlagwortes vom „deutschen Drang nach Osten“ in deutscher Wahrnehmung dürfte neben der Tatsache, dass der „deutsche Osten“ eine vorwiegend preußisch besetzte Angelegenheit blieb und jenseits der preußischen Grenzen kaum ein Echo fand, vor allem der Umstand sein, dass sogar in der Zeit des Nationalsozialismus der Begriff als fragwürdige „Propagandalosung“ (Max Hildebert Boehm, 1936) ausgegeben werden konnte [2].

An die Stelle des „Dranges nach Osten“ traten umgekehrt „alptraumartige Vorstellungen“ von einem russischen „Drang nach Westen“ bzw. einer (russischen) "Gefahr aus dem Osten", die ebenfalls in der Tradition des 19. Jahrhunderts standen und gekoppelt waren an die immer wieder dargestellten Einfälle asiatischer Völker seit der Völkerwanderung nach Mitteleuropa. Die Vorstellung einer kontinuierlichen Gefahr aus dem Osten bzw. aus „Asien“ ergänzte seither spiegelbildlich die osteuropäische Wahrnehmung eines angeblich naturgegebenen „deutschen Drangs nach Osten“ [3, 23 - 25].

Seit der Entdeckung des Nibelungenliedes im 18. Jahrhundert, das im 19. Jahrhundert zum Nationalepos der Deutschen aufgewertet wurde und in dem Attila/Etzel eine Schlüsselrolle spielt, werden in der Folge von weitverbreiteten und vielfältigen Aufarbeitungen des Nibelungenstoffes immer wieder Schreckensvisionen einer drohenden Invasion aus „Asien“ entworfen, denen zu begegnen ist. Heinrich I. in seiner Auseinandersetzung mit den Magyaren als einem Teil der „Asischen Horden“ wird z. B. für Friedrich Ludwig Jahn in seinem folgenreichen Buch vom „Deutschen Volksthum“ zum vielgerühmten „Staatsretter“, dem er auf seiner Turnermarke ein erstes nationales Denkmal setzte [4].

Alle durch Jahrhunderte voneinander getrennten Invasionen der verschiedenen Völker aus dem asiatischen Raum - Hunnen, Awaren, Magyaren, Mongolen und projektiv der Kommunismus oder „jüdische Bolschewismus“ - werden schließlich unterschiedslos an die „Hunnen“ gebunden (zu denen im 20. Jahrhundert aus westeuropäischer und vor allem angloamerikanischer Sicht auch die Deutschen gezählt werden können) [3].

Das polnische und russische Konzept vom „deutschen Drang nach Osten“ schließt historisch weit auseinanderliegende und unterschiedliche Vorgänge ein: von der mittelalterlichen deutschen Ostsiedlung, die im Ostseeraum von der Ausbreitung der Hanse und den Eroberungen des Deutschen Ordens begleitet war, über die Teilungen Polens und die Germanisierungspolitik in Preußen im 19. Jahrhundert bis hin zur Ausrottungspolitik des Nationalsozialismus in Osteuropa.

**Literatur**

1. Andreas Lawaty/Hubert Orłowski (Hg.), Deutsche in Polen. Geschichte - Kultur - Politik, München 2003: C.H. Beck, S. 33-38, hier S. 34.

2. Hochspringen J.K. [Julian Klaczko], Die deutschen Hegemonen. Offenes Sendschreiben an Herrn Georg Gervinus, Berlin 1849, S. 7.

3. Wippermann, 1981, S. 87.

4. Meyer, Henry Cord: Der "Drang nach Osten" in den Jahren 1860-1914. In: Die Welt als Geschichte 17 (1957), pp. 1-8.

УДК 782.17 (043) Ilona Ryba

## DER WIENER OPERNBALL

Wien ist nicht nur die Hauptstadt von Österreich, sondern auch die Hauptstadt des Walzers.

Mehr als 450 Bälle finden jedes Jahr in Wien statt. Das sind Jägerball, Ärzteball, Juristenball, Kaffeesiederball, der Bonbon Ball, Blumenball u.s.w. Diese jährliche Veranstaltung beginnt am 31. Dezember und dauert bis Fastenzeit. Den Auftakt in die Ballsaison macht zu Silvester der Kaiserball im prächtigen Ambiente der Hofburg. Jeder Ball hat seinen eigenen Namen und Tradition. Aber der wichtigste Ball in Europa ist der Wiener Opernball.

Einmal im Jahr wird die Wiener Staatsoper zum festlichsten und berühmtesten Ballsaal der Welt - beim Wiener Opernball. Der Wiener Opernball gilt als der gesellschaftliche Höhepunkt des Faschings in Wien.

Die Wiener Staatsoper wird innerhalb kürzester Zeit in einen großen Ballsaal verwandelt. Es gibt zwei Schließtage vor und einen nach dem Ball. Mit dem Umbau und der Dekorierung wird unmittelbar nach der letzten Vorstellung am Montag um etwa 22 Uhr begonnen und es stehen bis zum Einlass am Donnerstag um 20:30 Uhr etwa 70 Stunden zur Verfügung. Als eine der ersten Tätigkeiten wird die Bestuhlung des Parterres demontiert, und auf einem Gerüst ein Fußboden eingezogen, sodass dieser mit der Bühne eine ebene Fläche von etwa 850 m² bildet. Insgesamt sind etwa 650 Personen mit dem Umbau beschäftigt. Am Mittwoch Abend findet die Generalprobe statt.

Aus dem In- und Ausland kommen bedeutende Politiker, Unternehmer, Hochadel und gekrönte Häupter, Künstler, Größen aus der Welt des Sports und andere Berühmtheiten auf den Wiener Opernball als den Treffpunkt der Prominenz.

Die Tradition des Opernballes führt zurück in die Zeit von 1814/15 – der Zeit des Wiener Kongresses. Ein Opernball am heutigen Standort fand erstmals im Jahre 1877 statt. Der erste Ball unter dem Namen Wiener Opernball wurde am 26. Januar 1935 veranstaltet. Seitdem findet er (fast) alle Jahre am letzten Donnerstag im Fasching in der Wiener Staatsoper statt. Ausnahmen waren meist Zeiten kriegerischer Auseinandersetzungen, wie beispielsweise der Zweite Weltkrieg.

Ich möchte noch Paar interessanter Fakten aus der Geschichte des Wiener Opernballes anführen. Im Jahre 2005 wurde der Wiener Opernball erstmals zur „rauchfreien Zone“ erklärt. 2007 waren erstmals Blindenhunde am Opernball erlaubt. Ab der Saison 2008/2009 besteht in der Wiener Staatsoper ein generelles Rauchverbot ohne Ausnahme – am Opernball wurden jedoch kleinere Raucherbars eingerichtet. Beim Ball im Jahr 2011 wirken erstmals auch die Wiener Philharmoniker bei der Eröffnung mit.

Die Wiener Staatsoper wird während des Balles vom Keller bis zum Dachboden geöffnet – ist für alle bespielbar, begehbar und vor allem betanzbar. Im Schwind-Foyer oberhalb der Feststiege richten die Casinos Austria jedes Jahr, extra für den Opernball einen Glücksspielbetrieb ein. Es werden Restaurants, Champagnerbars, Austernbars und sogar ein Heuriger (im Philharmonikerzimmer) eingerichtet.

Der Teesalon der Wiener Staatsoper, welcher direkt vor der Mittelloge liegt, ist auch am Abend des Opernballes nicht für die Öffentlichkeit zugänglich. Er bleibt den Künstlern der Wiener Staatsoper sowie den offiziellen Gästen des Balles vorbehalten.

Der Ball beginnt mit dem Einzug des Bundespräsidenten in seine Loge, der von einer Fanfare begleitet wird. In diesem Jahr zogen die 144 Debütanten-Paare zur Fächerpolonaise von Carl Michael Ziehrer in den Ballsaal ein. Solisten, Tanzpaare und Schüler des Wiener Staatsballetts

tanzten ein "Strauß-Bouquet" nach der Choreographie von Pierre Lacotte. Nach dem Ballett zeichneten die 144 Debütanten-Paare ein lebendes Klimt-Bild auf das Parkett; die Choreographie dazu stammte vom niederösterreichischen Tanzschulbesitzer Ismet Özdek.

Das ist schon einer der Höhepunkte des Abends. Um dazuzugehören, müssen sich die Debütanten und Debütantinnen harten Auswahlkriterien stellen. Die Bewerber müssen einen sehr guten Linkswalzer aufs Parkett legen können, außerdem müssen sie mindestens 17 Jahre alt sein. Auch nach oben gibt es eine Grenze: Wer älter als 24 Jahre ist, hat keine Chance. Zur Eröffnung des Opernballs müssen die Jungdamen schneeweiße Ballkleider, weiße Handschuhe und weiße Schuhe tragen, die Jungherren einen schwarzen Frack, weiße Handschuhe und schwarze Lackschuhe.

Mit dem Walzer "An der Schönen Blauen Donau" und dem legendären Ruf "Alles Walzer!" wurde schließlich die Tanzfläche für die mehr als 5.000 Gäste freigegeben.

Zu Mitternacht folgt die Mitternachtsquadrille. Um 3 Uhr früh folgt eine weitere Quadrille. Beendet wird der Ball um Punkt 5 Uhr früh. Traditionsgemäß spielt das Opernballorchester am Ende folgende drei Stücke: Donauwalzer, Radetzkymarsch und „Brüderlein fein“ aus dem Stück „Der Bauer als Millionär“ von Ferdinand Raimund. Üblicherweise nehmen die letzten Gäste Teile des Blumenschmucks als Erinnerung mit, auch wenn dies offiziell nicht erlaubt ist.

Zusammenfassend möchte ich sagen, dass rund 4.700 Besucher jedes Jahr zum Ball nach Wien kommen. Die Ballbesucher und der Werbeeffekt für den österreichischen Tourismus haben sich auch zu einem Wirtschaftsfaktor in Wien entwickelt.

Wer beim Wiener Opernball dabei sein will, muss aber nicht nur korrekt gekleidet sein, sondern auch tief in die Tasche greifen: Eine einfache Eintrittskarte kostet 230 Euro. Für die teuersten Logen legen Ballgäste bis zu 17.000 Euro auf den Tisch.

Inzwischen sind auch vielerorts Imitationen des Wiener Opernballs entstanden: So wird etwa auch in New York, in Dubai, Zagreb, Kuala Lumpur und Malaysia ein Wiener Opernball veranstaltet.

**Literatur**

1. Geschichte des Wiener Opernballs [Электронный ресурс] // Wiener Staatsoper Offizielle Website. – Режим доступа: http://www.wiener-staatsoper.at/Content.Node/home/opernball/Geschichte.de.php

2. Zahlenspiele rund um den Opernball [Электронный ресурс] // wien.ORF.at. – Режим доступа: http://wiev1.orf.at/stories/170760

3. Messer-Krol U.: Der Wiener Opernball. Vom Mythos des Walzertanzens [Электронный ресурс] / U. Messer-Krol // Wissen.de. – Режим доступа: http://www.wissen.de/thema/der-wiener-opernball?chunk=vom-wiener-walzer-zum-wiener-opernball

УДК 821.112.2-343.09(043)=112.2Gri Рядінська Євгенія Вікторівна

# SOZIOLINGUISTISCHER ASPEKT IN DER MÄRCHENDICHTUNG DER BRÜDER GRIMM

Die soziologische Sprachwissenschaft ist die Abteilung der Sprachwissenschaft, die die Verbindung zwischen der Sprache und den sozialen Verhältnissen seiner Existenz studiert. Die Soziolinguistik ist mit solchen sprachwissenschaftlichen Disziplinen, wie die Psychosprachwissenschaft und die Ethnographie eng verbunden. Die Soziolinguistik ist 1920 entstanden, ihre Entwicklung hat sie 1950-1970 bekommen.

Der **Gegenstand** der soziologischen Sprachwissenschaft ist eine breite Palette der Fragen: die Sprache und die Nation, die nationalen Sprachen wie die historische Kategorie, die soziale Differenzierung der Sprache, die Wechselbeziehung zwischen den sprachlichen und sozialen Strukturen, die Typologie der sprachlichen Situationen, die durch soziale Faktoren bestimmt werden, die sozialen Aspekte der Mehrsprachigkeit [1].

Die Brüder Grimm (Jacob und Wilhelm Grimm) waren deutsche Akademiker, Linguisten, Kulturforscher, Wörterbuchverfasser und Autoren, die Märchen zusammen gesammelt und als Volkskunde veröffentlicht haben.

Der Anstieg der Romantik hat im 19. Jahrhundert Interesse an traditionellen Volksgeschichten wieder belebt und hat eine reine Form der nationalen Literatur und Kultur vertreten. Mit der Absicht, eine wissenschaftliche Abhandlung von Volksmärchen zu erforschen, haben die Brüder eine Methodik eingesetzt, um Volksgeschichten zu sammeln und zu registrieren, die die Basis für Folklorestudien geworden sind.

Zwischen 1812 und 1857 wurde ihre erste Sammlung revidiert und veröffentlicht und ist von 86 Geschichten bis mehr als 200 gewachsen. Zusätzlich zum Schreiben und Ändern von Volksmärchen haben die Brüder Sammlungen gut respektierter deutscher und skandinavischer Mythologien geschrieben und 1808 begonnen, ein endgültiges deutsches Wörterbuch (Deutsches Wörterbuch) zu schreiben, der unvollständig in ihrer Lebenszeit geblieben ist.

Der Anstieg der Romantik, des Romantischen Nationalismus und der Tendenzen im Schätzen der populären Kultur am Anfang des 19. Jahrhunderts hat Interesse an Märchen wieder belebt. Obwohl sie Märchen sammelten und als ein Nachdenken der deutschen kulturellen Identität in der ersten Sammlung veröffentlichten, haben sie die Märchen von Charles Perrault eingeschlossen, die in Paris 1697 veröffentlicht waren, geschrieben für die literarischen Salons aristokratischen französischen Publikums [2].

Direkt unter dem Einfluss Arnim von Brentano, der editiert und die Volkslieder von “Des Knaben Wunderhorn“ (Das Magische Horn oder Füllhorn des Jungen) angepasst hat, begannen die Brüder die Sammlung mit dem Zweck eine wissenschaftliche Abhandlung von traditionellen

Geschichten davon zu schaffen, die Geschichten zu bewahren, weil sie von Generation zu Generation durch die vergrößerte Industrialisierung bedroht wurden.

Maria Tatar, Professor von deutschen Studien an der Universität Harvard erklärt, dass es genau von Generation zu Generation nach der Entstehung der Volksmärchen in der mündlichen Tradition eine wichtige Veränderlichkeit gibt. Versionen von Märchen unterscheiden sich von Gebiet zu Gebiet, "Stücke der lokalen Kultur und Überlieferung aufnehmend, eine Redewendung von einem Lied oder einer anderen Geschichte ziehend und Charaktere mit Eigenschaften und Fleisch versehend, die vom Publikum genommen sind, das ihre Leistung bezeugt" [3].

Jedoch, wie Tatar, verwenden Grimms so einzigartig deutsche Geschichten, erklärt wie "Wenig Rote Reitmotorhaube", die in vielen Versionen und Gebieten überall in Europa bestanden hatte, weil sie glaubten, dass solche Geschichten Nachdenken der germanischen Kultur waren. Außerdem haben die Brüder Bruchstücke von alten Religionen und Glauben gesehen, die in den Geschichten widerspiegelt sind, die sie fortzusetzen vorgehabt haben, zu bestehen und durch das Erzählen von Geschichten zu überleben.

Seit 1807 haben die Brüder zur Sammlung beigetragen. Jacob hat das Fachwerk eingesetzt, das durch viele Wiederholungen aufrechterhielten; von 1815 bis zu seinem Tod hat Wilhelm alleinige Verantwortung aufgenommen, die Märchen zu editieren und umzuschreiben. Er hat die Märchen stilistisch ähnlichen, hinzugefügten Dialog, entfernte Stücke gemacht, "die einen ländlichen Ton schmälern könnten" haben die Anschläge verbessert und psychologische Motive vereinigt. Ronald Murphy schreibt in der Eule, dem Raben und der Taube, dass die Brüder und insbesondere Wilhelm zusätzlich religiöse und geistige Motive zu den Märchen hinzugefügt haben [3].

Im Laufe der Jahre hat Wilhelm umfassend an der Prosa gearbeitet und hat Details zu den Geschichten hinzugefügt, dass viele davon zweimal grösser wurden als die früher veröffentlichten Ausgaben. In den späteren Ausgaben hat Wilhelm die Sprache poliert, um es mehr verlockend zu einem bürgerlichen Publikum zu machen, hat sexuelle Elemente beseitigt und christliche Elemente hinzugefügt. Nach 1819 hat er begonnen, für Kinder zu schreiben (Kinder waren als das primäre Publikum am Anfang nicht betrachtet), völlig neue Märchen oder Elemente hinzufügend, die häufig in vorhandenen Märchen stark didaktisch waren.

Die Märchen wurden dafür kritisiert, ungenügend deutsch zu sein, aber ihr Gebrauch beeinflusste die Sprache; wobei Gelehrte wie Heinz Rölleke sagten, dass die Geschichten ein genaues Bild der deutschen Kultur sind und "ländliche Einfachheit und Bescheidenheit" zeigen.

Während ihres Studiums an der Universität Marburg, betrachteten sie die Sprache mit der Kultur verbunden. Sie begannen sich von den Methoden von Brentano und der anderen Romantiker zu distanzieren, die oft den ursprünglichen mündlichen Stil von Volksmärchen änderten, um einem

literarischen Stil zu passen, den die Brüder als künstlich betrachteten und glaubten, dass der Stil der Leute (Volk) eine natürliche und göttlich inspirierte Dichtung (Naturpoesie) im Vergleich mit der Kunstpoesie ist. Als literarische Historiker und Gelehrte haben sie sich in die Ursprünge von Geschichten vertieft und versucht, sie von der mündlichen Tradition ohne Verlust der ursprünglichen Charakterzüge, der mündlichen Sprache wieder zu bekommen [3].

Die Brüder glaubten stark an den Traum der nationalen Einheit und Unabhängigkeit. Und verließen sich auf volle Kenntnisse der kulturellen Vergangenheit, die sich in der Volkskunde widerspiegelten. Sie haben gearbeitet, um eine Art Deutschheit in den Geschichten zu entdecken und zu kristallisieren, die sie gesammelt haben, weil sie glaubten, dass Volkskunde Kerne von alten Mythologien und Glauben enthalten, die für das Verstehen der Essenz der deutschen Kultur, und durch das Überprüfen der Kultur aus einem philologischen Gesichtspunkt entscheidend sind, haben sie sich bemüht, Verbindungen zwischen dem deutschen Gesetz, der Kultur und dem lokalen Glauben herzustellen.

Die Grimms dachten, dass die Märchen Ursprünge in der traditionellen germanischen Volkskunde haben, die sie dachten, wodurch die spätere literarische Tradition "verseucht" war. In der Verschiebung von der mündlichen Tradition bis das gedruckte Buch wurden Märchen von Regionaldialekten bis Standarddeutsch (Hochdeutsch). Jedoch bemühten sich die Grimms Regionalismus, Dialekte und Niederdeutsch in den Märchen zu erhalten, um die Sprache der ursprünglichen Form des mündlichen Märchens lebhaft zu machen.

**Literatur**

1. Социолингвистика [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://ru.wikipedia.org/wiki/%D1%EE%F6%E8%EE%EB%E8%ED%E3%E2%E8%F1%F2%E8%EA%E0

2. Luxemburgische Sprache. Soziolinguistischer Aspekt [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://de.wikipedia.org/wiki/Luxemburgische_Sprache#Soziolinguistischer_Aspekt

3. Братья Гримм [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://ru.wikipedia.org/wiki/%C1%F0%E0%F2%FC%FF_%C3%F0%E8%EC%EC

УДК 811.112.2‘373(043)=112.2 Kolytscheva Anastassija Wladimirowna

## DIE BEGRIFFE „VERSTAND“ UND „DUMMHEIT“ IM DEUTSCHEN UND UKRAINISCHEN

Die **Aktualität** der vorliegenden Forschung klärt sich durch die Notwendigkeit des vertieften Studiums der Ausdrucksweisen der sprachlichen Konzepte in der Sprache unter den Bedingungen des fortschreitenden interkulturellen Dialogs. Die Forschungen zu Anfang des XXI. Jahrhunderts

werden mit der wachsenden Aufmerksamkeit zu den sprachlichen Konzepten, die die Fragen unvermeidlich berühren, die die mentalen Fähigkeiten des Menschen charakterisieren.

Den **Gegenstand** der Forschung bilden die nationalen universellen und spezifischen sprachlichen Mittel, die die gegebenen Konzepte in zwei sprachlichen Weltbildern realisieren – Deutsch und Ukrainisch. Das **Objekt** der Forschung sind die sprachlichen Konzepte *Verstand* und *Dummheit*, die durch lexikalische und phraseologische Einheiten in zwei Sprachen geäußert sind. Das **Ziel** der vorliegenden Arbeit ist, die nationale Originalität der sprachlichen Konzepte *Verstand* und *Dummheit* in den deutschen und ukrainischen sprachlichen Weltbildern zu beschreiben.

Das Konzept wird in der Sprachwissenschaft studiert. Sprachwissenschaft ist eine Wissenschaft, die an der Grenze der Sprachwissenschaft und der Kulturforschungen entstand und die Erscheinungsformen der Kultur des Volkes untersucht, die sich in der Sprache widergespiegeln und gefestigt sind [1, S. 34].

Duden bestimmt den Begriff „Konzept“ wie folgt: 1. skizzenhafter, stichwortartiger Entwurf, Rohfassung eines Textes, einer Rede o. Ä. 2. klar umrissener Plan, Programm für ein Vorhaben 3. Idee, Ideal; aus der Wahrnehmung abstrahierte Vorstellung [2].

Das Konzept ist auch ein grundlegender Begriff der kognitiven Sprachwissenschaft. Die kognitive Sprachwissenschaft ist von der sprachwissenschaftlichen Richtung der Sprachforschung aufgrund des allgemeinen kognitiven Mechanismus, der eines der Instrumente des Erwerbs sprachlichen und aussprachlichen Wissens, ihrer Bearbeitung und Nutzung in der Rede ist [3, S. 24].

Die Sprache bleibt die identifizierende Charakteristik des Volkes zu allen Zeiten. In den untersuchten Sprachen bedeutet das Konzept *Verstand* «scharfen Verstand, Intelligenz» und «kluges Verhalten». Dem Inhalt nach realisiert sich minimale Bedeutung des Konzeptes *Verstand* wie "die hohe Fähigkeit zu denken zu überlegen und zu verstehen». Diese Fähigkeit ist in den folgenden Richtungen konkretisiert: 1) klug von der Natur aus, 2) klug infolge der erworbenen Bildung und Erfahrung, 3) vernünftig, 4) scharfsinnig, 5) schlau.

Das Frame der intellektuellen Qualität des Menschen wird wie die Weise der konzentrierten, verstehenden menschlichen Person gebaut. Der kluge Mensch ist dazu bereit, schnell zu studieren, sich nach dem gesunden Menschenverstand richten, sich vorsichtig und sparsam verhalten, praktisch sein, die Feinfühligkeit und das Verständnis, den Scharfsinn und die Findigkeit zeigen; solch eine Person kann heucheln und betrügen, sich tückisch und prinzipienlos benehmen.

Das Konzept *Verstand* im Bewusstsein der Deutschen und der Ukrainer wird im Gebrauch der phraseologischen Einheiten besonders deutlich geäußert.

Zugrunde der Realisierung des Konzeptes *Verstand* im Deutschen liegt verschiedenes Wissen der Sprachträger über die Welt, die sogenannten bildenden Systeme der Kodierung in der Kultur:

toponymisch [4]: *jmd. ist nicht aus/von Dummsdorf*; zoologisch [4]: *glatt wie ein Aal;* phitonymische [5] *Die Wurzel der Wissenschaft ist bitter und so süßer ihre Frucht;* der Mensch und sein Körperteil, die abgesonderten Organe [4; 5]: *ein heller Kopf, Der hat mehr Verstand im kleinen Finger als ein anderer im Kopf.*

Wie auch in den deutschen Phraseologismen, die den Verstand nominieren, sind die ukrainischen Ausdrücke an den zoologischen Kodes [6]: *собаку з'їсти* und somatisch [6] *тверда голова, як свої п'ять пальців*.

Zugrunde des Konzeptes *Dummheit* liegen folgende Bedeutungen: «Abwesenheit oder Beschränktheit des Verstandes», «nicht geschickte Handlungen», «dumme Urteile».

Dem Inhalt nach realisiert sich minimale Bedeutung des Konzeptes *Dummheit* in beiden Sprachen wie "die begrenzte Fähigkeit zu denken und zu verstehen». Diese Fähigkeit ist in den folgenden Richtungen konkretisiert: 1) der pathologisch dumme Mensch, 2) stumpf, 3) sich dumm verhalten. Das Frame der Qualität des dummen Menschen wird wie die Weise der nicht verstehenden menschlichen Person gebaut.

Das Konzept *Dummheit* wird in der deutschen Kultur durch die folgenden Systeme der Kodierung realisiert: 1) Zoologische [4; 5]: (*dumm sein wie Huhn / Gans / Ziege / Luder/Kamel*; 2) Phitonymische [4]: *dumm wie Bohnenstroh*; 4) toponyme [4]: *von Dummsdorf sein*; 5) Farbe [4]: *na, so blau!*

Für die ukrainische Kultur ist die folgende Kodierung aktuell: 1) zoologisch bezogen [6]: *як баран в аптеці, курячий мозок*; 2) toponyme [6]: *не всё в дома, темний ліс*; 3) sakrale Nomen, die personengebunden sind [6]: *без царя в голові, олух царя небесного*; 4) Farbe [6]: *жовтороте пташеня, молодий та зелений*.

**Литература**

1. Маслова В. А. Лингвокультурология: учебное пособие [для студ. высш. учеб. заведений] / В. А. Маслова. – М. : Издательский центр «Академия», 2001. – 208 с.

2. Duden on-line Wörterbuch – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.duden.de/rechtschreibung/Konzept

3. Верещагин Е. М. Лингвострановедческая теория слова / Е. М. Верещагин, В. Г. Костомаров. – М. : Русский язык, 1980. – 256 с.

4. Німецько-український фразеологічний словник / [уклад. В. І. Гаврись, О. П. Пророченко]. – В 2-х т. – Т. 1. А-К. – К. : Радянська школа, 1981. – 416 с.

5. Німецько-український фразеологічний словник / [уклад. В. І. Гаврись, О. П. Пророченко]. – В 2-х т. – Т. 2. L-Z. – К.: Радянська школа, 1981. – 384 с.

6. Ужченко В.Д. Фразеологічний словник української мови / В. Д. Ужченко – К. : Освіта, 1998. — 224 с.

УДК 929Людовік(433)(043)=112.2 Kriwun Elina Aleksandrowna

**LUDWIG II VON BAYERN – DER MÄRCHENKÖNIG**

"Ein ewiges Rätsel will ich bleiben mir und anderen [5]." Diesem von Ludwig selber in einem Brief an eine Erzieherin festgelegten Ziel ist der junge König Zeit seines Lebens und sogar darüber hinaus treu geblieben.

Weder der charismatische Kronprinz, noch der glücklose, aber von seinem Volk verehrte König, konnte mit seinem starken Hang für das Legendäre und Mystische, seiner Sehnsucht nach einer anderen Identität und seinem Wunsch nach einer phantastischeren Welt wirklich verstanden werden.

Ludwig II hatte die Möglichkeiten, seine Visionen umzusetzen und hinterließ nach seinem rätselhaften, frühen Tode als Manifestation dieser Träume die heute von Touristen aus aller Welt besichtigten Märchenschlösser Herrenchiemsee, Linderhof und Neuschwanstein.

Ihm und seiner Unterstützung des Komponisten Richard Wagner verdanken wir Opern wie die berühmte "Der Ring des Niebelungen" und die Errichtung des Festspielhauses in Bayreuth – Ludwigs Einfluss auf die deutsche Musikgeschichte ist somit vermutlich stärker, als seine politischen Aktionen es je waren.

Hier muss man nicht vergessen, dass als Märchenkönig Ludwig II den meisten Menschen in Erinnerung bleibt, als ein Sinnbild für eine vergangene, gute Zeit, und wird heute noch in Bayern ehrenvoll "der Kini" genannt.

Die folgenden Informationen geben einen Einblick in das Leben Ludwig II von Bayern.

Zuerst geht es um den junge Ludwig. Ludwig Friedrich Wilhelm von Wittelsbach wird am 25. August 1845 als ältester Sohn des Kronprinzen Maximilian II von Bayern und der Kronprinzessin Marie auf Schloss Nymphenberg geboren. 1848 dankt sein Großvater, Ludwig I. ab, wodurch Maximilian König und sein Sohn zum Kronprinzen wird.

Somit hat es für den jungen Prinzen eine besondere Bedeutung, als er 1861 zum ersten Mal die Opern "Tannhäuser" und "Lohengrin" von Richard Wagner erlebt - sie sind einer der Grundsteine für seine Liebe zu den darin verarbeiteten Sagen und Märchen und der Freundschaft zu dem Komponisten, den er, als Ludwigs Vater 1864 stirbt und sein Sohn zu Ludwig II von Bayern proklamiert wird, als König finanziell unterstützt.

1865 muss Richard Wagner jedoch den Königshof verlassen, da er damit beginnt, sich in die Regierungsgeschäfte einzumischen [4].

Ludwig selber sagt später, dass er zu früh und unvorbereitet auf den Thron gekommen ist, noch bevor er die Aufgaben eines Regenten wirklich beherrschte. Er ist erst 18 Jahre alt und hat

wenig Lebens- und Politikerfahrung. Trotzdem wird der junge König von seinem Volk geliebt und vor allem von den Frauen schwärmerisch bewundert.

Es sei erwähnt über Ludwig II als Regent und Träumer. Bereits 1870 führt Ludwig erneut Krieg, diesmal an der Seite Preußens gegen Frankreich, und der preußische König wird zum Kaiser gekrönt – Ludwig erhält zum Ausgleich Zahlungen aus dem Welfenfond. Der junge König selber zieht sich immer mehr von der Außenwelt zurück, obwohl er weiter die Regierungsgeschäfte führt.

Nach der einzigen Bereisung seines Landes werden Ludwigs Schlösser für ihn zu der wirklichen Welt – er widmet sich zunehmend seinen Phantasien und deren Verwirklichung. Der Versuch, sich eine prallele Idealwelt aufzubauen, in der er selber dem verklärten mittelalterlichen Bild des von Gott berufenen, reinen Königs entsprechen kann, nimmt exzentrische Züge an. So lebt Ludwig II ab 1875 fast nur nachts und schläft am Tage. Auf nächtliche Schlittenfahrten geht er kostümiert in mittelalterlicher Gewandung [1].

Bereits 1869 hat Ludwig nach Plänen von Eduard Riedels den Grundstein für die Burg Hohenschwangau, das heutige Neuschwanstein, gelegt - es soll später eines der berühmtesten und märchenhaftesten Schlösser Deutschlands werden und weit über die Grenzen Europas hinaus berühmt. Ludwigs Ziel war es, das von ihm bewunderte Mittelalter durch dieses Bauwerk neu zu beleben.

1873 erwirbt Ludwig II die Herreninsel im Chiemsee und errichtet dort das Schloss Herrenchiemsee als ein neues Versaille. 1880 wird der Rohbau von Neuschwanstein fertig gestellt und Ludwig II kann es am 12. Dezember zum ersten Mal besuchen. Erst 1884 wird dann der Palas vollendet, so dass der König Mitte des Jahres dort eine Wohnung bezieht [2].

Der lätzte Teil geht um das Ende des Königs mit. Die enormen Bauprojekte finanziert Ludwig aus seiner Privatschatulle, die die entstehenden Kosten jedoch nicht decken kann. Jeden Kredit, der ihm gewährt wird, setzt Ludwig sofort in neue Bauvorhaben um. Als er 1886 beim Kabinett erneut die Bürgschaft für einen Kredit in Höhe von sechs Millionen Mark beantragt und dieser abgelehnt wird, beginnt der Stern des jungen Königs zu sinken.

Die enorme Leidenschaft für seine Bauvorhaben – Ludwig drohte an, das Land zu verlassen oder sich zu töten, sollten die Schlösser zur Begleichung von Schulden gepfändet werden -, und seine exzentrische Lebensweise warfen andererseits ein zweifelhaftes Licht auf den König. Somit bleibt die Frage, inwieweit Ludwig II geistig zurechnungsfähig war, eines der vielen Rätsel [3].

Die Entmündigung erfolgt am 9. Juni 1886. Ludwig nimmt die Einsetzung seines Onkels Luitpold (sein eigener Bruder Otto wurde bereits 1875 als geisteskrank diagnostiziert und stand somit ohnehin nicht zur Wahl) als neues Staatsoberhaupt nicht widerspruchslos hin, zumal die bayerische Verfassung ein solches Vorgehen nicht vorsieht. Er wendet sich in einem Schreiben an sein Volk und fordert es auf, den geplanten Verrat an König und Vaterland zu vereiteln. Doch er hat

damit keinen Erfolg. Zwar lässt Ludwig die Staatskommission, die ihn abholen will, am 10. Juni 1886 verhaften, bereits am 12. Juni wird er jedoch trotzdem von einer weiteren Staatskomission auf das Schloss Berg gebracht. Dort stirbt er am 13. Juni unter mysteriösen Umständen zusammen mit Professor Bernhard von Gudden im seichten Uferwasser des Starnberger Sees.

Wie diese Todesfälle passieren konnte, ist nie aufgeklärt worden. Der König galt als ein guter Schwimmer, somit liegt die Vermutung nahe, dass es sich nicht um einen Unfall handelte. Da es jedoch keine Zeugen gab und die beiden Ertrunkenen erst kurz vor Mitternacht von dem Schlossverwaltern Bernhard Huber gefunden wurden, wurde das Ableben König Ludwigs zu einer Art Mythos.

Am 19. Juni führt der Leichenzug König Ludwigs II durch München, die Beisetzung erfolgt in der Gruft der Michaelskirche, wobei eine Urne mit dem Herzen des Königs am 16. August in die Gnadenkapelle nach Altöttinger gebracht wird.

Da Ludwig II nie verheirat war - seine Verlobung mit Sophie, der Tochter des Erzherzogs Max, wurde 1867 geschlossen und noch im gleichen Jahr wieder gelöst -, hinterließ er keine Kinder. Sein wichtigstes Erbe sind – neben der Förderung für Richard Wagner – die Schlösser, allen voran Neuschwanstein.

Er wünschte sich, dass nie eines Fremden Auge die Schönheiten seines Refugiums betrachten sollte, doch nicht einmal zwei Monate nach seinem Tode wurde es für den öffentlichen Besucherverkehr geöffnet. Seitdem sind die Schlösser eine wichtige Touristenattraktion, die seit Ludwigs Tode mehr als 50 Millionen Menschen besucht haben.

Zusammenfassend, sei es betont, dass Ludwig II. ein Monarch war, der nach einem mystisch geprägten Idealbild eines christlichen Königtums strebte. Er zog sich in Traumwelten zurück und setzte mit erheblichem finanziellen Aufwand durch, dass Teile davon auch architektonische Gestalt annahmen. Ähnlich motiviert war sein Engagement für das Theater und die Oper. Dies drückte sich vor allem in seiner Förderung Richard Wagners aus und in der Einrichtung der Richard-Wagner-Festspiele im Bayreuther Festspielhaus. Damit nahm er bedeutenden Einfluss auf die kulturelle Entwicklung Deutschlands im späten 19. Jahrhundert. Die Künstler dankten ihm das schon zu Lebzeiten, Anton Bruckner etwa widmete ihm 1883 seine 7. Symphonie. Die Königsschlösser, die er errichten ließ, waren für den bayerischen Staat damals ohne Nutzen und finanziell eine große Belastung, aber heutzutage sind Herrenchiemsee, Neuschwanstein und Linderhof die bedeutendsten touristischen Anziehungspunkte in Bayern. Sie wurden nach seinem Tod schon bald zur öffentlichen Besichtigung freigegeben.

**Literatur**

1. Die offizielle Homepage von Schloss Linderhof [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.linderhof.de

2. Die offizielle Homepage von Schloss Neuschwanstein [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.neuschwanstein.de

3. Die offizielle Webpage von der Bayerischen Schlösserverwaltung [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.schloesser.bayern.de

4. Eine ausführliche Seite über König Ludwig II mit vielen interessanten Artikeln [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.koenig-ludwig.org

5. Sehr detaillierter Lebenslauf Ludwig II in tabellarischer Form [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.herren-chiemsee.de/pages/koenig.html

УДК 392.5(430)(043) = 112.2

Kusnezowa Irina Anatoliwna

## DIE DEUTSCHE HOCHZEIT IM SPRACHLICHEN AUSDRUCK

Was die Deutschen angeht, so halten sie sich streng an alle Hochzeitstraditionen und Bräuche. Das Wort „Hochzeit“ bedeutet im Deutschen buchstäblich «die hohe Zeit» und zeugt davon, dass dieses Ereignis als ein Höhepunkt im Leben des Menschen betrachtet wird.

Wie es auch in vielen verschiedenen Ländern ist, führt man vor der Hochzeit Junggesellenabschied durch.

Eine der ältesten deutschen Hochzeitstraditionen ist der Polterabend.

Die Freunde, die Verwandten und die Nachbarn bringen allerlei Geschenke, Blumentöpfe, Geschirr und anderes häusliches Gerät, um das alles unter den Fenstern mit dem Lärm und den lauten Ausrufen zu brechen. Neuvermählte sollen alle Bruchstücke und die Scherben zusammen sammeln, und je grösser wird der Scherbenhaufen, desto besser und wohlhabender die Neuvermählten leben werden. Dabei sagen die Deutschen solches Sprichwort: Scherben bringen Glück.

Solchermaßen vertreiben die Gäste den ganzen Arge und wünschen dem jungen Ehepaar eine glückliche Ehe.

Am Tag der Hochzeit setzen sich die Neuvermählten in den Wagen und die Mutter der Braut tropft das heilige Wasser und sagt Vaterunser.

Alles beginnt mit der bürgerlichen Zeremonie im Standesamt, in der nur die nahen Verwandten und die Freunde anwesend sein können. Neben ihr ist die konfessionelle Zeremonie der kirchlichen Trauung in der Kirche eben .

Die Neuvermählten gehen ins Standesamt und spielen dort das Hochzeitslied „Du liegst mir im Herzen“. Nachdem die Zeremonie zu Ende gegangen ist, verlassen die Neuvermählten die Kirche und dessen Bein als erstes die Schwelle betritt, so wird jener der beiden Jugendlichen als Wirt im Hause gelten. Im Deutschen sagt man die Hosen an.

Danach wird der feierliche Empfang von Gästen durchgeführt. Es geht im Hause der Brauteltern oder im Hotel. Der Empfang dauert bis spät in den Abend hinein an, begleitet mit verschiedenen Köstlichkeiten, die dabei angeboten werden. Das Ziel dieser Veranstaltung – möglichst viel Leute dazu, d. h. zum *Hochzeitsschmaus* anzulocken. Darum ziehen die Hochzeitslustigen innerhalb des Tages herbei. In erster Linie werden dazu die kinderreichen Familien eingeladen, denn das symbolisiert Glück und Wohlstand in der neuentstandenen Familie.

Aus historischer Sicht betrachtet ist der Heiratsfeiertisch reich an den Speisen und unterschiedlichen Leckereien, die ununterbrochen nacheinander folgen. Den Gästen werden zahlreiche Gerichte angeboten, und zwar: Nudelsuppe, verschiedene Wurstarten, Rindfleischgerichte, Kuchen, Kohl. Kohl bedeutet bei den Deutschen auch Gesundheit und glückliches Leben "Leb wohl, ess Kohl" - «Живи добре, їж капусту!»,.

Am Tisch mögen die eingeladenen Gäste Heiratssprüche sagen. Am beliebtesten gilt dabei die bekannte sowie anpassende Aussage des deutschen Philosophen Emmanuil Kant : «*Als ich arm war, konnte ich mir nicht zulassen, zu heiraten. Als der Wohlstand gekommen war, is t die Notwendigkeit in der Heirat selbst abgefallen*.

Bei den Deutschen ist es nicht üblich «гірко» auszurufen, wie es bei den Ukrainern am Festtisch angenommwn ist. Stattdessen klirren sie mit den Gabeln an den Weingläsern und das bedeutet, dass die Neuvermählten sich küssen sollen .

Nach dem Hochzeitsschmaus folgen Hochzeitsspiele und die Gäste erzählen einander interessante Geschichte beziehungsweise Witze, einer davon ist weiter dargestellt:

*Ein alter, sehr kranker Mann sagt zu seiner Frau: "Weißt Du, Maria, Du bist in guten wie in schlechten Zeiten bei mir gewesen. Als ich meine Stellung verlor, warst Du bei mir. Als ich in den Krieg ziehen mußte, lerntest Du Rot-Kreuz-Schwester, um mit einrücken zu können. Und als ich verwundet wurde, warst Du an meiner Seite. Dann kam die Inflation, wir hatten gar nichts mehr - aber Du warst da. Jetzt bin ich sterbenskrank und Du bist immer noch bei mir. Weißt Du was, Maria? Du bringst mir nur Unglück!!!*

Im Anschluss an das oben dargelegte sei zu betonen, dass solch eine Veranstaltung wie die Eheschliessung sowohl für die Deutschen als auch für die Ukrainer von grosser Bedeutung ist. Die beiden Völker messen gewisse Beachtung diesem Fest bei

**Literatur**

1. Einladungstexte für Hochzetskarten [Електроний ресурс]. – Режим доступу: http://www.hochzeitsportal-deutschland.de/43500/43414.html

2. Hochzeitsbräuche & Hochzeitstradionen [Електроний ресурс]. – Режим доступу: http://www.hochzeitsportaldeutschland.de/41021/home.html

3. Polterabend [Електроний ресурс]. — Режим доступу: http://www.flittr.de/Hochzeitsbräuche/Polterabend

4. Kirchliche Trauung [Електроний ресурс]. – Режим доступу: http://www.hochzeitsportaldeutschland.de/44335/home.html

5. Mann und Frau [Електроний ресурс]. – Режим доступу: http://yanko.lib.ru/books/lit/deutsch/germ-anekdots.htm#_Toc32234221

УДК 811.161.1’373.612.2(043) Nikitina Anastassija

## DIE BEGRIFFLICHE METAPHER IM ZEITUNGSTITEL

Moderne Kognitivistik betrachtet Metapher wie die mentale Hauptoperation, wie die Weise der Erkenntnis, die Strukturierung, die Einschätzung und die Erklärung der Welt. Der Mensch äußert nicht nur seine Gedanken mit Hilfe der Metaphern, sondern auch denkt durch Metaphern, erkennt mit Hilfe der Metaphern jene Welt, in der er lebt, sowie auch strebt im Laufe der kommunikativen Tätigkeit danach, im Bewusstsein des Adressaten das existierend sprachliche Weltbild zu ändern [2, 35].

Es ist daraus leicht zu ersehen, dass eine Menge der Termini für die Bezeichnung der metaphorischen Modelle existiert, die diese oder jene denotative(begriffliche) Sphäre bildlich vorstellen. Dabei wird die Lexik, die sich in der primären Bedeutung zu ganz anderer Sphäre verhält (die Konzepte verwendet, die zu anderer begrifflicher Sphäre zugehörig sind). Für die Bezeichnung solcher Modellierung (und der Reihe der nahen Erscheinungen), verwenden die Fachleute die Termini "den Archetyp" oder «den metaphorischen Archetyp» (Pantschepko, Smirnow, 1976), «die begriffliche Metapher», «die Basismetapher» (Lakoff, Johnson, 1990), «das mentale Modell» (Johnson-Lerd, 1983), «das metaphorische Modell» (der Hammel, der Wachen, 1991), die "Weise-Schema" (Lakoff, 1988), «das Paradigma der Gestalten» (Pawlowitsch, 1995), «die poetische Formel» (Kusmina, 1999), die "Weise" (Iljuchins, 1998), «das Modell der regelmäßigen Mehrdeutigkeit» (Schmelew, 1964; 1973; Апресян, 1974; Чудинов, 1988), «das metaphorische Feld» (Skljarewski, 1993) u. a. Diese Termini haben verschiedene innere Form, die eigentlich sprachwissenschaftliche, allgemeinphilologische, psychologische oder kognitive Aspekte der betrachteten Erscheinung betont, spiegeln dabei Traditionen verschiedener wissenschaftlicher Schulen und Richtungen wider.

Das Problem der Metapher interessierte die Forscher von den Zeiten Aristoteles aus, und deshalb ist die Bibliografie der sprachwissenschaftlichen, literaturwissenschaftlichen, philosophischen, logischen Forschungen zu der Theorie der Metapher sehr umfangreich. In der Monografie H. Skljarewski [1993] heben sich die folgenden Richtungen im Studium der Metapher heraus:

1. Das Gnoseologische
2. Das Logische
3. Eigentlich sprachwissenschaftlich
4. Das Psychosprachwissenschaftliche
5. Das Expressive
6. Das Linguoliteraturwissenschaftliche

In den einheimischen Forschungen werden Anschaulichkeit und Bildhaftigkeit der Metapher in der Regel betont; sie gehört zu einem der Typen der abgeleiteten Bedeutungen, und zwar, der abgeleiteten Bewertungsbedeutung, die mit der semantischen Zweiplanmäßigkeit charakterisiert wird, die sich auf Grund des verborgenen Vergleichs der ersten Erscheinung mit den anderen nach irgendwelchen Merkmalen entwickelt. Die Zweiplanmäßigkeit, die das wesentlichste Merkmal der Metapher bildet, lässt nicht zu, sie in der Isolierung vom bestimmten Gegenstand zu betrachten. An der Bildung und eigentlich der Analyse der Metapher nehmen vier Komponenten teil: zwei Kategorien der Objekte und der Eigenschaft jedes von ihnen. Die Metapher nimmt die Merkmale einer Klasse der Objekte ab und fügt sie anderer Klasse oder dem Individuum – dem aktuellen Subjekt der Metapher [5, 263] bei.

Das logische Wesen der Metapher klärt sich wie kategorieller Fehler oder taksonomische Verschiebung. Die Metapher lehnt die Zugehörigkeit des Objektes jener Klasse ab, in die es eingeht, und nimmt es in die Kategorie auf, in die er aus der rationalen Gründung nicht gebracht sein kann. Die Objekte gegenüberstellend, setzt die Metapher sie entgegen. So äußern die Merkmale gleichzeitig die begriffliche Nähe und die Entfernung, «können nicht wesentlich, scheinen oberflächlich sein, aber immer – wie auffallend – sind unbedingt eigentümlich, fähig den Gegenstand zu charakterisieren, so, dass es tatsächlich vorzustellen sei».

Dadurch spiegeln die Metaphern die kognitiven Prozesse wider, mit deren Hilfe wir unsere Vorstellungen über die Welt vertiefen und die neuen Hypothesen schaffen. Die neuen Metaphern ändern die alltägliche Sprache, die wir benutzen, und gleichzeitig tauschen die Weisen unserer Wahrnehmung und der Wahrnehmung der Welt. … spielen sie eine bestimmte Rolle in der kulturellen Evolution" [4, 19].

Es ist wichtig zu betonen, dass die Konzeptbildung zugrunde jeder begrifflichen Sphäre vom Menschen und der Welt im Laufe der kognitiven Tätigkeit liegt. Gerade deshalb hebt sich, zum Beispiel, die begriffliche Kategorie «der Mensch und die Natur", und nicht die Kategorie (oder das semantische Feld) "die Natur heraus". Entsprechend den Vorstellungen der kognitiven Sprachwissenschaft liegen zugrunde der Metapher nicht die Wortbedeutungen sowie die existierenden Kategorien, sondern die im Bewusstsein des Menschen herausgebildeten Konzepte. Diese Konzepte enthalten die Vorstellungen des Menschen über die Eigenschaften des Menschen

und deren Umwelt. Jedes Konzept ist keine isolierte Einheit, sondern ein Teil der Domäne (des mentalen Raumes, der begrifflichen Sphäre). Die Domänen bilden jenen Hintergrund, aus dem sich das Konzept heraushebt. Die Konzepte, wie auch die Domäne insgesamt, spiegeln nicht das wissenschaftliche Weltbild, sondern alltägliche ("naiv") Vorstellungen des Menschen über die Welt wider.

Wohl bietet jede neue Richtung in der Sprachwissenschaft das Verständnis des Wesens und die Vorstellungen über die Funktionen der Metapher, die Methodiken des Studiums der abgesonderten Metaphern, der Typen der Metaphern und der metaphorischen Modelle an. Für die Sprachwissenschaft zu Ende des XX. Jahrhunderts haben sich die Vorstellungen über die begriffliche Metapher (das metaphorische Modell) sowie über das Mittel der Erkenntnis und der Erklärung der Wirklichkeit besonders bedeutsam erwiesen.

**Литература**

1. Арнольд И. В. Стилистика современного английского язика : учеб. пособие / И. В. Арнольд. – Л. : Просвещение, 1981. – 295 с.

2. Арутюнова Н. Д. Метафора и дискурс / Н. Д. Арутюнова // Теория метафоры. – М. : Наука, 1990. – С. 5–32.

3. Воркачев С. Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании / С. Г. Воркачев // Филол. науки. – 2001. – № 1. – С. 64–72

4. Демьянков В. З. Когнитивная лингвистика как разновидность интерпретирующего подхода / В. З. Демьянков // Вопр. языкознания. – 1994. – № 4. – С. 17–33.

5. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов. – М. : Наука, 1987. – 263 с.

УДК 637.3(430)(043)=112.2 Kateryna Pestotskaja

## KÄSEHERSTELLUNG IN DEUTSCHLAND

Deutschland zählt neben Italien, der Schweiz, den Niederlanden und Frankreich zu einem der wichtigsten Käseländer der Welt. Rund 150 verschiedene Käsesorten werden in Deutschland hergestellt und obwohl Deutschland oft als Heimat von eher geschmacksneutralen Käsen gilt, ist die Vielfalt der angebotenen Käse riesig und die Aromen des deutschen Käse reichen von mild bis hin zu würzig und pikant. Von der Nordsee bis zum Allgäu werden in Deutschland von großen und kleinen Molkereien zahlreiche regionale und nationale Käsespezialitäten hergestellt, die sich vor der Konkurrenz anderer Käse wahrlich nicht verstecken müssen.

Man kann davon ausgehen, dass schon in der Steinzeit erste Erfahrungen mit Käse gemacht wurden. Sicher auf einer ganz anderen Ebene, als man es von heute kennt. Wissenschaftler nehmen

jedoch an, dass schon die Jäger dieser Zeit in ihren jungen Beutetieren gallertartige Klumpen gefunden haben, entstanden aus der von den Beutetieren kurz zuvor getrunkenen Muttermilch. Dieses Gemisch nennt man Labquark und war zu dieser ein echter "Leckerbissen" [1].

Mit der Domestizierung von Ziegen, Schafen und Rindern standen schließlich erstmals größere Milchmengen zur Verfügung, die verarbeitet werden konnten. So soll sich die Käserei um diese Zeit herum entwickelt haben, also schon in der Mittelsteinzeit, zwischen dem 10. und 8. Jahrhundert v.Ch. In den folgenden Jahrhunderten wurde die Kunst des Käsemachens weiter verfeinert und auch in die verschiedensten Gegenden überliefert. So entstand nach und nach die Art von Käse, die wir kennen und mögen.

Mit den wissenschaftlichen und technischen Entwicklungen wurde die Käseproduktion ab dem 19. Jahrhundert zunehmend erleichtert. Nur dadurch ist eine Massenproduktion, wie sie heutzutage betrieben wird, möglich.

Käse gehört zu den Grundnahrungsmitteln weltweit. Dies liegt sicher an der schon so alten Geschichte des Käsens, also der Herstellung desselben, denn schon im alten Rom vor vielen tausend Jahren, hatte man die Kunst der Käseherstellung entdeckt und so dieses beliebte Nahrungsmittel hergestellt. Hier im alten Rom verfeinerte man das bis dato errungene Wissen um die Käserei und fügte auch Gewürze und Kräuter hinzu [2].

Hauptsächlich wird für die Käseherstellung Milch verwendet. Dabei ist es von dieser abhängig, welche Käseart am Ende des Herstellungsprozesses steht. So wird sowohl Kuhmilch, als auch Büffelmilch oder Schafsmilch oder Ziegenmilch verwendet.

Zunächst wird die frische Rohmilch auf ihre bakteriologische Beschaffenheit untersucht. Danach wird der Rahmgehalt eingestellt, das heißt, je nach Fettgehalt des Käses wird Rahm hinzu gegeben oder abgetrennt. Schließlich bekommt der Käse eine schonende Wärmebehandlung, außer, es soll Rohmilchkäse hergestellt werden. Beim Dicklegen der Milch wird schließlich darüber entschieden, welcher Käse hergestellt werden soll. Dabei entsteht beispielsweise mit Hilfe von Säurebakterien Frisch- oder Sauermilchkäse. Bei der zu Hilfenahme von Schimmelpilzen gewinnt man auf der anderen Seite Hartkäse oder Schnittkäse. Bei der Weiterverarbeitung erhält man schließlich den so genannten Käsebruch, dessen Weiterverarbeitung letztlich die Festigkeit und Lagertauglichkeit des Käses bestimmt [3].

Anschließend wird der Käse in eine Salzlake gegeben, die die Haltbarkeit fördert und zur Geschmacksbildung beiträgt. Nach dieser Behandlung beginnt die Reifezeit des Käses, die je nach Käsesorte unterschiedlich lang ist und einige Wochen, sogar Monate dauern kann.

Um eine bessere Konservierung zu garantieren, werden die festen Käsesorten mit einer Wachsschicht umgeben. Andere Sorten, wie etwa der Mazzarella oder Fetakäse werden in einer Salzlake eingelegt, oder in Olivenöl und Kräuter.

Zu den großen Käseproduzenten gehören vor allem die USA, Deutschland, Frankreich, die Niederlande und Italien.

In Deutschland wird der Käse üblicherweise nach dem Wassergehalt eingeteilt. Entscheidend ist hierbei der Wassergehalt in der fettfreien Käsemasse.

- Frischkäse: Wassergehalt über 73% (z.B. Speisequark, Hüttenkäse, Ricotta)
- Weichkäse: Wassergehalt über 6% (z.B. Romadur, Münsterkäse)
- Sauermilchkäse: Wassergehalt 60% bis 73% (z.B. Harzer Käse, Mainzer Käse, Kochkäse, Handkäse)
- Halbfester Schnittkäse: Wassergehalt 61% bis 69% (z.B. Butterkäse, Edelpilzkäse)
- Schnittkäse: Wassergehalt 54% bis 63% (z.B. Edamer, Gouda, Tilsiter)
- Hartkäse: Wassergehalt bis 56% (z.B. Bergkäse, Emmentaler)

Diese Einteilung wird in Deutschland auch für ausländische Käsesorten verwendet.

Neben dem Wassergehalt ist es in Deutschland außerdem üblich, den Käse nach seinem Fettgehalt in der Trockenmasse[4].

Ein besonders wichtiger Bestandteil der Käseherstellung ist zweifelsohne die Lagerung und eine entsprechende Reifezeit, denn es gibt viele Käsesorten, die nur durch die Reifezeit auch den entsprechenden Geschmack erhalten. Die Reifezeit ist von Käse zu Käse unterschiedlich. So beträgt die Reifezeit der Frischkäsesorten in der Regel nur wenige Tage, während ein guter Goudakäse einige Monate reifen muss, damit er seinen einzigartigen Geschmack erhält.

Doch auch nach dem Kauf eines Käses entscheidet eine gute Lagerung über die Haltbarkeit des Käses. Ein guter Käse kann ohne weiteren bei einer normalen Raumtemperatur von 20-23°C gelagert werden (Frischkäse ist natürlich ausgenommen). Die Luftfeuchtigkeit sollte dabei jedoch hoch sein, denn sonst besteht die Gefahr, dass er zu schnell austrocknet. Außerdem sollte der Käse noch nicht angeschnitten, sondern im vollen Laib gelagert sein. Käse lagert man zudem am besten auf Holzbrettern. Die Lagerung in Behältern aus Edelstahl, Glas oder Stein sollte man am besten vermeiden [5].

Lagert man einen Käse über eine längere Zeit, so sollte man auch darauf achten, dass kein Brot in der unmittelbaren Nähe gelagert wird, denn die im Brot befindlichen Hefepilze führen zur Ungenießbarkeit des Käses.

Ich denke jeder interessiert sich, wie die Löcher in den Käse kommen. Das ist eine Frage, die nicht nur viele Kinder ihren Eltern stellen. In den meisten Hartkäsesorten befinden sich Löcher. Die werden natürlich nicht hineingebohrt, von Mäusen heraus gefressen oder sonst wie rein geschossen. Es gibt eine ganze einfache Erklärung für die Löcher im Käse, die nämlich mit dem Herstellungsverfahren zusammenhängen. In fast jedem Hartkäse steckt CO2, welches durch Bakterienkulturen während der Reifung erzeugt wird. Je nach Temperatur, bei der der Käse gelagert

wird bei der Reifung, sind die Löcher unterschiedlich groß. Wird der Käse sehr kühl gelagert, sind die Löcher nur klein bzw. gar nicht vorhanden. Andererseits sind sie umso größer, je wärmer der Käse gelagert wird. So wird beispielsweise der Tilsiter Käse in einem Gärkeller gereift, der entsprechend warm ist und bei dem die Löcher entsprechend groß werden können. So einfach lässt sich also das Geheimnis um den Käse lüften.

Käse ist vielseitig verwendbar. Generell natürlich als Nahrungsmittel, lassen sich mit dem Käse tolle Gerichte zaubern. Durch die vielen Sorten und deren unterschiedlich starke oder eben auch milde Geschmacksrichtungen, ist jeder Käse in seiner ganz speziellen Art in der Küche einsetzbar. Die unterschiedlichen Frischkäsesorten, die mittlerweile diverse Geschmacksrichtungen haben, eignen sich hervorragend als Butterersatz und Brotaufstrich. Und richtig schön geriebener Goudakäse macht einen Auflauf doch erst zu dem, was er eigentlich ist.

**Literatur**

1. Немецкие сыры [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.cheeseshop.ru/ger.php

2. Loose. DeutscheKäsetradition [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.loose.de/loose-entdecken/deutsche-kaesetradition/

3. Käseherstellung. Материалы из Википедии свободной энциклопедии [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://de.wikipedia.org/wiki/K%C3%A4se#Lagerung_und_Reifung

4. Käsewelten. Deutscher Käse [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.kaesewelten.info/allgemein/deutsche-kase/

5. Planetwissen. Käse. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://ftp.wdr.de/alltag_gesundheit/essen/kaese/index.jsp

929 Єлизавета (430) (043)=112.2 Rumjanzewa Anna Sergeewna

**KAISERIN ELISABETH – DAS UNGLÜCKLICHE LEBEN DER GROßEN FRAU**

Aktualität: Elisabeth, Kaiserin von Österreich: Sie ist eine Legende, nicht erst seit ihrem tragischen Tod vor hundert Jahren. Schon zu Lebzeiten galt sie als eine unnahbare, von ihrer Umgebung nicht verstandenen Frau, die sich gegen die damaligen Konventionen auflehnte. Auf ihre Art rebellierte sie gegen das Frauenbild des 19. Jahrhunderts, gegen die starren Regeln ihrer aristokratischen Welt [1].

Die Zielsetzung ist über das Leben der Kaiserin Elisabeth kennenzulernen.

Elisabeth Eugenie Amalie, genannt Sisi, wurde am Weihnachtsabend des Jahres 1837 als Tochter des Herzog Max in Bayern und der bayrischen Königstochter Ludovika in München geboren. Es sei betont, dass ihr Name nicht Sissi war. Wie es zu dieser Namensgebung kam, kann nur spekuliert werden: Vermutlich hatte Elisabeth ihren Vornamen in Briefen mit Lisi abgekürzt,

eine in Österreich und Bayern übliche Koseform Elisabeths, das von der Nachwelt nur fälschlicherweise als Sisi gelesen wurde.

Da ihre Eltern keine offiziellen Verpflichtungen am Königshof hatten, konnte die Familie in ihrem kleinen Schloss Possenhofen am Starnberger See ein unbeschwertes Leben führen. Hier verlebte Sisi mit ihren sieben Geschwistern eine glückliche, sorgenfreie Kindheit. Da die junge Prinzessin zwanglos spielen, toben, reiten und sogar bayrischen Dialekt sprechen durfte, glich Sisi in ihrer Jugend eher einem Landkind als einer Prinzessin [2].

Kaiser Franz Joseph verliebte sich auf den ersten Blick in die junge, ungestüme Sisi, die er in einer prunkvollen Zeremonie im April, 1854, in der Wiener Augustinerkirche heiratete.

Es sei bemerkt, dass die freiheitsliebende Elisabeth vom ersten Tag ihrer Ehe an dem Leben am kaiserlichen Hof widerstrebte. Ihrer Sehnsucht nach der Familie in Possenhofen und einem Leben in Freiheit verlieh Sisi im ersten poetischen Schriften Ausdruck. Immer häufiger flüchtete sie sich in den nächsten Jahren in sowohl destruktive als auch schwärmerische Poesie und eiferte ihrem großen Idol Heinrich Heine nach, der ihr „Meister", ihr Seelenverwandter wurde.

1858 erfüllte Sisi eine ihre Hauptverpflichtungen als Kaiserin: Nach den Töchtern Sophie und Gisela brachte sie endlich den langersehnten Kronprinzen Rudolph zur Welt. Alle drei Kinder wurden der Mutter jedoch sofort nach der Geburt entzogen und unter die Obhut ihrer Schwiegermutter Sophie gestellt, die behauptete, Sisi sei zu jung und unreif für die Kindererziehung [2].

Als das Habsburgerreich in zwei gleichberechtigte Teile geteilt wurde und eine Doppelmonarchie mit Wien und Budapest entstand, stellte sich Sisis größter politischer Erfolg ein: 1867 wurde sie an der Seite Franz Josephs in Buda zur Königin von Ungarn gekrönt. Als Krönungsgeschenk erhielt das Königspaar Schloss Gödöllö. Da Sisis und Franz Josephs viertes Kind Marie Valerie kurz nach der Krönung zur Welt kam, wurde es in der von Sisi so geliebten ungarischen Sprache erzogen und liebevoll das „ungarische Kind" genannt.

Es sei erwähnt, dass Sisi trotz ihres Einsatzes in Ungarn im tiefsten Inneren kein politischer Mensch war. Auch ihre Pflichten als Kaiserin interessierten sie nicht sonderlich, bewusst setzte sie jedoch auf die Macht ihrer Schönheit. Die Erhaltung ihrer Figur und der Kult um ihr Äußeres wurden regelrecht zur ihrer Besessenheit. Bei einer Größe von 172 cm wog sie kaum mehr als 45 Kilogramm und schnürte ihre ohnehin schmale Hüfte auf 65 cm. Um dieses Schönheitsideal zu erhalten, hielt Sisi streng Diät und trieb exzessiv Sport: Sie marschierte und turnte ohne Maß und absolvierte mehrere Stunden täglich ein ehrgeiziges Reittraining, um nicht nur die schönste Monarchin sondern auch die erfolgreichste Reiterin aller Zeiten zu werden. Ihre fersenlangen Haare, deren Pflege täglich mehrere Stunden in Anspruch nahmen, waren darüber hinaus ihr ganzer Stolz. Um als ewig junge Schönheit in die Geschichte einzugehen, ließ sich Kaiserin Elisabeth von

ihrem 31. Lebensjahr an nicht mehr fotografieren und verbarg ihr Gesicht stets hinter einem Fächer [3].

Einen Großteil ihres Lebens als gereifte Kaiserin verbrachte Sisi auf Reisen. Die dort gesammelten Eindrücke und Erfahrungen hatten aus der einst verunsicherten, zweifelnden jungen Kaiserin eine selbstbewusste und zudem wunderschöne Frau gemacht. Innere Ruhe aber erreichte sie nie. Als sich 1889 ihr Sohn, der damals 30-jährige Kronprinz Rudolph, das Leben nahm, verstärkten sich die Schwermut und Melancholie der Kaiserin bis hin zur Todessehnsucht. Sie gab sich die Hauptschuld am Selbstmord ihres Sohnes und erholte sich nie von diesem schweren Schicksalsschlag. Vom Todestag ihres Sohnes an trug sie nur noch schwarz. Auch von ihrem eigenen Tod träumte und phantasierte die gebrochene Sisi und wünschte ihn sich in ihren Gedichten herbei [2].

Am 10. September 1898 wurde ihr Wunsch erhört. Als die 60-jährige Monarchin an der Uferpromenade des Genfer Sees flanierte, wurde sie von dem italienischen Anarchisten Luigi Lucheni überfallen, der ihr eine spitz zugeschliffene Feile ins Herz rammte.

Besonders tragisch und schicksalhaft erscheint ihr Tod, da ihr Attentäter Lucheni sich eigentlich zum Ziel gesetzt hatte, nicht Kaiserin Elisabeth sondern den Prinzen von Orléans zu ermorden, der seine Reisepläne jedoch kurzfristig geändert hatte. Obwohl die Monarchin inkognito gereist war, meldete eine Zeitung, dass sie im Hotel „Beau Rivage" untergekommen war. Lucheni hörte davon und erstach die Kaiserin einzig, weil sie prominent und adelig war und er mit seiner Tat Aufsehen erregen wollte [2].

Die Nachricht von der Ermordung Elisabeths schockierte ganz Europa. Als Kaiser Franz Joseph vom Tod seiner Frau erfuhr, waren seine einzigen Worte: "Sie wissen nicht, wie ich diese Frau geliebt habe".

Zusammenfassend kann man sagen, dass ein unglückliches Leben ein viel zu frühes hatte, tragisches Ende genommen. Die Kaiserin war tot, der Mythos Sisi lebte [2]!

**Literatur**

1. Oppis World [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.oppisworld.de/zeit/biograf/sisi.html

2. Historische Sissi [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.sissi.de/historisch/elisabeth_biografie.php

3. Sisi – Kaiserin Elizabeth [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.wien-vienna.at/geschichte.php?ID=317

УДК 81’255.2:33(043) Pustowalowa Ksenija

# DIE WEISEN DER ÜBERSETZUNG DER LEXIKALISHEN EINHEITEN IM WIRTSCHAFTSTEXT

Unser Land versucht, auf die Welthandelsmärkte hinauszugehen und die festen Beziehungen mit den ausländischen Kollegen anzuknüpfen. Zum Beispiel, die vorteilhaftesten Verträge zu schließen. Nicht der letzte Faktor sei dabei die richtige Übersetzung und die Erledigung der Dokumente. Ein beliebiges Dokument solchen Charakters ist schwer ohne Anwesenheit der Wirtschaftslexik vorzustellen. Es entsteht das Bedürfnis nach der richtigen, adäquaten Übersetzung der Wirtschaftstermini. Wie es richtig ist, anzubieten, zu versichern oder auf die Frage zu antworten und sich dabei nicht in Verlegenheit zu bringen, wenn man herausgefordert, was diese oder jene Phrase bedeuten kann. Wenn es sich um die Millionenverträge handelt, kann der Fehler sehr teuer kosten.

So ist diese Forschung sehr aktuell. Das **Ziel** und die **Aufgabe** der Forschung ist die Bestimmung des notwendigen minimalen Umfanges der hintergründlichen Kenntnisse und der grundlegenden Begriffe, die für die Arbeit mit den Wirtschaftstexten notwendig sind, sowie ihre Anwendung bei der Übersetzung auf dem Gebiet der geschäftlichen Korrespondenz.

Das **Objekt** der Forschung ist die Stilanalyse der Wirtschaftslexik, die Analyse der Weisen der Übersetzung der lexikalischen Einheiten und der Nutzung der lexikalischen Übersetzungstransformationen in den Texten des Wirtschaftscharakters. In der Forschung wird auch die Analyse der hintergründlichen Kenntnisse und der grundlegenden Begriffe, die dem Übersetzer bei der Arbeit mit den Texten der Wirtschaftsthematik notwendig sind [1, 45].

Die Materialien, die für die Forschung verwendet wurden sind originelle Texte des Wirtschaftscharakters. Diese Texte demonstrieren alle lexikalischen, grammatikalischen und syntaktischen Besonderheiten der Texte des vorliegenden Zweiges anschaulich. Diese Texte enthalten den ausreichenden Umfang der Lexik zur vorliegenden Thematik und helfen, die deutliche Vorstellung über diesen Zweig zu bekommen.

Vom Standpunkt der Praxis aus lassen sich alle Elemente des denotativen Systems bei der Übersetzung in zwei Gruppen teilen: 1) haben diese die Übereinstimmungen in der Sprache, 2) keine Übereinstimmungen in der Sprache.

Die ersten heißen Einheiten, die die Übersetzungsäquivalente haben, und die zweiten – ohne Äquivalente zu den Einheiten.

Die Transkodierung ist solch ein Mittel der Übersetzung, wenn die lautliche und graphische Form des Wortes der Sprache durch die Mittel des Alphabetes der Sprache der Übersetzung übergeben wird [2, 34].

Beim Übersetzen der Neologismen wird die Transkodierung gewöhnlich mit der umschreibenden Übersetzung begleitet: *Dow Jones - der DJIA (der Index Dou - des Jones für die Aktien der industriellen Gesellschaften): marketing - das Marketing (der Komplex der Veranstaltungen nach dem Studium der Nachfrage und optimal gerührt die Produktionen)* [4, 56].

Das Durchpausen ist eine wörtliche Übersetzung, d. h. solches Mittel der Übersetzung der neuen Wörter, wenn von der Übereinstimmung des einfachen oder komplizierten Wortes in der Sprache der Übersetzung das in der Regel der Reihe nach entsprechend im Wörterbuch herauskommt. Zum Beispiel*, loafing debt – die laufende Schuld, shock therapy – die Schocktherapie.*

Der kontextbedingte Ersatz ist solche lexikalische Übersetzungstransformation, wobei das Wort oder die Wortverbindung eine übertragbare Übereinstimmung wird, die keine Wörterbuchübereinstimmung ist und es ist unter Berücksichtigung der kontextbedingten Bedeutung des Wortes ausgewählt [3, 28].

Die umschreibende Übersetzung ist eine solche Aufnahme der Übersetzung der neuen lexikalischen Elemente, wenn das Wort, die Wortverbindung oder der Phraseologismus in der Sprache der Übersetzung durch die Wortverbindung ersetzt wird, die den Sinn dieses Wortes oder der Wortverbindung, zum Beispiel, adäquat übergibt: *The Chancellor of Exchequer's had his finger in rail pay – pie*. Der Ausdruck *to have a finger in the pie* bedeutet, an irgendwelcher Sache teilzunehmen, zu etwas die Hand anzulegen.

Unter den lexikalischen Übersetzungstransformationen sind verschiedenartige Veränderungen der lexikalischen Elemente der Sprache zu verstehen zwecks der adäquaten Sendung ihrer semantischen, stilistischen und pragmatischen Charakteristiken, unter Berücksichtigung der Normen der Sprache der Übersetzung und der Sprechtraditionen der Kultur der Sprache der Übersetzung. Die lexikalischen Transformationen werden dann verwendet, wenn die Wörterbuchübereinstimmungen dieses oder jenes Wortes der Sprache in der Übersetzung aus den Gründen der Nichtübereinstimmung vom Standpunkt der Bedeutung und des Kontextes aus nicht verwendet sein können.

Eine der universellsten Weisen der Wortbildung im Englischen ist die Zusammensetzung. Mehr als ein Drittel aller Wortbildungen in der modernen englischen Sprache sind komplizierte Wörter [4, 52].

Der Prozess der Zusammensetzung stellt die Gegenüberstellung von zwei Grundlagen in der Regel homonym der Wortformen dar. Zum Beispiel, *carryback - "hat die Schäden auf die Morgenperiode", citiplus - "das Instrument hedging, angeboten den Kunden von der Bank" "Sitibenk" (die USA) usw. verlegt*.

Die Methode der Transliteration besteht darin, dass mit Hilfe der ukrainischen Buchstaben die Buchstaben zu übergeben sind, die das englische Wort, zum Beispiel, *put "die Fesseln" bilden, "Nikkei" – "Nikkej" (der Index der Kurse der wertvollen Papiere auf der Tokioer Börse)* usw. Die Transliteration wurde von den Übersetzern bis zu Ende des XIX. Jahrhunderts breit verwendet. Dazu war es dem Übersetzer unverbindlich, die Aussprache des englischen Wortes zu wissen. Er konnte von seinem Sehbewusstsein beschränkt werden [5, 83].

Das Durchpausen – das ganze Äquivalent wird mittels der einfachen Addition der Äquivalente seiner komplizierten Teile erfunden. Zum Beispiel, *das Wort multicurrency besteht aus multi und currency, beider können wie "viele" (Suffix abgesondert übersetzt werden. Der eine Menge bedeutet) und "die Währung" wird, bei ihrer Zusammenstellung "mehrdevisen-" (z.B. der Kredit) "erhalten: oder interbank / market) = inter – ("zwischen-") ("bank-") – "Interbanken- (der Markt)".*

So sehen wir beim Übersetzen der Texte verschiedene Übersetzungsaufnahmen der Wirtschaftsthematik, aber besonders verbreitet tritt die Transkodierung auf.

**Література**

1. Алексеева И. С. Введение в переводоведение : учеб. пособие для студентов филол. и лингв. фак. вузов / И. С. Алексеева. – СПб. : Филол. фак. СПбГУ; К. : Академія, 2004. – 352 с.

2. Алимов В. В. Теория перевода. Перевод в сфере профессиональной коммуникации : учеб. пособие / В. В. Алимов. – 3-е изд., стереотип. – М. : Едиториал УРСС, 2005. – 160 с.

3. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка : учеб. пособие / И. В. Арнольд. – Л. : Просвещение, 1981. – 295 с.

4. Басе Е. М. Научная и деловая корреспонденция / Е. М. Басе. – М. : Наука, 1991. – 174 с.

5. Бодко Н. В. Пособие по корреспонденции / Н. В. Бодко. – М. : Высш. шк., 1990. – 309 с.

УДК 378.1(430+569.4)(043) Фер Юлія Олександрівна

## HOCHSCHULBILDUNG IN DEUTSCHLAND UND ISRAEL

Die Nachfrage nach Hochschulbildung erhöht sich heute deutlich aufgrund der Sensibilisierung und entscheidende Bedeutung für die soziokulturelle sowie wirtschaftliche Entwicklung der Länder der Welt.

Heutzutage stößt die Hochschulbildung auf verschiedene Probleme und Herausforderungen: Schaffung fairer Bedingungen für den Zugang zur Hochschulbildung, Verbesserung der beruflichen Fähigkeiten, konzentrierte Ausbildung für den Erwerb von spezifischen Fähigkeiten, Verbesserung und Erhaltung der Qualität der Bildung, Beschäftigungsfähigkeit der Absolventen u.s.w. All diese

Probleme waren schwerwiegend genug für die Weltgemeinschaft, um Lösungen zu finden, und initiieren den Prozess der Reform der Hochschulbildung in der ganzen Welt. Diesbezüglich ist die Forschung des Trends in der Hochschulbildung in verschiedenen Ländern sehr aktuell, denn man versucht ein einheitliches Modell für die Hochschulbildung zu schaffen. In unserer Forschung vergleichen wir das System der Hochschulbildung in Deutschland und Israel.

Die Hochschulbildung wird in Deutschland in drei Arten von Hochschulen vertreten:

- *Universitäten*, einschließlich verschiedener spezialisierter Institutionen, bieten das gesamte Spektrum akademischer Disziplinen an.

- *Fachhochschulen* konzentrieren ihre Studienangebote auf ingenieurwissenschaftliche und technische Fächer, wirtschaftswissenschaftliche Fächer, Sozialarbeit und Design.

- *Kunst- und Musikhochschulen* bieten Studiengänge für künstlerische Tätigkeiten an [3].

Hochschulen sind entweder staatliche oder staatlich anerkannte Institutionen. Sowohl in ihrer Handlung einschließlich der Planung von Studiengängen als auch in der Festsetzung und Zuerkennung von Studienabschlüssen unterliegen sie der Hochschulgesetzgebung. In allen drei Hochschultypen werden Studiengänge traditionell als integrierte „lange“ (einstufige) Studiengänge angeboten, die entweder zum Diplom oder zum Magister Artium führen oder mit einer Staatsprüfung abschließen [3].

Im Rahmen des Bologna-Prozesses wird das einstufige Studiensystem sukzessiv durch ein zweistufiges ersetzt. Seit 1998 besteht die Möglichkeit, parallel zu oder anstelle von traditionellen Studiengängen gestufte Studiengänge (Bachelor und Master) anzubieten. Dies soll den Studierenden mehr Wahlmöglichkeiten und Flexibilität beim Planen und Verfolgen ihrer Lernziele bieten, sowie Studiengänge international kompatibler machen.

Die folgenden Studiengänge können von allen drei Hochschultypen angeboten werden. Bachelor- und Masterstudiengänge können nacheinander, an unterschiedlichen Hochschulen, an unterschiedlichen Hochschultypen und mit Phasen der Erwerbstätigkeit zwischen der ersten und der zweiten Qualifikationsstufe studiert werden. Bei der Planung werden Module und das Europäische System zur Akkumulation und Transfer von Kreditpunkten (ECTS) verwendet, wobei einem Semester 30 Kreditpunkte entsprechen [3].

In Bachelorstudiengängen werden wissenschaftliche Grundlagen, Methodenkompetenz und berufsfeldbezogene Qualifikationen vermittelt. Der Bachelorabschluß wird nach 3 bis 4 Jahren vergeben. Zum Bachelorstudiengang gehört eine schriftliche Abschlußarbeit. Studiengange, die mit dem Bachelor abgeschlossen werden, müssen gemäß dem Gesetz zur Errichtung einer Stiftung zur Akkreditierung von Studiengängen in Deutschland akkreditiert werden [3].

Der Master ist der zweite Studienabschluß nach weiteren 1 bis 2 Jahren. Masterstudiengänge sind nach den Profiltypen „stärker anwendungsorientiert“ und „stärker forschungsorientiert“ zu

differenzieren. Die Hochschulen legen für jeden Masterstudiengang das Profil fest. Zum Masterstudiengang gehört eine schriftliche Abschlußarbeit. Studiengänge, die mit dem Master abgeschlossen werden, müssen gemäß dem Gesetz zur Errichtung einer Stiftung zur Akkreditierung von Studiengängen in Deutschland akkreditiert werden [3].

Was Israel betrifft, so spielt Hochschulbildung eine Schlüsselrolle in der ökonomischen und sozialen Entwicklung des Landes. Alle Hochschulen haben gesetzlich garantierte volle akademische und administrative Freiheit und sind offen für alle Bewerber, die die Aufnahmebedingungen erfüllen. Neueinwanderer und nicht ausreichend qualifizierte Studienplatzbewerber können ein besonderes Vorbereitungsprogramm besuchen, das sie nach erfolgreichem Abschluß dazu befähigt, die Zulassung zum Studium an einer Hochschule zu beantragen.

Die Hochschuleinrichtungen in Israel unterstehen dem Rat für Hochschulwesen, an dessen Spitze der Minister für Erziehung, Kultur und Sport steht. Dem Rat gehören Akademiker, Repräsentanten gesellschaftlicher Gruppen sowie ein Vertreter der Studentenschaft an. Der Rat für Hochschulwesen gewährt die Anerkennung der Hochschulen, genehmigt die Verleihung von akademischen Graden und berät die Regierung bei der Entwicklung und Finanzierung von Hochschulausbildung und wissenschaftlicher Forschung [2].

Aufgrund des obligatorischen Militärdienstes, der für Männer drei Jahre und für Frauen fast zwei Jahre dauert, sind die meisten israelischen Studenten älter als 21 Jahre, wenn sie mit dem Studium beginnen. Bis in die frühen 1960er Jahre hinein strebten die Studenten primär ein Hochschulstudium an, um ein breites Allgemeinwissen zu erlangen. In den letzten Jahren ist ein wachsender Trend zum berufs- und karriereorientierten Studium zu beobachten. Hier gibt es ein breit gefächertes Angebot. Zur Zeit sind gut über die Hälfte der israelischen jungen Erwachsenen im Alter von 20 bis 24 Jahren in einer der Hochschuleinrichtungen des Landes eingeschrieben [1].

Also, es gibt Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen den Hochschulbildungen in beiden Ländern. Israel ist immer noch außerhalb des Bologna-Prozess und konzentriert sich vor allem auf die US-Hochschulbildung. Obwohl das Hochschulsystem Deutschlands in die Rahmen des Bologna-Prozesses eingeführt ist, hat es trotzdem seine Identität. Die Studiendauer umfaßt danach an den deutschen Universitäten und gleichgestellten Hochschulen in der Regel mindestens vier, an den Fachhochschulen mindestens drei Jahre. Gegenwärtig verbringt ein Student an der Universität bus zum Abschluss durchschnittlich zwölf Semester. Die Laufzeit der Ausbildung in Israel dauert ungefähr 5-8 Jahre an. Die Ausbildung auf Kosten des Staatshaushalts ist nicht möglich in beiden Ländern, aber es gibt viele Stipendien. Es gibt Bachelor- und Masterstudiengänge in Deutschland und Bachelor- , Master- und Doktorstudiengänge im Hochschulsystem Israel.

**Literatur**

1. Дреерман М. Г. Система подготовки педагогических кадров в высших учебных заведениях Израиля / М. Г. Дреерман // Наук. вісн. Південноукр. держ. пед. ун-ту ім. К. Д. Ушинського : (зб. наук. пр.). – О., 2010. – Спецвип.: Сучасні тенденції в педагогічній науці України та Ізраїлю: шлях до інтеграції. – С. 100–106.

2. Министерство просвещения Израиля [Електроний ресурс]. – Режим доступу: http://cms.education.gov.il/educationcms/units/owl/hebrew/HomePage.htm

3. Bundesministerium für Bildung und Forschung [Електроний ресурс]. – Режим доступу: http://www.bmbf.de/de/3336.php

УДК 378.147:811.1(043) Гусєва Анна Юріївна

## PÄDAGOGISCHE ASPEKTE DER PROJEKTMETHODE IM FREMDSPRACHENUNTERRICHT

In der gegenwärtigen didaktischen und curricularen Diskussion in Deutschland hat das Projektverfahren wieder große Bedeutung erlangt - auch als methodisches Vehikel zur Durchsetzung von Reformen, weil es als ein interdisziplinäres Verfahren geeignet erscheint, einseitig fachbezogenes Denken zu überwinden, Selbstverwirklichung/Emanzipation durch Teilnahme der Betroffenen an der Projektplanung zu ermöglichen und Lebensfremdheit durch Praxisbezug zu verhindern [5].

Beispiele dafür sind die Festschreibung der Projektmethode in den 1994 erschienenen und überarbeiteten Bildungsplänen aller Schularten; die aktuelle Bildungsplanfortschreibungsdiskussion in der Hauptschule und Realschule die Einführung der „Projektprüfung“ in der Hauptschule [1].

Um fächerübergreifendes Arbeiten zu fördern, sieht man im Projekt eine geeignete Methode. Hinzu kommt, dass die Projektmethode als Hilfsmittel der "inneren Schulreform" bzw. im Rahmen der Schulentwicklung wieder neu diskutiert wird [4].

Im Vergleich zu fachspezifischen Unterrichtsverfahren, die der fachlichen Erkenntnis dienen, ist die Projektmethode durch eine fachübergreifende Aufgabenstellung und handlungsorientierte Lernprozesse bestimmt. Die Projektmethode ist pragmatisch motiviert, sie ergibt sich aus zweckvollen Aufgaben der Lebenspraxis und übersteigt damit den üblichen Rahmen schulischen Lernens [2].

Die wichtigsten Merkmale der Projektmethode sind:

1. Die Schüler haben entscheidenden Einfluss auf die Auswahl der Projektaufgabe.

Das heißt, die Schüler bestimmen weitgehend selbst, nach Abwägung ihrer Interessen, den Projektgegenstand. Das Projektziel ist somit das Resultat eines gemeinsamen Entscheidungsprozesses.

2. Die Planung und Durchführung des Projekts liegt in der Hand der Arbeitsgruppe. Das heißt, die Projektarbeit ist schülerorientiert bzw. teilnehmerorientiert.
3. Die Aufgabe des Projekts ist praxisbezogen (nicht nur im Sinne von praktischem Tun sondern auch im Sinne von Lebenspraxis) [8].

Sie überschreitet den üblichen Unterrichtsrahmen und steht in Wechselwirkung mit der außerschulischen Realität des Lebens, der Wirtschafts- und Arbeitswelt. Dem Komplexcharakter praxisbezogener Aufgaben entsprechend, ist die Arbeit fachübergreifend.

4. Das Ergebnis des Projekts ist ein "gegenständliches Werk", das gebrauchstüchtig sein soll oder eine "Aktion", die den Charakter einer produktiven gesellschaftlich bedeutsamen Tätigkeit hat und damit zur Förderung der Lebensbewältigung dient.
5. Maßstab für die Beurteilung der Schülerleistung ist der Projekterfolg [6].

Das heißt, die unter dem Kriterium des Projekterfolges durchgeführte Schülerbeurteilung wird von der Sache bestimmt, nicht von der Lehrerin bzw. dem Lehrer.

Didaktische Aspekte der Projektmethode sind:

- Die entscheidende Leistungsfähigkeit des Projektverfahrens liegt darin, dass die Erarbeitung von komplexen, praxisbezogenen Aufgabenstellungen möglich wird. Auf das Lernfeld Arbeit und Technik bezogen, ist damit ein Unterrichtsverfahren gegeben, mit dem der Produktionsprozess in seiner Komplexität weitgehend abgebildet werden kann und mit dem der Zusammenhang technischer Probleme mit den gesellschaftlich- sozialen und ökonomischen Gegebenheiten erfahrbar wird [3].
- Als weiterer Vorzug ist zu werten, dass die Schüler für ihre Lernaktivitäten intrinsisch motiviert werden, weil Auswahl und Planung des Projekts von ihnen weitgehend mitbestimmt werden; auch alle Phasen des Unterrichts mit einer fortwährenden Zielspannung auf die Herstellung eines Werkes oder Vollendung einer Aktion bezogen bleiben; damit die Aktivierung der Schüler nicht primär von der Lehrperson ausgeht, sondern von der selbstgewählten Aufgabe [3].
- Das Projektverfahren ermöglicht die Entwicklung wichtiger sozialer Verhaltensweisen wie Kooperationsfähigkeit und partnerbezogene Argumentation (Kommunikationsfähigkeit) [7]. Im Hinblick auf die Korrelation mit bestimmten Lernzielgruppen ist festzuhalten, dass das Projektverfahren vor allem den Aufbau von sozialen und individuellen Verhaltensweisen, Einstellungen und Werthaltungen unterstützt und damit stark der Realisierung von verhaltensbezogenen und wertungsbezogenen Lernzielen dient, weniger zur Vermittlung reiner fachbezogener Kenntnisse und Fertigkeiten, sondern diese vielmehr voraussetzt bzw. ihre Aneignung während des Projekts anregt [4].

- Das Projektverfahren vermittelt Methoden des Planens, Beobachtens, Informierens und es unterstützt die Entwicklung von Entscheidungs- und Urteilsfähigkeit.

Zusätzlich zur Projektmethode muss der Lehrer auch systematisch in fachbezogenes Denken, Fertigen, Verhalten und Problemlösen eingeführt werden. Andererseits sind die im eigenen Produktionsprozess nicht mehr erschließbaren Strukturen der industriellen Produktion und Konsumption durch analytische Verfahren, Erkundungen und Modellbildungsprozesse zu erschließen. Hierfür eignen sich beispielsweise Fallstudien, Planspiele und Betriebserkundungen.

**Література**


1. Голуб, Г. Б. Метод проектов как технология формирования ключевых компетентностей учащихся [Электронный ресурс] / Г. Б. Голуб, О. В. Чумакова. – Режим доступа: http://www.it-n.ru/region.aspx?cat_no=12774&lib_no=13215&tmpl=lib.
2. Зимняя И. А. Проектная методика обучения английскому языку / И. А. Зимняя, Т. Е. Сахарова // Иностранные языки в школе. – 2011. – №3. – С. 9–15.
3. Полат Е. С. Метод проектов на уроках иностранного языка / Е. С. Полат // Иностранные языки в школе. – 2010. – №2. – С. 3–10.
4. Чечель, И. Д. Метод проектов, или попытка избавить учителя от обязанностей всезнающего оракула / И. Д. Чечель // Директор школы. – 2008. – №3. – С. 11–17.
5. Dewey J. (1963) : Erfahrung und Erziehung (orig. : Experience and Education, New York, Tiffin: Ohio 1938 und 1958) in: Dewey J., Handlin O., Correll W., Reform des Erziehungsgedankens, Weinheim, S. 29–99.
6. Pestalozzi J. H. [Електронний ресурс] / J. H. Pestalozzi. – Режим доступу: http://de.wikipedia.org/wiki/Johann_Heinrich_Pestalozzi.
7. Jung E. Projektunterricht – Projektstudium – Projektmanagement [Електронний ресурс] / E. Jung. – Режим доступу: http://www.sowi-online.de/methoden/lexikon/projekt-jung.htm.


УДК 378(430)(043)=112.2

Кирилова Марія

## DIE ÄLTESTE UNIVERSITÄT DEUTSCHLANDS

In der heutigen Zeit, die von Wirtschaftskrisen, Globalisierung, Wettbewerb und technischem Fortschritt geprägt ist, wird eine gute Allgemeinbildung und Ausbildung immer wichtiger für das einzelne Individuum, da der Bildungsdurchschnitt der Gesamtbevölkerung einen großen Einfluss auf das Wirtschaftspotential eines Landes hat.

Das Bildungssystem in Deutschland ist einem stetigen Wandel und häufigen Reformen unterzogen. In den letzten Jahren stand vor allem die Umstrukturierung des Gymnasiums von einem

neun- zu einem achtjährigen Schulabschluss an. Außerdem wurde im Zuge der Bologna-Reform das Studiensystem auf Bachelor- und Masterabschlüsse umgestellt.

In Deutschland gibt es drei unterschiedliche Arten von Hochschulen oder Universitäten. Die Kunst-, Film- oder Musikhochschulen bieten praxisorientierte Ausbildung in den jeweiligen künstlerischen Bereichen an. Fachhochschulen dagegen decken die wissenschaftlichen und sozialen Fächer ab und legen auch sehr viel Wert auf praxisnahe Ausbildung. Die dritte Kategorie sind die eigentlichen Universitäten. Sie bieten die unterschiedlichsten Studiengänge an und decken dabei alle Fächer ab. Auch hier gibt es Praxisbezüge, doch der Schwerpunkt liegt auf einer soliden theoretischen Ausbildung [1].

Die Älteste Universität Deutschlands ist die Ruprecht-Karls-Universität in Heidelberg. Sie bietet bereits seit ihrer Gründung im Jahre 1386 unter anderem die Fächer Medizin, Theologie, Recht und Philosophie an. In diesen Fächern genießt die Uni Heidelberg weltweite Anerkennung und ist das Aushängeschild für den Bildungsstandort Deutschland. Der Stand der deutschen Universitäten ist allgemein insgesamt auf einem international hohen Niveau. So veröffentlichte die britische "Times Higher Education Supplement" im Jahre 2008 eine Rangliste mit den 200 besten Universitäten weltweit. Aus Deutschland sind insgesamt elf Universitäten auf dieser Liste vertreten. Heidelberg und die beiden Münchner Universitäten (Hochschule für Philosophie und die Technische Universität München) sind laut britische "Times Higher Education Supplement" die besten in Deutschland.

Seit ihrer Gründung hat die Universität Heidelberg mit Blick auf ihre wissenschaftliche Reputation, ihre intellektuelle Ausstrahlung und ihre Attraktivität für Professoren und Studenten viele Höhen und Tiefen erlebt. Im 16. Jahrhundert entwickelte sich Heidelberg zu einem Zentrum des Humanismus. Martin Luthers Disputation im April 1518 hinterließ nachhaltige Wirkung. In der Folgezeit erwarb sich die Universität ihren besonderen Ruf als Hochburg des Calvinismus. So entstand hier 1563 das bis heute grundlegende Bekenntnisbuch der reformierten Kirche, der «Heidelberger Katechismus». Nach schwierigen, durch Revolutionskriege und finanzielle Misswirtschaft geprägten Jahren wurde die Universität Anfang des 19. Jahrhunderts vom ersten badischen Großherzog Karl Friedrich reorganisiert. Seinen Namen fügte die Universität dem Namen ihres Stifters Ruprecht I. Hinzu und nennt sich seither Ruprecht-Karls-Universität.

Im 19. Jahrhundert zeichnete sich die Universität Heidelberg durch ein hohes Niveau der Forschung, durch Liberalität, und Engagement für demokratische Ideen und eine Offenheit für neue fachliche Schwerpunkte aus, was zu einem überdurchschnittliche hohen Anteil von ausländischen Studierenden führte. Diese zweite Blütezeit der Ruperto Carola war durch herausragende wissenschaftliche Leistungen in allen Fakultäten und durch berühmte Namen wie Robert Bunsen, Hermann Helmholtz, Gustav Kirchhoff und Max Weber geprägt.

Ebenso wie die erste Blütezeit der Universität Heidelberg wurde auch die zweite im Jahr 1914 durch einen Krieg beendet. Die zwei Weltkriege in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts und ihre fürchterlichen Begleitumstände führten zu einem Tiefpunkt, von dem sich die Universität Heidelberg nur langsam wieder erholte.

Das Gebäude der Alten Universität wurde 1712 bis 1728 auf Veranlassung des Kurfürsten Johannn Wilhelm gebaut und nach ihm „Domus Wilhelmiana“ benannt. Die Alte Universität beherbergt das Rektorat sowie das 1996 eingerichtete Universitätsmuseum [2].

Einen spannenden Rundgang durch die Geschichte der ältesten Universität bietet dieses Museum im Erdgeschoss der Alten Universität. Exponate, Porträts und Dokumente bezeugen den Zeitgeist der einzelnen Epochen, von der Gründung 1386 durch Kurfürst Ruprecht I. bis zum Ende des 20. Jahrhunderts.

Die Universitätsgeschichte wird in drei Epochen dargestellt – die Epoche der Pfälzer Kurfürsten, die badische Zeit und das zwanzigste Jahrhundert. Parallel zu den Räumen der Dauerausstellung erstreckt sich ein Wechselausstellungsraum. Hier werden etwa alle drei bis vier Monate unterschiedliche Sonderausstellungen eröffnet.

Auf der Rückseite der Alten Universität befindet sich der historische Studentenkarzer. Seit ihrer Gründung zählte es zu den Privilegien der Universität, über ihre Mitglieder selbst Recht sprechen zu können. Ab 1886 galt die akademische Gerichtsbarkeit nur noch für Disziplinarverfahren. Der Arrest dauerte, je nach Delikt, zwischen zwei Tagen und vier Wochen. Theoretisch durfte man während des Arrestes die Lehrveranstaltungen besuchen. Jedoch galt das Karzerleben insgesamt als recht komfortabel und so wurde die Haft eher genutzt, um Vorlesungen zu »schwänzen«, und um sich auf Wänden und Decken mit Malereien und Gedichten zu verewigen. Bis heute bemüht man sich um die Konservierung der Hinterlassenschaften, um diese ganz besondere Art von Gefängnisleben für kommende Generationen als einmaliges Zeugnis der Zeit zu erhalten.

In der ersten Etage befindet sich die Alte Aula, der historische Repräsentationssaal der Ruperto Carola. Wie das gesamte Gebäude diente auch die Aula lange Zeit der akademischen Lehre. Ihre heutige Form verdankt sie Plänen von Josef Durm, nach denen die Aula anlässlich der Fünfhundertjahrfeier der Ruperto Carola im Jahr 1886 umgestaltet wurde. Seitdem werden in der Aula in Bildnissen und Büsten Gründer, Erneuerer und Förderer der Universität sowie ihre wichtigsten Gelehrten von den Anfängen bis ins 19. Jahrhundert geehrt.

Heute wird die Aula von der Universität überwiegend für akademische Feiern genutzt. Sie ist jedoch auch der Ort für Konzerte, Vorträge und ähnliche Feierlichkeiten, denen ihr ehrwürdiges Ambiente einen besonderen Glanz verleihen soll.

Seit 1901 wird der Nobelpreis in den Kategorien Physik, Chemie, Physiologie oder Medizin, Literatur und Friedensbemühungen verliehen. Der Nobelpreis gilt weltweit als höchste Auszeichnung in den verschiedenen Disziplinen. Seit Bestehen der Ehrung haben 55 Persönlichkeiten, deren Lebensläufe mit der Universität oder der Stadt Heidelberg verbunden sind, den Nobelpreis erhalten.

Der 748. Rektor der Ruperto Carola, der Geograph Bernhard Eitel, wurde am 1. Oktober 2007 vom Universitätsrat für sechs Jahre gewählt – mit der Möglichkeit einer einmaligen Wiederwahl.

Die Universität Heidelberg hat den herausragenden Ruf, den deutsche Wissenschaft und Forschung in der Welt genießen, ganz wesentlich mit erarbeitet. Das betonte Bundespräsident Christian Wulff in seiner Festrede während der Jahresfeier 2011. Die Gesamtstudierendenzahl an der Universität Heidelberg wird im Wintersemester 2013/2014 bei annähernd 31.000 Studentinnen und Studenten liegen [3].

Eine Hochschulbildung ist in der heutigen Zeit noch wertvoller als je zuvor, denn ein hoher Bildungsgrad ist in den Industrienationen ein nicht zu unterschätzender Vorteil im internationalen Wettbewerb. Deshalb ist eine Hochschulbildung für junge Menschen, die sich in den Anfangsschuljahren befinden, ein absolut erstrebenswertes Ziel, sofern sie die Eignung mitbringen, sowohl von ihrer Intelligenz als auch von ihrer Lernbereitschaft, die Entbehrungen und Schwierigkeiten eines langen Hochschulstudiums auf sich zu nehmen.

**Література**

1. Hochschulbildung: Allgemeine Überlegungen [Электронный ресурс]. – Режим доступу: http://www.schoolresults.org/hochschulbildung.html

2. Kappler A. Tatsachen über Deutschland Societäts / A. Kappler. – Frankfurt. : Verlag, 1995. – 492 S.

3. Studienstandort Deutschland [Электронный ресурс]. – Режим доступу: http://www.dw.de/studienstandort-deutschland/a – 5847595

УДК 793.31(430)=112.2(043) Комар Катерина Сергіївна

**Karneval und Feste**

In Deutschland gibt es viele verschiedene Bräuche und Feste. Sie werden vor allem in katholischen Ländern vertrieben, und gehen zurück auf die heidnischen Bräuche des Römischen Reiches.

Der Kölner Karneval ist ein rheinisches Volksfest, das weit über die Stadt Köln hinaus Beachtung findet. In der heutigen Form feiert man in Köln seit 200 Jahren Karneval. Durch Papst Gregor wurde um das Jahr 600 der Aschermittwoch als Beginn der Fastenzeit festgesetzt. Der Tag

zuvor wurde als Fastnacht bezeichnet, weil in der Nacht dieses Tages, um 24 Uhr, die Fastenzeit begann.

Die Germanen feierten jedes Jahr die Wintersonnenwende als Huldigung der Götter und zur Vertreibung der Winterdämonen. Später haben die Christen die heidnischen Bräuche übernommen. Die vorösterliche Fastenzeit wurde mit dem Fasching und dem Karneval eingeläutet. Im Mittelalter dann nahmen die Fastnachtsfreuden oft drastische Formen an.

Frau Donnerstag - der erste Tag der Feier, die in einem offiziellen Straßenkarneval Prozession gehalten wird. In Köln, die Klage, die Oberbürgermeister sowie Karneval "Trinity" (die wichtigsten Zeichen der Urlaub - Prinz, der Bauer und die Jungfrau ) erfolgt, in der Regel in der Mitte des Platzes Alter Markt. Apogee Karneval kommt zu dem Rosa Montag, als ein Karneval Prozession um etwa eine Million Menschen besucht wurde. Spalten von Chlodwigplatz im Süden der Altstadt , durch das Zentrum der Stadt gefolgt , und endet auf der Straße Prozession Mohrenstraße. In Aschermittwoch , dem letzten Tag des Karnevals , sind die Menschen in Köln geht zurück auf traditionelle Gerichte von Fisch vor dem Beginn der Fastenzeit zu probieren. Jedes Jahr erhalten drei Bewohner der Stadt den Titel der Jungfrau Maria, der Prinz und der Bauernpartei. Prince, auch bekannt als "Seine Madness" - er ist der wichtigste Teil des Karnevals, bringt seine Plattform das Schlusslicht in Pink Montag. Bauer namens "Sein Jähzorngenannt "Sein Jähzorn." Köln - Stadt , und der Bauer muss gut aussehender Mann, da verkörpert die Kühnheit der alten Kaiserstadt Kelna. Madchen oder "Ihr Charme" symbolisiert die weibliche, aber in der Regel bis in ihr Kostüm einen Mann. Üblicherweise in Köln und Mainz betrachtet gekleidet sind gehalten buntesten Karnevals in Deutschland , diese Städte oft und zu Recht als " Karneval " [1, 2].

Das Oktoberfest in München ist die größte Volksfest-Attraktion in Deutschland. Besucher aus der ganzen Welt kommen zu diesem Ereignis. Bier wird in großen Humpen serviert, dazu werden Salzbrezeln gereicht. In unterschiedlichen Zelten kann eine ganze spezielle Stimmung erzeugt werden. Aber auch ohne Zugang zu einem der Zelte können die Besucher auf der Theresienwiese viel Spaß haben. Neben reichhaltigen Möglichkeiten zu essen und zu trinken, sind auch einige Fahrgeschäfte vorhanden. Wenn es auf dem Schottenhamel wieder O´zapft is heißt, dann ist die Wiesn, wie dasOktoberfest umgangssprachlich genannt wird, eröffnet.

In Nordrhein-Westfalen findet jährlich die Cranger Kirmes statt. Mit dem Pferdemarkt, einem Feuerwerk zur Eröffnung und einem wunderschönen Festumzug kann das Volksfest überzeugen. Am Familientag gibt es vergünstigten Eintritt. Auch ein Kindernachmittag wird angeboten, ebenso ein Nachmittag für Senioren. An den bestimmten Tagen stellt sich die Cranger Krimes auf ihre Besucher ein. Musik und zahlreiche Fahrgeschäfte gehören ebenfalls zur Atmosphäre dieses Volksfestes.

Wasen befindet sich in Baden-Württemberg und gehört zu Stuttgart. Dieser Ort erfreut seine Besucher einmal jährlich mit dem Cannstatter Volksfest. Die Anzahl der Fahrgeschäfte ist überdurchschnittlich hoch. Darüber hinaus herrscht auf dem Cannstatter Volksfest trotzt seiner Größe eine gewisse familiäre Stimmung. An Essen und Trinken herrscht kein Mangel. Viele Besucher zeigen sich auf dem Volksfest in Trachten-Kleidung.

Die größte Kirmes am Rhein bei Düsseldorf wurde als Schützenfest ins Leben gerufen. Es blickt auf eine Tradition von 690 Jahren zurück. Besonderes Highlight ist der historische Festzug, welcher mit viel Musik, über 3.000 Schützen und Pferdegespannen für einiges Aufsehen sorgt. Die Festwiese ist 165.000 m² groß und glänzt mit einem reichhaltigen Angebot an Essen und Trinken, sowie Fahrgeschäften. Abgeschlossen wird die Kirmes traditionell mit einem opulenten Schlussfeuerwerk.

Mehr als 300 Schausteller machen den Freimarkt auf Bremens Bürgerweide zu einer großen Attraktion für Jung und Alt. Die Anbindung befindet sich gleich hinter dem Hauptbahnhof. Damit ist das Volksfest auch für auswärtige Besucher leicht zu erreichen. Mit ungefähr 4 Millionen Besuchern auf einer Fläche von 100.000 m² gehört das Volksfest ebenfalls zu den Großen. Ein Festumzug, ein Feuerwerk und eine Oldie-Night werden traditionell abgehalten. Aber auch für Menschen mit Behinderungen und Senioren gibt es spezielle Angebote.

Mit Attraktionen vom Autoskooter, bis hin zum Geisterhaus ist auf dem Hamburger Dom ein Spielparadies für Kinder. Dies wird auch durch die Einführung des Kindertages unterstützt. Ein Hindernisparcours auf mehreren Ebenen stellt Erwachsene und Kinder gleichermaßen auf die Probe. An Schaustellern ist alles anwesend, was Rang und Namen hat. Entsprechend kann den Besuchern ein abwechslungsreiches Programm, vom Zauberer, bis zum Wrestling geboten werden.

Mit dem Slogan „keine Woche ist wie diese“ wird jährlich die Kieler Woche eingeläutet. Dieses Volksfest präsentiert auf seiner Homepage ein Programm mit über 300 Attraktionen. Vom Hoftheater, über die Windjammerparade, bis hin zum Open Park ist für Kinder und Erwachsene immer etwas zu entdecken. Wer die Kieler Woche besucht, der kann aber auch das reichhaltige Angebot zum Segeln in Anspruch nehmen oder bei den Segel-Veranstaltungen zuschauen.

Das Schützenfest in Hannover bietet ein großes Bildungsangebot. Auf der Hannover Messe gibt es jährlich etwas zu entdecken. Die Themen Jugend und Zukunft sind derzeit aktuelle. Weiterhin werden die Arbeiten von Torsten Paul ausgestellt. Auch die Anzahl an Konzerten zur Zeit des Volksfestes ist beeindruckend. Essen und Trinken wird natürlich ebenfalls reichlich geboten. Auf dem Volksfest-Gelände selber wird ein reichhaltiges Angebot an Tanz, Fahrgeschäften und Unterhaltung. Es handelt sich um das größte Schützenfest der Welt.

Auf dem Nürnberger Volksfest kann das größte, transportierbare Riesenrad in Europa betreten werden. Zahlreiche Achterbahnen und eine Geisterbahn auf 4 Etagen sorgen bei Kindern und

Jugendlichen für Begeisterung. Im Cyber Space werden Loopings in einer Höhe von 50 Metern absolviert. Der Nürnberger Volksfestlauf ist eine ganz besondere Attraktion. Die Strecke wird teilweise im Dirndl oder aber mit Puppenwagen vor sich herschiebend absolviert. Der typische Volksfest-Umzug darf natürlich ebenfalls nicht fehlen.

Weiter oben wurde bereits das Wasen-Fest in Stuttgart vorgestellt. Das Stuttgarter Frühlingsfest wird häufig als „Kleiner Wasen“ bezeichnet. In diesem Jahr jährt sich das Volksfest zum 75. Mal. Ein Partyzelt und zahlreiche Attraktionen, stehen den Besuchern zur Verfügung. An Fahrgeschäften herrscht kein Mangel. Sehr gerne wird das Fest in Trachtenmode betreten. Der Eintritt selber ist frei. Für das Benutzen der Fahrgeschäfte und das Trinken und Speisen muss selbstredend gezahlt werden. Auch hier wird bei der Eröffnung ein Fass angestochen. Es gibt für die Kleinen einen Luftballonwettbewerb. Mehrere Tage auf dem Volksfest werden zum Familientag erklärt [3].

**Література**

1. Der Kölner Karneval – [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://www.koelner-karneval.info/

2. Кельнский карнавал (Kölner Karneval) – [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://www.cult-turist.ru/events/one-event/527/?q=441&n=527

3. Volksfeste in Deutschland: Die besten Ziele zum Feiern – [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://de.holidayinsider.com/journal/volksfeste-in-deutschland

УДК681.1(043)=112.2

Хаджинова Ірина Володимирівна

## SCHWEIZER UHREN

Wie die Berge, der Käse, die Schokolade oder die Banken gehören die Uhren zu den weitverbreiteten Klischees über die Schweiz. Seit Jahrhunderten sind die Schweizer bekannt für ihr Know-how in der Zeitmessung. Die Uhrmacherei betrifft aber nicht die ganze Schweiz in gleichem Masse. Sie konzentriert sich hauptsächlich auf die geografische Region der Jurakette, die sich von Genf nach Basel erstreckt. Touristisch wird diese Region als Watch Valley (Tal der Uhren) beworben.

Qualität, Präzision, Einzigartigkeit, Beständigkeit, Tradition, Design, Innovation … Es fehlt nicht an Eigenschaften, um die Vielseitigkeit der Schweizer Uhrenindustrie zu beschreiben. Produziert werden Zeitmessungsinstrumente – klein und ultrakomplex, die perfekte Vereinigung von traditionellem Wissen und modernster Technik.

In der Schweiz entstanden die ersten Uhrmanufakturen in der Mitte des 16. Jahrhunderts in Genf. Der Reformator Calvin, besessen von der Pünktlichkeit, förderte die Entstehung dieses neuen Handwerks. Unter seinem Einfluss kamen zahlreiche Hugenotten, Meister in der Kunst der Zeitmessung, aus Frankreich nach Genf. Dank ihnen kam es zum maßgeblichen Aufschwung der

Branche und Genf wurde zu einem anerkannten Zentrum der Uhrmacherei. Der Berufszweig breitete sich in den folgenden Jahrhunderten nach Nord-Osten aus. Im Kanton Neuenburg widmeten sich seit dem 17. Jahrhundert ganze Familien der Herstellung von Uhren, während im waadtländischen Vallée de Joux 1740 die ersten Ateliers entstanden.

Uhren sind wahre Wunder der Technik. Ihre Herstellung bedingt eine Serie von höchst komplizierten Abläufen, die nach außergewöhnlichen Fähigkeiten verlangen. Ursprünglich beschäftigten sich die Uhrmacher mit der Herstellung der ganzen Uhr. Doch schon ab dem 17. Jahrhundert etablierte sich eine Arbeitsteilung. Dieser neue Typ von Organisation, der auf einem komplexen System von unterschiedlichen Arbeitsschritten basierte, erlaubte eine beschleunigte Produktion sowie eine schnelle Reaktion auf die stets steigende Nachfrage. Zahlreiche Handwerker / Berufsgattungen spezialisierten sich nun in der Herstellung einer einzelnen Uhrenkomponente. Ein guter Teil dieser Arbeiten wurden in Heimarbeit erledigt, von Arbeitern, die Teilzeit arbeiteten. Im jurassischen Bogen und vor allem im Neuenburger Jura spezialisierten sich ganze Bauernfamilien auf die Herstellung von Uhrenkomponenten. Vor allem die Wintertage eigneten sich sehr, um sich dieser präzisen Arbeit zu widmen. Die Einzelteile wurden dann in den Uhrmachereien gesammelt, wo man sich auch um die Einstellungen der Uhr kümmerte [1, 58-61].

Seit der Mitte des 19. Jahrhunderts etablierte sich die Uhrmacherei auch in den Kantonen Bern und Solothurn, um sich in wenigen Jahrzehnten auch nach Basel und Schaffhausen auszuweiten.

Ende des 19. Jahrhunderts schlug die Schweiz den Weg der Industrialisierung ein. Um einen solchen Wechsel vollziehen zu können, waren vor allem Fortschritte in den Bereichen der Standardisierungen und Mechanik nötig. Nicht nur die Arbeitsmethoden, sondern auch das Uhrmacherhandwerk mussten an die neu eingeführte Mechanik und Produktionsweise angepasst werden. Auch die technischen Neuerungen des 20. Jahrhunderts veränderten den Beruf des Uhrmachers. Die elektronische Quarzuhr war eine dieser Neuerungen, die heute 90% des Produktionsvolumens der Schweizer Uhren ausmacht. Die restlichen 10% entfallen auf mechanische Uhren, die immer noch von fundamentaler Bedeutung für die Schweizer Uhrenindustrie sind, wenn man bedenkt, dass sie die Hälfte des Umsatzes ausmachen. Das Prinzip der Arbeitsteilung hat sich gehalten und weitere Spezialisierungen sind im Uhrensektor hinzugekommen, die sich auf nationaler Ebene in den spezifischen Ausbildungsgängen widerspiegeln [2, 207].

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts statteten die Schweizer Uhrmacher ihre Uhren mit zusätzlichen Funktionen, wie Kalender oder Stoppuhr, aus. Die Konkurrenzfähigkeit der Schweizer Produkte sollte wieder hergestellt werden. In den 1920er Jahren konstruierte Rolex die erste wasserdichte Uhr, während 1926 in Grenchen im Kanton Solothurn die erste automatische

Armbanduhr gefertigt wurde. Die bemerkenswerten Neuerungen im Bereich der Mechanik und der Herstellung erlaubten es der Schweiz, die heimische Uhrenproduktion wieder anzukurbeln. Die Schweizer Uhrmacher waren zurück und besetzten für Jahrzehnte den Spitzenplatz im Uhrenweltmarkt [3, 87].

Quasi ein halbes Jahrtausend hat den guten Ruf der Schweizer Uhren geprägt. Die Tradition begann in Genf und breitete sich schnell über die ganze Jurakette aus. Noch heute konzentriert sich der Großteil der Produktion auf die Kantone Neuenburg, Waadt, Jura, Bern, Solothurn und Basel.

Es gab schwierige Momente – Zeiten politischer Instabilität, harter Konkurrenz, problematischer fragmentierter Arbeitsabläufe. Stehen blieb die Zeit für die Schweizer Uhrenindustrie jedoch nie.

Die ständigen technischen und gestalterischen Innovationen erlaubten es der Schweiz, sich an der Spitze zu behaupten. Uhren gibt es für jeden Geschmack und jede Brieftasche: von der günstigen Plastikquarzuhr aus der Massenproduktion bis hin zu den goldgefassten, diamantverzierten Meisterwerken der Uhrmacherei. Das Angebot ist umfassend, die Qualität anerkannt. Schweizer Uhren sind seit jeher auf der ganzen Welt ein beliebtes Produkt. 95% der Uhren „Swiss made“ sind für den Export bestimmt und die Uhrenindustrie somit ein Schlüsselsektor der Schweizer Exportwirtschaft.

Unaufhaltsam rinnt die Zeit. Eine Faszination, welche die Schweizer Uhrmacher stetig antreibt. Sie trotzen Krisen und Konkurrenzkämpfen, um der Zeit zu huldigen und sie – wenn auch nur flüchtig – in immer neuen Formen und Arten für uns einzufangen.

**Literatur**

1. Fahrni D. Schweizer Geschichte. Ein historischer Abriss von den Anfängen bis zur Gegenwart/D. Fahrni.– Zürich, 1994. – 136 S.
2. Fridolin S. Eine Sammlung alter Uhren. Eisenuhren von der Gotik bis zum Barock. Uhren aus dem 17. bis zum 19. Jahrhundert. Schweizer Holzräder- und Bauernuhren/ S. Fridolin. -Gipf-Oberfrick, 2000. – 272 S.
3. Constensen A. Schweizer Uhren. Spitzentechnologie zwischen Tradition und Innovation/ A. Constensen. – Saarbrücken, 2010. – 116 S.

УДК 821.2 - 343. 09(043) =112.2 Gri Демченко Ольга

## DIE MÄRCHEN DER BRÜDER GRIMM ALS SYMBOL DER DEUTSCHEN DICHTKUNST

Die Gebrüder Grimm sind deutsche Linguisten und Forscher der deutschen Volkskultur. Gesammelte Folklore und veröffentlichte mehrere Sammlungen mit dem Titel «Märchen der Gebrüder Grimm», die sehr populär wurden. Zusammen mit Karl Lachmann und Georg Friedrich

Benecke als die Gründerväter der deutschen Philologie und Germanistik. Am Ende des Lebens waren sie bei der Erstellung des ersten deutschen Wörterbuches tätig: Wilhelm starb im Dezember 1859 mit dem Abschluss der Arbeiten auf dem Buchstaben D, Jacob überlebte seinen Bruder um fast vier Jahre, bevor er den Brief mit den Buchstaben A, B, C und E beenden konnte. Er starb an seinem Schreibtisch und arbeitete in diesem Moment an dem Wort „Frucht“ [1].

Wenn wir uns an die Brüder Grimm erinnern, so sagen wir zuerst über Ihre Märchen und über sie selbst als Sammler und Verleger, die sie waren.

Sammlungen von Märchen der Gebrüder Grimm waren bereits zu ihren Lebzeiten als Übersetzungen in ganz Europa verteilt. Bereits im Jahre 1816 gab es Übersetzungen der einzelnen Geschichten in Dänemark, und dann, 1820 und 1823 jeweils gefolgt von einer kompletten Übersetzungen in Dänisch und Englisch [2].

Die Wurzeln von Märchen lauern in der Ära der primitiven Gesellschaft. Alte Tradition ist lange erhalten geblieben, obwohl einer wesentlichen Überarbeitung, in traditionellen Gesellschaften. Aber in der Zeit der Entstehung des Kapitalismus und der Masseneinwanderung von Menschen in die Städte ihrer Vernachlässigung. Die Brüder Grimm und ihre Anhänger in der ganzen Welt haben begonnen, Märchen und Legenden aus den Worten derer, die noch in Erinnerung sie in ihrer ursprünglichen Form zu schreiben.

Ursprünglich wurden Märchen nicht für Kinder gedacht, aber später gab es wenige Zuhörer und Leser haben sich die wichtigsten «Konsumenten» der Märchen. Daher gibt es in den Sammlungen von Märchen Illustrationen, und deren Inhalte werden zunehmend verarbeitet, um alles zu entfernen, was Kindern die richtige Form zu verstehen, verhindert - aus der Sicht der Lehrer! Und ästhetischen und moralischen Überzeugungen.

Gewöhnlich sind die Hauptfiguren der Märchen der Brüder Grimm - Menschen, obwohl, natürlich, passiert es, dass ein Märchen erzählt uns über die Tiere oder Vögel - oder sogar Insekten. Aber, wie es in den Märchen üblich ist, machen sie immer lustig über menschliche Laster: Gier, Feigheit, Neid, Trägheit usw [2].

Natürlich, in den Märchen der Gebrüder Grimm gibt es auch eine Menge von Missbrauch: die tapferen Schneider töten die Räuber. Doch keine Angst, der fabelhaften Grausamkeit und Gewalt. Erstens, Kinder ganz anders wahrgenommen, sind sie kaum anwesend sein als ein armer ausgeschnittenen Schneewittchens Leber. Und zweitens, helfen Schrecksekunden im Märchen Kinder zu verstehen und ihre Ängste zu überwinden. So erhält das Kind in Form eines Märchens Art von Psychotherapie, für die ein Erwachsener haben, eine Menge Geld zu zahlen wäre [3].

Dieses Durcheinander begann unter dem Druck der öffentlichen Meinung die Brüder Grimm zu implementieren. Anschließend hat es noch größere Dimensionen angenommen, was in modernen

Adaptionen von alten Märchen oft wenig mit den ursprünglichen Quellen zu tun hat. Im XX Jahrhundert entstanden neue Medien - Radio, Kino und Fernsehen.

Aus den Märchen schöpfen die Künstler Material für Filme und erstellen Radio-Shows. An der Wende vom zweiten zum dritten Jahrtausend gewannen Computerspiele an Popularität. Tales während verbleibenden unterliegt gravierenden Wandel. Von besonderer Bedeutung in der Welt basierend auf den Märchen der Brüder Grimm amerikanische Animationsfilme von Walt Disney geschaffen wurden, die wiederum die «Rohstoffe» für neue Filme, Comic-Bücher und Computerspiele werden. Zum Beispiel die berühmten cartoons Shrek gefüllte Helden von den Brüdern Grimm, Cinderella, Dornröschen, Rumpelstilzchen, und viele andere [2].

Was ist der Grund für die weltweite Popularität der Grimm Märchen? Einer der Gründe ist, dass die Brüder Grimm die meisten typischen und beliebten Geschichten gesammelt und verarbeitet haben, aus denen das Fundament der Kultur und Literatur Europas entstand. Aufgebaut auf einer enormen Menge an Material, weisen sie die Struktur der Märchen auf und legen die Grundlage für eine wissenschaftliche Herangehensweise an das Studium der Märchen [3].

Das Märchen der Brüder Grimm ist ein Märchen oder eine Geschichte, die sich durch «Prägnanz und Kapazität von Ausdrücken, Sättigung - Wert von Nomen und Verben zugeordnet» (Naumenko) unterscheidet. In den Grimmschen Märchen ist keine detaillierte psychologische Motivation, keine moralisierenden Elemente treten dabei auf. Märchen der Gebrüder Grimm innewohnen Klarheit und Einfachheit der Darstellung, die Verfügbarkeit von Wahrnehmung. Das erklärt weitgehend die Beliebtheit von «Kinder-und Familiengeschichten».

Zur gleichen Zeit, so dass auf die Veröffentlichungen seiner buschigen Noten, die Varianten der vorhandenen Grundstücke waren, legten Jacob und Wilhelm Grimm die Grundlagen der wissenschaftlichen Herangehensweise an Publikationen Denkmäler der Volkskunst, einen wichtigen Beitrag zur Folklore. Studieren an der gleichen Erbe der Brüder Grimm selbst und ihre Anhänger nahm Gestalt an in der Schule «grimmovedeniya», dessen Zentrum sich am Institut für Germanistik der Universität Wuppertal befindet.

Grimms Märchen sind unterhaltsam und lehrreich, sie lehren die Leser gutherzig, mutig, findig sein [4].

**Literatur**

1. Grimms Märchen [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://de.wikipedia.org/wiki/Grimms_M%C3%A4rchen

2. Brüder Grimm [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://de.wikipedia.org/wiki/Br%C3%BCder_Grimm

3. Особенности перевода сказок братьев Гримм [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://bibliofond.ru/view.aspx?id=453936

4. Братья Гримм [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://brothersgrimm.ru/

5. Сказки братьев Гримм [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.de-online.ru/index/skazki_bratev_grimm/0-149

УДК 821.112.2-34(043)=112.2

Ахмедова Олена Ібадатівна

## DIE LACHEN-KULTUR UND DIE GROTESKE IN DEN WERKEN VON E.T.A. HOFFMANN

Die **Aktualität** dieses Themas besteht darin, dass die weltweite Lachen-Kultur die Vorbedingungen für die Feststellung und das Verständnis ihres Wesens, das Begreifen ihrer allgemeinen Striche und, wie sich diese Striche in den konkreten nationalen Kulturen wandeln. Das Studium des Phänomens des Gelächters, das an der Grenze von verschiedenen Zeitperioden des menschlichen Daseins entstand (vor allem, geistiger und körperlichen seiner Seiten), öffnet die neuen Möglichkeiten für das Begreifen des menschlichen Wesens und der Gesellschaft. Das Gelächter erhielt die bestimmten, ewigen, menschlichen Ideale.

Das **Hauptziel** dieser Arbeit ist die Besonderheit der Groteske und der Züge der Lachen-Kultur in Hoffmanns Werke zu untersuchen.

Ernst Theodor Amadeus Hoffmann war einer der hervorragendsten Figuren der späten deutschen Romantik. Noch zu Lebzeiten Hoffmanns erweckte sein Schaffen das Interesse. Aber sogar die Anerkennung seiner Meisterschaft brachte dem Schriftsteller die Zufriedenheit nicht. Als geborener Kritiker der Realität, zeigte er alle Mängel der Menschen, die der Leute nicht gefallen haben.

Jeder Schriftsteller, Maler, Schöpfer verkörpert ihre Zeit und die Stellung des Menschen zu dieser Zeit. Und das alles, was er meldet, ist als besondere Sprache ausgesprochen. Die Zeit, als sich Hoffmanns Kunstsprache herausbildete, war die Romantik [4, 133].

Die romantische Groteske Hoffmanns ist eine sehr bedeutende und einflussreiche Erscheinung der Weltliteratur. In gewissem Maße war sie die Reaktion auf jene Elemente des Klassizismus und der Aufklärung, die die Beschränktheit und die einseitige Ernsthaftigkeit dieser Strömungen bewirkten: auf die enge verständnismäßige Rationalität, auf die staatliche und formell-logische Autorität, auf das Streben zur Bereitschaft, die Abgeschlossenheit und die Eindeutigkeit, auf die Lehrhaftigkeit und den Utilitarismus der Aufklärer, auf den naiven oder staatlichen Optimismus. Aber Hoffmann stützte sich auf die Traditionen der Renaissance, besonders auf Shakespeare und Cervantes, die zu dieser Zeit von neuem geöffnet waren und in deren Licht die mittelalterliche Groteske interpretiert wurde. Laurence Sterne hat den wesentlichen Einfluss auf die romantische Groteske und man kann ihn als Begründer bezeichnen.

Betreffs unmittelbarem Einfluss lebendiger (aber schon sehr gewöhnlichen) volkseigener Karnevalformen, war er offenbar nicht bedeutend. Es dominierten nur rein literarische Traditionen. Es ist nötig den ziemlich wesentlichen Einfluss des Volkstheaters (besonders das Puppentheater) und einiger Arten der possenhaften Komik zu bemerken [1, 229].

Im Unterschied zu der Groteske der Renaissance und des Mittelalters, die unmittelbar mit der Volkskultur verbundenen war und den allgemeinen Charakter trug, wird die romantische Groteske Hoffmanns die Kammergroteske: es ist als Karneval, der in den Alleinstehenden mit dem scharfen Bewusstsein dieser Einsamkeit erlebt wird [3, 243].

Der wesentlichsten Umgestaltung in der romantischen Groteske hat sich der Lachenanfang unterzogen. Das Gelächter blieb. Aber das Lachen hat sich in der romantischen Groteske reduziert und sich in Humor, Ironie, und Sarkasmus geformt. Es hört auf, ein frohes und jubelndes Gelächter zu sein. Der positive erneuernde Moment des Lachenanfangs ist bis zu Minimum geschwächt [1, 238].

In der Groteske Hoffmanns verlieren die Gestalten des materiell-körperlichen Lebens die erneuernde Bedeutung und verwandeln sich "ins niedrige Alltagsleben". Die Gestalten der romantischen Groteske sind die Äußerung der Angst vor der Welt und streben, diese Angst den Lesern einzuflößen [2, 157].

Bei Hoffmann spielt eine große Rolle das Motiv der Marionette, der Puppen. Dieses Motiv ist nicht fremd auch für die Volksgroteske. Aber für die Romantik in diesem Motiv rückt in den Vordergrund die Vorstellung von der fremden unmenschlichen Kraft, die die Menschen verwaltet und sie in die Marionette umwandelt. Die Vorstellung, die für volkseigene Lachen-Kultur wesensfremd ist. Für die Romantik ist das eigentümliche groteske Motiv der Tragödie der Puppe charakteristisch.

Die Erzählungen von Hoffmann sind grotesk, weil sich darin das Dasein des Menschen von den Beziehungen seines Wesens mit verschiedenen Ursprüngen der beseelten Natur klärt. Bei Hoffmann ist die menschliche, soziale Welt der magischen Welt nicht entgegengesetzt, und ist ihre Fortsetzung [3, 244].

Die grundlegende Situation für die Groteske ist die immer anwesende in verschiedenen Mysterien symbolische Ehe mit personifizierter Erde, zum Beispiel, "Die Königsbraut" (1821).

In der Erzählung Hoffmanns "Klein Zaches, genannt Zinnober" (1822) kann man die Ähnlichkeit mit dem Motiv "der Unordnung der Natur" infolge des Verschwindens des Argen sehen. Solches Verschwinden führt zur Steigerung des Erdursprungs in den Menschen von Generation zu Generation und einmal bringt zum Schluss diesem Ursprung im letzten Vertreter des Geschlechts [4, 137].

Einer der grundlegenden Äußerungen "des bösen Prinzips" und "der Unordnung der Natur" ist falsche Personifizierung des Tieres - der Hund, der Katze, der Affe. Es gibt bei Hoffmann die Novellen-Feuilletons "Nachricht von einem gebildeten jungen Mann" (1813), "Lebensansichten des Katers Murr", (1821), sowie "Nachricht von den neuesten Schicksalen des Hundes Berganza", (1813).

Die "belebende", "wissenschaftliche" und "soziale" Bedeutung der Zauberei bei Hoffmann ist in seinem Werk "Der goldene Topf" (1813) behauptet. In der Erzählung gibt es der Außenseiter einer physischen realen, aber der minderwertigen sozialen Welt, kleiner Beamte Anselm, der sich zu dieser Welt gar nicht angepasst hat und immer in die lächerlichen Situationen gerät, die alle lächern. Aber dank der zauberhaften Kalligraphie kann er in die Hierarchie der anderen, besseren und zauberhaften Welt eintreten. Außerdem heiratet er die Tochter des Zauberers, den Salamander, den Drachen des Serpentins [2, 164].

Hoffmann hat die archaistische Mutter-Erde in vergeistigte Natur umgewandelt, das Eintauchen in die menschliche Selbstübereinstimmung nicht zerlegt, sondern nähert sie. Jeder Ursprung der Natur und der entsprechende Teil des menschlichen Wesens und ihrer Verbindung sind dialektisch.

Davon wird groteske Einheit des Lachens und Schreckens, die vom Menschen (dem Autor und dem Held) anlässlich der Verbindung des menschlichen Wesens mit der Natur und der eigenen Sucht dafür erprobt ist [3, 249].

Wir können erschließen, dass das Komische bei Hoffmann mannigfaltig und mehrstellig ist. Sein Gelächter kann in Form von reinem Humor, das die Widersprüche der Realität mit überwindet und ein subjektiver Ausdruck des Gefühls der Mangelhaftigkeit der Welt sein kann, woraus die ironische Position des Künstlers gegen ihn folgt. Und endlich kann das Gelächter unzweideutig auf die konkreten historischen, sozialen und moralischen Erscheinungen der Realität gerichtet sein, und, den satirischen Charakter haben.

**Литература**

1. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. М. : Худ. лит., 1975. – 504 с.

2. Ботникова А.Б. Немецкий романтизм: диалог художественных форм / А. Б. Ботникова. – М. : Аспект Пресс, 2005. - 352 с.

3. Карельский А.В. Драма немецкого романтизма / А. В. Карельский. – М. : Медиум, 1992. – 335 с.

4. Шумкова Т.Л. Зарубежная и русская литература XIX века. Романтизм / Т. Л. Шумкова. – М. : Флинта, 2002. – 237 с.

## ЗМІСТ


| | |
|---|---|
| **РОМАНСЬКА ФІЛОЛОГІЯ В СУЧАСНОМУ ОСВІТНЬОМУ ПРОСТОРІ** | |
| Ахмедова А. История создания “Марсельезы” | 3 |
| Богадиця Ю. История дома Chanel | 5 |
| Гайтан К. Жорж Санд: перші літературні кроки у творчості великої феміністки | 7 |
| Грабовська О. Матримониальные стратегии и социальное воспроизводство во Французской республике | 10 |
| Гришина Є. Уголовный кодекс Франции (1810 г.) | 13 |
| Гуркіна А. Порівняльні звороти зі сполучником comme у французькій мові | 16 |
| Количева А. Концепт розум і дурість в українській та французській лінгвокультурах | 19 |
| Романенкова Д. Le costume de la renaissance la France | 22 |
| Смирнов О. Версаль: история неофициальной столицы Франции | 24 |
| Тимощенко О. Внутрішня організація прислів'їв французької та російської мов | 26 |
| Фер Ю. Підготовка майбутніх вчителів-філологів в системі вищої освіти Франції | 29 |
| Харченко О. Історія символів Французької республіки | 32 |
| Юрченко М. Les traditions et les particularités de la cuisine française | 35 |
| **АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА ТА ПОРІВНЯЛЬНОЇ ТИПОЛОГІЇ** | |
| Байталжи С. Лінгвокультурний та перекладацький аналіз прислів’їв на позначення людини та суспільства (на матеріалі української, англійської та новогрецької мов | 39 |
| Баркова Е. Ідіоматичні вирази в сучасній англійській пресі та засоби їх відтворення при перекладі | 44 |
| Гончарова А. Особливості перекладу політичного дискурсу | 46 |
| Дацева О. Лінгвокультурний та перекладацький аналіз прислів’їв на позначення вольових дій та станів людини (на матеріалі української, англійської та новогрецької мов) | 50 |
| Євтєєва Д. Порівняльний аналіз семантики англійських, українських та новогрецьких прислів’їв на позначення форми | 53 |
| Ібрагімова М. Порівняльний аналіз семантики англійських, українських та новогрецьких прислів’їв на позначення руху | 56 |
| Николаєнко А. Передача модальності при перекладі художнього тексту | 60 |
| Рахуба К. Лінгвокультурний та перекладацький аналіз англійських, українських та новогрецьких прислів’їв на позначення органічного світу | 63 |
| Середа В. Лексичні та граматичні трансформації при перекладі юридичних текстів | 66 |
| Солонська Д. Порівняльний аналіз семантики англійських, українських та новогрецьких прислів’їв на позначення неорганічного світу | 69 |
| Фодлаш О. Порівняльний аналіз англійських українських та грецьких прислів’їв на позначення душевного стану людини | 72 |
| Шеїна С. Порівняльний аналіз семантики англійських, німецьких та українських прислів’їв на позначення флори | 75 |
| **ТРАДИЦІЇ ТА НОВАТОРСТВО В ЛІТЕРАТУРІ** | |
| Абрамченков А. Форми комічного в реалістичній літературі XIX століття | 78 |

| | |
|---|---|
| Аврамова В. Наративні особливості в оповіданнях про отця Брауна Кіта Честертона | 81 |
| Аксьонова К. Концепт світу і людини в романі Е. М. Ремарка «Три товариші» | 82 |
| Ворона А. Проблемы романа «Манон Леско» А. Прево» | 86 |
| Галушко О. Еволюція образу головного героя у романах Дж. Роулінг про Гарі Поттера | 88 |
| Гільдєєва В. «Бідні люди» Ф.М. Достоєвського як епістолярний роман | 90 |
| Гічка Д. Экспозиционный и динамический портрет в романах Э.М. Хемингуэя «По ком звонит колокол» и Э.М. Ремарка «Триумфальная Арка» | 93 |
| Говоренко В. Образ Гойї у романі Ліона Фейхтвангера «Гойя або тяжкий шлях пізнання» | 95 |
| Гореславська Ю. Особливості дитячої англомовної літератури (на матеріалі трилогії «Чарівник країни Оз» Л. Ф. Баума | 97 |
| Демішева О. Джон Мільтон – видатний публіцист XVII століття | 99 |
| Жукова О. Принцип комічного у комедіях Мольєра | 101 |
| Загорулько Д. Особенности романтизма и двоемирия в новелле Гофмана «Золотой горшок | 103 |
| Зайцева П. Комічне в оповідання О‘Генрі «Вождь червоношкірих» | 105 |
| Зиков Б. Людина на війні у творчості Е.Хемінгуея та Е.М. Ремарка | 107 |
| Івахненко М. Загальна характеристика літератури «Втраченого покоління» | 110 |
| Ісаєвська А. Футурізм у російській літературі початку ХХ століття | 113 |
| Комар К. Духовні цінності у романі Дж. Селінджера “Над прірвою у житі” | 116 |
| Кривохвост Р. Система конфліктів у антіутопії О. Хакслі “Чудовий новий світ” | 117 |
| Мінаєва Ю. Поетика роману Ф. Кафки “Замок” | 121 |
| Рибалко Ю. Образ революційної Ірландії в романі А. Мердок “Червоне та Зелене” | 124 |
| Песоцька К. “Пригоди Олівера Твіста” як роман виховання: функціональні особливості | 127 |
| Солянік А. Використання монтажу як письмової техніки у романах Д. Коупленда “Покоління Х” та В. Пелевіна “Покоління П” | 129 |
| Хаджинова І. Символы и знаки в творчестве Паоло Коэльо | 132 |
| Холманських В. Образ Ирэн Форсайт в романе Дж. Голсуорси “Сага о Форсайтах” | 136 |
| Чернявська М. Особливості жіночих образів у сучасній жіночій прозі | 139 |
| Щурянська К. Образ Парижу у романі «Парфумер» Патріка Зюскінда | 142 |
| Шерстюк О. Італійська молодь початку 70-х років у романі У. Еко “Маятник Фуко” | 144 |
| Ярець К. Поетика назви роману А. Камю “Сторонній” | 146 |
| **ФУНКЦІОНУВАННЯ ТА ВЗАЄМОДІЯ МОВНИХ ОДИНИЦЬ РІЗНИХ РІВНІВ У ЗІСТАВНО-ТИПОЛОГІЧНОМУ ТА КОГНІТИВНОМУ АСПЕКТАХ** | |
| Арсентьєва І. Особливості конотативного значення назв частин тіла у складі фразеологічних одиниць в англійській мові | 150 |
| Бадасен Є. Метафора в англомовних рекламних текстах | 152 |
| Вєріго К. The Phenomenon of an Interlingual Homonymy in English | 155 |
| Гаврилюк О. Семантичні та структурні ознаки вербальних та ад’єктивних стативів англійської мови | 158 |

| | |
|---|---|
| Гудко К. The Reflection of the Linguistic Picture of the World With the Help of Phraseological Units | 160 |
| Денісова Є. The History of Internet Slang And Its Use | 164 |
| Єрофеєва М. A Comparative Characteristic of Characters in English and German Fairy Tales | 166 |
| Єфимова М. Топоніми-американізми у сучасній українській мові | 169 |
| Количева А. Concepts Cleverness and Foolishness in the German and English Language Pictures of the World | 171 |
| Костиря А. Concept of "Beauty" in English and Russian Languages | 173 |
| Кузнецова І. English and American Slang in Russian Language | 176 |
| Кузьменко Д. Chromesthesia | 177 |
| Літвінова К. Концепт «краса» в англійській і російській мовах | 180 |
| Лихачова А. Лінгво-стилістичні особливості роману Джерома К. Джерома «Троє в одному човні» | 183 |
| Наливайко О. Реалізація концепту «праця» в англійських та російських прислів'ях та приказках | 186 |
| Нікітіна А. Концептуальна метафора в газетному заголовку (на матеріалі англійської та російської мов) | 189 |
| Пустовалова К. Лексико-семантичний аналіз економічної лексики англійської мови та засоби її перекладу | 193 |
| Смирнов О. Американські сленгізми та їх еквіваленти в українській мові | 197 |
| Солодягіна О. Фразеологічні одиниці в мовній картині світу | 199 |
| Ткачук О. Сутність та поняття фрейму «жіночість» в англійській мові | 202 |
| Хрістова К. Метафора як засіб вираження оцінки у сучасній англійській мові | 205 |
| **ЛІТЕРАТУРНІ СТУДІЇ** | |
| Аббасзаде К. Тема Шотландії в романістиці Р.Л. Стівенсона | 209 |
| Ахмедова А. Теорія «комічного епосу» Г. Філдінга | 211 |
| Богадиця Ю. Особливості романів Айріс Мердок (на прикладі «Замок на піску», «Єдиноріг») | 214 |
| Богачова М. Становлення принципів модернізму у збірці оповідань Д. Джойса «Дублінці» | 217 |
| Бондарець Т. Етнообраз Англії в романі В. Гюго «Людина, яка сміється». | 219 |
| Дробовська Г. Героический епос в сравнении: «Слово о полку Игоревым» и «Песня о Роланде» | 222 |
| Заволокіна Г. Антологія добра і зла в романістиці Дж. Фаулза («Маг», «Колекціонер», «Вежа з чорного дерева») | 225 |
| Заець Д. Образ Парижа у творчості Е. Хемінгуея | 227 |
| Ковальова А. «Зимова казка» та «Буря» як підсумок драматичної творчості Шекспіра | 229 |
| Курган І. «Південний міф» в романі М. Мітчелл «Віднесені вітром» | 232 |
| Мартинова М. Авторська візія «епохи джазу» в романах «Великий Гетсбі» Ф.С. Фіцджералда та «Американська трагедія» Т. Драйзера | 234 |
| Риба І. Мотив становлення особистості в романах «По той бік раю» Ф.С. Фіцджералда та «Ловець у житі» Дж.Д. Селінджера | 237 |
| Тимофеева Е. Своеобразие конфликта комедий Шекспира «Мера за меру» и «Все хорошо, что хорошо кончается» | 240 |
| Хачик Ю. Клерикальна тема в романі Е. Троллопа «Барчестерські башти» | 242 |
| Чаленко Ю. Морально-філософська проблематика романів М. Спарк | 244 |

| | |
|---|---|
| Шевченко А. Своєрідність реалізації теми сирітства в романі Ч. Діккенса «Пригоди Олівера Твіста» | 247 |
| Штихорська В. Світобачення дитини в романі «Вбити пересмішника» Х. Лі | 249 |
| **АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ СУЧАСНОЇ ГЕРМАНІСТИКИ** | |
| Веріго К. Термінологія сфери освіти в німецькій та українській мовах | 252 |
| Денісова Є. Порівняльна характеристика німецького й українського молодіжного сленгу | 255 |
| Костиря А. Синонімічні ряди німецьких дієслів руху | 257 |
| Кузнецова І. Весільний ритуал у німецькій та українській лінгвокультурах | 260 |
| Веріго С. Проблема дослідження складного речення | 263 |
| Солодка Є. Порівняльний аналіз німецьких лексико-фразеологічних засобів відтворення позитивної або негативної конотації) | 265 |
| Фурлетова А. Класифікація прислів'їв і приказок німецької мови з анімалізмами | 268 |
| Харченко О. Колоративи «білий» - «чорний» у фразеології української та німецької мов | 270 |
| **ЛІНГВОКРАЇНОЗНАВСТВО** | |
| Абділлаєва Є. Etymology of Personal Names in ‘Harry Potter’ | 274 |
| Албул Ю., Стасенко Є. 10 Of The Most Beautiful Places To Visit In The UK | 277 |
| Алтуніна К. English Traditions | 279 |
| Антоненко К. New Exam Reforms in the UK | 281 |
| Вознюк С. Neologism as a Linguistic Phenomenon | 283 |
| Воз’янов С. The Interpretation of Cultures | 286 |
| Голуб Д. The Celts Of Britain | 287 |
| Давидова Я., Цеповатенко Н. Women`s Role In England | 289 |
| Дубова Ю. Some Specific Features of Ernest Hemingway’s Style | 291 |
| Дуднєв М. The History of British Music | 293 |
| Ємець А. The History and Development of Irish Dance | 294 |
| Комар К. History of English Surnames | 298 |
| Корзун Є. Dublin | 300 |
| Кот С., Погрібніченко Г. The Story Of British Fashion | 301 |
| Курило М. Rock Music in Britain | 303 |
| Лєгкова Г. Big Ben | 304 |
| Лисенко А. Creation and Development of Canadian National Parks | 306 |
| Мазуревич О. Canadian Architecture | 309 |
| Мозгалов Д. Culture and Traditions of Ireland | 313 |
| Очкур А. Architecture of New York City | 315 |
| Процких В. English-Canadian Poetry | 318 |
| Рибіна А. A Glimpse of British Music | 321 |
| Сайдукова Я. Australian Architecture: Steps though the History | 324 |
| Сапожнік Г. The Tallest Buildings of London | 326 |
| Семівол А. National Symbols of Scotland | 329 |
| Статура О. British, Irish and Scottish Food | 331 |
| Фурлєтов І. Empire State Building | 334 |
| Чебурахіна В. Education in Canada: U15 | 336 |
| Яковенко А. Famous American Designers | 338 |
| Якушенко А. The Best Human Lie Detector in the World | 340 |
| | |

| СОЦІОЛІНГВІСТИЧНІ ПРОБЛЕМИ НІМЕЦЬКОМОВНИХ КРАЇН | |
|---|---|
| Жогло О. Die interessanten Legenden Deutschlands | 343 |
| Гудко К. Widerspiegelung des sprachlichen Weltbildes mit Hilfe der Phraseologismen | 345 |
| Жукова І. Der Begriff „Drang nach Osten“ in der deutschen politischen Kultur der Gegenwart | 348 |
| Риба І. Der Wiener Opernball | 350 |
| Рядінська Є. Soziolinguistischer Aspekt in der Märchendichtung der Brüder Grimm | 353 |
| Количева А. Die Begriffe „Verstand“ „Dummheit“ im Deutschen und Ukrainischen | 355 |
| Кривунь Е. Ludwig II von Bayern – der Märchenkönig | 358 |
| Кузнецова І. Die deutsche Hochzeit im sprachlichen Ausdruck | 361 |
| Нікітіна А. Die begriffliche Metapher im Zeitungstitel | 363 |
| Песоцька К. Käseherstellung in Deutschland | 365 |
| Румянцева А. Kaiserin Elisabeth – das unglückliche Leben der großen Frau | 368 |
| Пустовалова К. Die Weisen der Übersetzung der lexikalischen Einheiten im Wirtschaftstext | 371 |
| Фер Ю. Hochschulbildung in Deutschland und Israel | 373 |
| Гусєва А. Pädagogische Aspekte der Projektmethode im Fremdsprachenunterricht | 376 |
| Кирилова М. Die älteste Universität Deutschlands | 378 |
| Комар К. Karneval und Feste | 381 |
| Хаджинова І. Schweizer Uhren | 384 |
| Демченко О. Die Märchen der Brüder Grimm als Symbol der deutschen Dichtkunst | 386 |
| Ахмедова А. Die Lachen-Kultur und die Groteske in den Werken von E.T.A. Hoffmann | 389 |